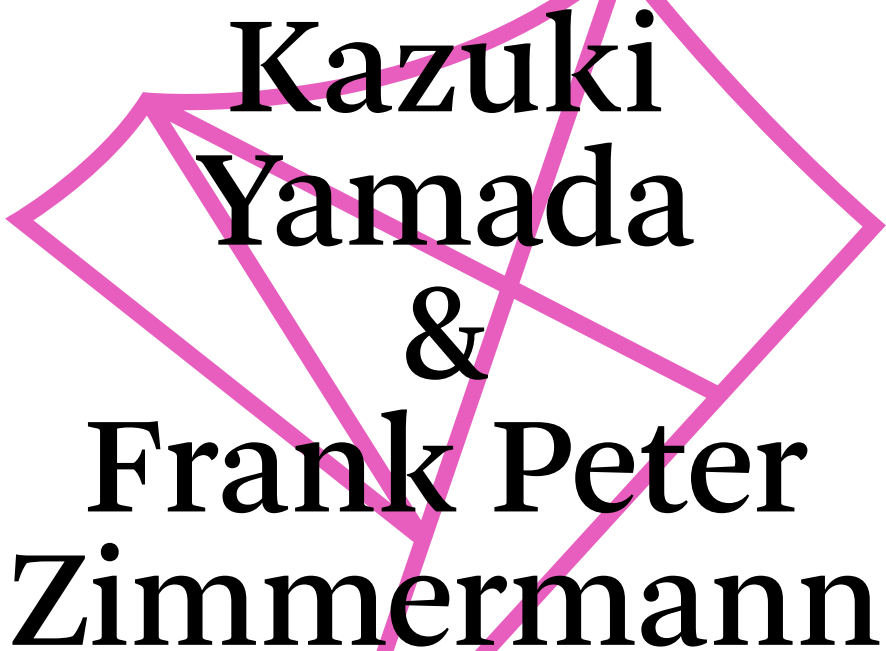


NDR

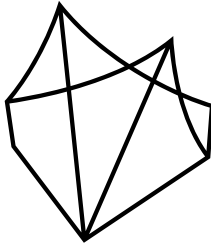
Elbphilharmonie
Orchester



Kazuki
Yamada
&
Frank Peter
Zimmermann

Donnerstag, 04.06.26 — 20 Uhr
Sonntag, 07.06.26 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 05.06.26 — 18 Uhr
Konzerthaus am Kieler Schloss

KAZUKI YAMADA
Dirigent
FRANK PETER ZIMMERMANN
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 04.06. um 19 Uhr und am 07.06. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 07.06. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

TŌRU TAKEMITSU (1930 – 1996)

How slow the Wind
für Orchester

Entstehung: 1991 | Uraufführung: Glasgow, 6. November 1991 | Dauer: ca. 11 Min.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Entstehung: 1806–07 | Uraufführung: Wien, 23. Dezember 1806 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro ma non troppo
- II. Larghetto –
- III. Rondo. Allegro

— Pause —

CÉSAR FRANCK (1822 – 1890)

Sinfonie d-Moll

Entstehung: 1886–88 | Uraufführung: Paris, 17. Februar 1889 | Dauer: ca. 40 Min.

- I. Lento – Allegro non troppo
- II. Allegretto
- III. Allegro non troppo

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

Klangpoem in Windstärke 1

*Meine Musik ist
wie ein Garten und
ich bin der Gärt-
ner. Meiner Musik
zu lauschen, ist wie
ein Spaziergang
durch diesen Gar-
ten und mit ihm die
Erfahrung von Ver-
änderungen des
Lichts, der Muster
und der
Beschaffenheit.*

Tōru Takemitsu

„Ich würde mich gerne in zwei Richtungen auf einmal entwickeln, als Japaner, was die Tradition, als Westler, was die Neuerungen betrifft.“ – Wie kaum ein zweiter stand der 1996 verstorbene Komponist Tōru Takemitsu paradigmatisch für eine Synthese aus Ost und West. Japanische Traditionen meditativer Musik verbanden sich in seinen Werken mit an der europäischen Moderne geschulten Konzepten. Der Ästhetik und Denkweise seiner Heimat verpflichtet, war ihm einerseits jede Form der Hektik, Aufregung, Härte und Aggression in Tönen fremd – fast immer ist seine Musik daher leise und langsam. Andererseits haben insbesondere die Kompositionen der Franzosen Claude Debussy und Olivier Messiaen auf Takemitsu stets inspirierend gewirkt, woher sein besonderes Interesse für den Parameter der Klangfarbe rührte: Es war seine Vision, Klänge als „lebende Wesen“ freizulassen, „wenn möglich ohne sie zu kontrollieren“. Und genau wie für seine beiden westlichen Idole spielten bei dieser Vorstellung Eindrücke aus der Natur eine Schlüsselrolle: Beinahe Takemitsus gesamtes Schaffen wirkt wie ein großes Klangpoem über die Wunder der Erde. Was schon der bloße Blick auf das Werkverzeichnis des Japaners überdeutlich offenbart: Seine Werke heißen etwa „Landscape“, „Water Music“, „Music of Trees“, „Green“, „Eucalyptus“, „Seasons“, „Autumn“, „Waves“, „Rain Tree“, „Toward the Sea“ oder „Rain Coming“ – eine Reihe, in

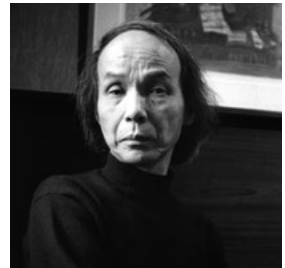
TÖRU TAKEMITSU

How slow the Wind

die sich das im heutigen Konzert gespielte Orchesterstück „How slow the Wind“ also bestens einfügt.

Vollständig eins mit Takemitsus kompositorischem Ethos, verrät der Titel des 1991 entstandenen Werks dabei nicht nur dessen Liebe zur Natur, sondern auch zur Ruhe: Der Wind – in der Musikgeschichte oft eher Anlass zu turbulenten Tonmalereien – ist hier eben kein tobender Orkan, sondern eine leichte Brise. Eine Partitur in maximaler Windstärke 1 gewissermaßen. „Wie langsam der Wind – wie langsam das Meer – wie spät ihre Federn sind!“ lauten die 1883 gedichteten Zeilen der US-amerikanischen Poetin Emily Dickinson, die Takemitsu zur Komposition inspirierten. Und entsprechend entfacht der Wind hier keine peitschenden Wellen, wie etwa in „La Mer“ von Debussy, dessen raffinierte Klangmischungen und flüchtige Motive gleichwohl unverkennbar prägend für die fragile Textur Takemitsus waren. Stattdessen will der Komponist „mittels feiner Nuancenverschiebungen in der verhaltenen Farbgebung eine perspektivische Ansicht des Klanges“ erschaffen. Das heißt konkret: Ein siebentöniges Motiv, zuerst von der Oboe vorgestellt, „bewegt sich in einem wiederkehrenden Zyklus – gleich Wellen oder dem Wind. Und mit jeder Wiederholung dieses Zyklus wogt die Szenerie leicht und erfährt dabei eine subtile Wandlung ihres Erscheinungsbildes“ (Takemitsu). In der Tat wandert das aufsteigende und zum Ausgangston zurückkehrende Motiv nicht nur durch verschiedene Instrumente des Orchesters, sondern auch durch eine ständig changierende Klanglandschaft, die zur Kontemplation einlädt – bis der Wind, alias das „lebende Wesen“ Klang, in den letzten Takten kurz noch ein paar „späte Federn“ aufwirbelt, um sich danach endgültig zu legen ...

Julius Heile



Tōru Takemitsu (1989)

TÖRU TAKEMITSU

Tōru Takemitsu war zum Zeitpunkt der Komposition von „How slow the Wind“ bereits über 60 Jahre alt und konnte auf ein beeindruckendes Leben zurückblicken: Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs verbrachte er die meiste Zeit in China, später dann studierte er in Japan weitestgehend autodidaktisch Komposition. Die Einflüsse auf ihn und seinen Musikstil waren vielfältig: Malerei, Literatur, französische Musik, Werke der „Zweiten Wiener Schule“ um Arnold Schönberg, Kompositionen der Avantgarde, Schlager, Chansons und vor allem amerikanischer Jazz zählten ebenso dazu wie Filmmusik. Seine Soundtracks zu mehr als einhundert Filmen belegen dies eindrucksvoll. Überraschenderweise entdeckte Takemitsu die für sein Schaffen fortan so wichtig gewordene Musik der eigenen japanischen Kultur erst sehr spät für sich.

Sinfonisch ermattend?



Aus Beethovens Notenhand-
schrift des Violinkonzerts

BEURTEILUNG 1871

Angesichts des hohen Ranges, den Beethovens einziges Violinkonzert in der Solo-Violinliteratur einnimmt – es steht tatsächlich bis heute unbestritten an erster Stelle – erübrigt es, sich über seine Schönheiten zu verbreiten; jedermann kennt es und liebt es wegen seines hohen musikalischen Gehaltes, der auch alles virtuose Beiwerk ebenso wie in den Klavierkonzerten vollständig durchdringt.

Alexander Wheelock Thayer in seinem Beethoven-Buch (1871)

Dass Beethovens Violinkonzert in der Wahrnehmung des späteren 19. Jahrhunderts zum klassischen Vorbildkonzert schlechthin aufsteigen konnte und bis heute als Respekt gebietender Prüfstein aller Geiger:innen gilt, konnte man zum Zeitpunkt seiner Entstehung kaum voraussehen: Beethoven hatte das Konzert – um es einmal überspitzt zu formulieren – als Gelegenheitswerk eilig hingeschmiert. Der hervorragende Geiger Franz Clement, Konzertmeister und Musikdirektor am Theater an der Wien, hatte es bei Beethoven in Auftrag gegeben und wollte es in seinem dortigen Akademiekonzert im Dezember 1806 uraufführen. Es blieben dem Komponisten nur fünf Wochen für die endgültige Niederschrift, Clement soll den erst zwei Tage vor der Uraufführung fertig gestellten Violinpart sogar vom Blatt gespielt haben ... Dies aber offenbar glänzend, hieß es in der Kritik nach der Premiere doch, dass man „besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmendem Bravo“ empfing.

Dafür konnte das Publikum mit Beethovens Komposition nur wenig anfangen. Man war die damals modischen französischen Violinkonzerte etwa von Giovanni Battista Viotti gewohnt und tadelte vor allem Beethovens zu sinfonische Herangehensweise, die das Publikum völlig ermattete. Dass das Konzert keine virtuoseren Kunststücke atemberaubender Geigentechnik verlangte, war dabei nicht das größte Problem. Viel weniger vertraut war es, dass der Solo-Part hier allzu sehr in das sinfonische Gewebe des Orchesters integriert war und nicht mehr nur im Vordergrund stand – in dieser

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violinkonzert D-Dur op. 61

neuen und das 19. Jahrhundert künftig prägenden Konzertidee dem unmittelbar vorangegangenen Vierten Klavierkonzert Beethovens nicht unähnlich. War diese Kritik also eher eine Verkennung der später als vorteilhaft empfundenen Qualitäten, so nahm Beethoven andererseits die Vorwürfe einer „unendlichen Wiederholung einiger gemeinen Stellen“ durchaus ernst und überarbeitete die Violinstimme 1807 noch einmal gründlich. Doch auch in dieser bis heute gespielten Form setzte sich das Violinkonzert nur langsam durch – bis der berühmte Geiger Joseph Joachim kam und mit dem Werk ab 1844 (damals 13-jährig!) „die lebhafteste Sensation“ erreichte. Jetzt also zeigte sich, wie wichtig ein verständnisvoller Interpret für die Wahrnehmung dieses Meisterwerks war, denn – so hieß es 1846 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ – „es gibt sehr viele, sonst ganz tüchtige Virtuosen, die Beethoven nicht zu spielen vermögen.“

Der 1. Satz überrascht – wie es die Uraufführungs-Rezension hervorhob – mit einer „Menge überhäufter Ideen“. Ganze fünf motivische Gedanken sind in der Orchestereexposition des 1. Satzes auszumachen: das 1. Thema in den Holzbläsern samt einem zweiten Tonleiter-Motiv, ein dritter, im scharfen Tutti erklingender Gedanke, sodann das volksliedartige 2. Thema in den Holzbläsern und ein dynamisch gesteigertes Abschlussthema im vollen Orchester. Alles das wird umklammert von dem mottoartigen, immer wieder (angeblich über 70 Mal!) an wichtigen Stellen erklingenden Paukenrhythmus, der das Werk prominent einleitet. Ob der Frankreich-freundliche Beethoven hiermit tatsächlich einen „Revolutionston“ als Referenz auf den französischen Geschwindmarsch in das Werk bringen wollte, sei dahingestellt – unüblich genug ist es schon, dass die Pauke hier so weit emanzipiert ist, dass Beethoven sie gar zur Trägerin der

BEURTEILUNG 1806

Ueber Beethofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht denselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten ... Man fürchtet, wenn Beethoven auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufter Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse.

Johann Nepomuk Möser in der „Wiener Theater-Zeitung“ nach der Uraufführung von Beethovens Violinkonzert im Jahr 1806

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violinkonzert D-Dur op. 61



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Isidor Neugaß (1806)

GEGEN DIE ERWARTUNGEN

Warum manche Besucher die Uraufführung von Beethovens Violinkonzert „mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung“ verlassen haben, erklärt sich mit Blick auf das, was der zeitgenössische Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch etwa vom Beginn eines Violinkonzerts erwartete: Die Orchesterintroduktion solle die „melodischen Hauptteile des ganzen Satzes“ vortragen, „jedoch gemeiniglich in einer enger zusammengeschobenen Verbindung, als es hernach in der Konzertstimme geschieht.“ Das heißt, dass der spätere Eintritt des Solos und nicht etwa das orchestrale Vorspiel die größte Aufmerksamkeit auf sich ziehen soll. Was aber macht Beethoven? Genau das Gegenteil! Nachdem die überlange Orchesterexposition fünf melodische Gedanken schon voll ausgeprägt hat, kann der Solist später wenig Eigenes beitragen.

wesentlichen motivischen Substanz auserwählte. Der Solopart steigt zwar anfangs ungemein wirkungsvoll in Oktavparallelen aus dem Orchester empor, trägt aber ansonsten weniger zur thematischen Substanz als vielmehr zur klanglichen Variation und Intensivierung der Orchesterthemen bei. Der Musikwissenschaftler Peter Benary will sogar nachgezählt haben, dass die Solovioline nur in insgesamt 75 von den 535 Takten des 1. Satzes „thematischen Vorrang“ habe oder „maßgeblich den kompositorischen Verlauf“ bestimme. Die umfangreiche Solo-Kadenz kompensiert dann dieses Fehlen an eigenständiger Entfaltung.

Der 2. Satz greift den Romanzen-Typus auf, mit dem sich Beethoven schon in seinen Violinromanzen op. 40 und 50 vertraut gemacht hatte. War der 1. Satz vor allem episch angelegt, so begnügt sich das *Larghetto* mit einem einzigen liedhaften Thema, das gleich vier Mal nacheinander variiert vorgetragen wird. Episodisch bleibt dagegen ein berührender zweiter Gedanke, der nun tatsächlich mal der Solovioline vorbehalten ist. Nahtlos geht es in den 3. Satz, ein Rondo, dessen Tanzthema zunächst auf der G-Saite der Violine vorgestellt wird: die Violine hier als „Vorsängerin“ des antwortenden Tutti-„Chores“. Man hat auch in diesem Satz Anklänge an französische Jagdsätze entdecken wollen, die durch den häufigen Einsatz von Hornquinten bestätigt würden. Zu dieser heiteren Atmosphäre kontrastiert jedoch das 2. Zwischenspiel, das im Dialog von Violine und Fagott ein trauriges Lied anstimmt. Wie auch immer: Am Ende ermöglicht der Rhythmus des Refrain-Themas eine raffinierte Schlusspointe – und Beethoven entlässt das Publikum mit einem Schmunzeln im Gesicht aus seinem „sinfonisch ermattenden“ Konzert.

Julius Heile

Moderne Erzählstrukturen

Sollte Musik ein inhaltliches Programm haben, dem Publikum also konkrete Geschichten erzählen, oder lieber „absolut“ zu genießen sein? – Leidenschaftlich tobten die Debatten um solcherlei Fragen im 19. Jahrhundert. César Franck schrieb Opern, Oratorien und Sinfonische Dichtungen auf der einen, Sonaten-, Kammermusik- und Orgelwerke auf der anderen Seite, ja, – untypisch für einen Franzosen – sogar eine Sinfonie. Damit stand er jenseits aller Schubladen. Wenn dieser Mann, der als ein in Frankreich lebender Deutsch-Belgier von Geburt an ein Grenzgänger war, überhaupt mit einem Etikett zu versehen ist, dann vielleicht mit dem des beharrlichen Spätzünders. Zunächst Pianist, wechselte er mit 30 Jahren zur Orgel und wurde ein in Frankreich gefeierter Organist, dem man mit einer Professur am Pariser Konservatorium schließlich auch die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses anvertraute. Erst im Alter von 50 Jahren begann Franck ernsthaft zu komponieren – vielleicht angeregt durch seine Studenten, unter denen sich neben Henri Duparc (dem die Sinfonie in d-Moll gewidmet ist) auch Ernest Chausson befand. Und als Franck sich schließlich an das Schreiben seiner Sinfonie wagte, war er bereits Mitte Sechzig.

Eine Sinfonie, die bei der Uraufführung 1889 im Pariser Konservatorium viele Fragezeichen hinterließ. Zu „hemdsärmelig“, zu respektlos schien sie mit den

Franck war ein Mensch ohne Arg, der, um einen ganzen Tag glücklich zu sein, nur eine schöne Harmonie gefunden zu haben brauchte.

Claude Debussy

CÉSAR FRANCK

Sinfonie d-Moll



César Franck (1887)

KLEINE INSTRUMENTENKUNDE

Das Englischhorn, dessen Verwendung in seiner Sinfonie d-Moll César Franck zum Vorwurf gemacht wurde, lieferte im spätromantischen Orchestertimbre eine besondere Facette: Der warme, weiche Klang dieser tiefen Oboe, verursacht durch einen birnenförmigen, „Liebesfuß“ genannten Schalltrichter, prädestinierte das Instrument für melancholische Melodien – man denke nur an die Eröffnung des 3. Akts von Wagners „Tristan und Isolde“. Warum das Englischhorn so heißt, wie es heißt, ist nicht letztgültig geklärt – vermutlich war sein französischer Name „cor anglé“ (abgewinkeltes Horn) bei der mündlichen Weitergabe lautmalerisch zu „cor anglais“ verfremdet worden (englisches Horn).

Traditionen der Gattung umzugehen. Allein die Tatsache, dass sie nur drei statt vier Sätze umfasste, weil Franck in einem kompositorischen Coup die beiden mittleren Sätze (Andante und Scherzo) zu einem einzigen verschmolz (Allegretto), sorgte für Empörung. Ganz zu schweigen vom Umgang mit der Harmonik, über die der Komponist Ambroise Thomas spottete: „Was ist das für eine d-Moll-Sinfonie, bei der das erste Thema im neunten Takt nach des, im zehnten nach ces, im einundzwanzigsten nach fis, im fünfundzwanzigsten nach c, im neununddreißigsten nach Es, im neunundvierzigsten nach F moduliert?“ Und ein Professorenkollege Francks mokierte sich gar über Aspekte der Instrumentation: „Hat man je gehört, dass in einer Sinfonie ein Englischhorn vorkommt?“ (Gern würde man dem vorlauten Herrn nachträglich entgegen, dass Haydn in seiner Sinfonie Nr. 22 „Der Philosoph“ gleich zwei Englischhörner verwendet hat ...)

Nicht selten aber sind gerade solch skeptische Reaktionen ein Hinweis darauf, dass Neuland betreten wurde – offensichtlich verwendete Franck eine musikalische Erzählform, deren Sprache zunächst fremd und unverständlich war. Eine Sprache, die beim genaueren Hinschauen aus dem Reich der Orgel stammt: Lange ausgehaltene Bass-Ostinati, üppige Verdoppelungen und dichte polyphone Verwebungen deuten darauf hin. Doch noch etwas wird hörbar: An der Orgel war Franck ein Meister der Improvisation, permanente Modulationen waren ihm vertraut. Und dies wiederum erklärt, warum mäandernde Strukturen, wie sie dem improvisierten Spiel eigen sind, auch seine Sinfonie strukturell prägen. Franck interessierte sich für die zyklische Wiederkehr, dafür, sein thematisches Material kaleidoskopartig in immer neuen Varianten durchzudeklinieren – ähnlich der „idée fixe“ der Sinfonischen Dichtung (von denen

Franck gleich mehrere komponierte, so etwa „Les Éolides“, „Le chasseur maudit“ oder „Les Djinns“). Hingegen schien er das Prinzip der Entwicklung der klassischen Sinfonie zu ignorieren, weswegen er sich den Vorwurf einfangen musste, seine Musik trete auf der Stelle, verliere sich im Detail, vergesse die Dialektik des großen Ganzen. Doch ein solcher Vorwurf verkennt die Modernität der Franck'schen Herangehensweise: Die Radikalität, mit der der Komponist seine Themen behandelt, indem er sie immer wieder zersprengt und in kleinste Teilchen atomisiert, um sie kurze Zeit später neu und anders zusammenzusetzen, spiegelt keine Schwäche, sondern ein stilistisches Prinzip. Wenn sich im zweiten Satz – der mit den Harfen und den Pizzicato-Streichern fast tänzerisch-anmutig beginnt – eine elegische Englischhorn-Melodie erhebt, die im weiteren Verlauf zahlreiche Metamorphosen erlebt, stammt ihr genetisches Material bereits aus Fragmenten des ersten Satzes.

Diese Technik, von einer Keimzelle auszugehen und ihr stetig neue Gestalt zu verleihen, besitzt einen zutiefst metaphorischen Gehalt: Erzählt sie doch von nichts anderem als von Entstehen und Vergehen, von Aufblühen und Erlöschen, von Leben und Tod. Zwar antwortete Franck auf die Frage, ob nicht doch ein verstecktes inhaltliches Programm hinter seiner Sinfonie stehe: „Nein, es ist Musik, einfach Musik“. Doch, wie schon gesagt, Etikettierungen greifen bei diesem Komponisten nicht. Schließlich lässt sich auch auf abstrakte Weise ein Inhalt vermitteln und von einer Welt erzählen, die – im Zuge der Moderne – eine zunehmende Fragmentierung erfuhr.

Sylvia Roth

Ich wollte die Konstruktion so anlegen, dass jeder volle Takt des Scherzos einer Viertelnote des Andantes entspricht, so dass nach der gemeinsamen Durchführung der beiden Teile ersterer von letzterem überlagert werden könnte. (Mir ist es gelungen, das Problem zu lösen.)

César Franck über die Fusionierung von Andante und Scherzo im 2. Satz seiner Sinfonie

Kazuki Yamada



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Neben dem aktuellen Einstand beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* auch Debüts bei den Bamberger Symphonikern, dem Orchester Filarmonica della Fenice, Rotterdam Philharmonic Orchestra und den Wiener Symphonikern
- Rückkehr ans Pult des Boston Symphony Orchestra beim Tanglewood Festival
- Auftritt bei den BBC Proms und Europatournee mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra
- Debussys „Pelléas et Mélisande“ an der Opéra de Monte-Carlo
- Rückkehr zum Oslo Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre National du Capitole de Toulouse und Swedish Radio Symphony Orchestra

Kazuki Yamada ist Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra sowie bis August 2026 Künstlerischer und Musikalischer Leiter des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Mit der Saison 2026/27 wird er zudem die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin übernehmen. Die Zeit, die er eng mit Seiji Ozawa zusammenarbeitete, hat die Bedeutung dessen unterstrichen, was Yamada sein „japanisches Gefühl“ für klassische Musik nennt. Geboren 1979 im japanischen Kanagawa, arbeitet er weiterhin jede Saison in seinem Heimatland mit führenden Orchestern wie dem NHK Symphony Orchestra und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Mit seinen Orchestern in Birmingham und Monte Carlo unternimmt er außerdem regelmäßige Tourneen nach Japan. Yamadas leidenschaftliche und kollegiale Herangehensweise macht ihn aber auch weltweit zu einem gefragten Dirigenten im Konzert- und Opernbereich, oft in Zusammenarbeit mit renommierten Solist:innen wie Emanuel Ax, Leif Ove Andsnes, Isabelle Faust, Arabella Steinbacher, Martin Helmchen, Evgeny Kissin, Julian Prégardien, Fazıl Say, Jean-Yves Thibaudet und Krystian Zimerman. Die Förderung junger Musiker:innen ist Yamada ein besonderes Anliegen. So ist er jährlich als Gastkünstler an der Seiji Ozawa International Academy Switzerland tätig und engagiert sich intensiv im Education-Programm seines Orchesters in Birmingham. Yamada studierte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er seine Liebe zu Mozart und zum russischen romantischen Repertoire entdeckte. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er 2009, als er den 1. Preis beim 51. Internationalen Besançon-Wettbewerb gewann. Nachdem er die meiste Zeit seines Lebens in Japan verbracht hatte, lebt Yamada heute in Berlin.

Frank Peter Zimmermann

Frank Peter Zimmermann gilt weltweit als herausragender Geiger seiner Generation – gefeiert für seine uneitle Musikalität, technische Brillanz und geistige Tiefe. Seit über vier Jahrzehnten ist er auf den großen Bühnen rund um den Globus zu Hause und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern und Dirigent:innen zusammen. Seine Konzertverpflichtungen führen ihn regelmäßig in die bedeutendsten Konzertsäle und zu den internationalen Festivals in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien. Seine umfangreiche Diskografie umfasst nahezu das gesamte Violinrepertoire von Bach bis Ligeti – vielfach preisgekrönt. Zuletzt erschienen u. a. das Violinkonzert von Igor Strawinsky, Werke von Bohuslav Martinů und Béla Bartók, die Sonaten und Partiten von Johann Sebastian Bach sowie alle Beethoven-Sonaten mit Martin Helmchen. Mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er 2010 das gefeierte Trio Zimmermann, dessen CD-Aufnahmen (Bach, Mozart, Schubert, Hindemith) mehrfach prämiert wurden. Zimmermann erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland, den Paul-Hindemith-Preis und den Premio dell'Accademia Musicale Chigiana Siena. Er brachte Werke u. a. von Magnus Lindberg, Brett Dean, Matthias Pintscher und Augusta Read Thomas zur Uraufführung. Geboren 1965 in Duisburg, begann Frank Peter Zimmermann mit fünf Jahren Geige zu spielen und trat bereits mit zehn mit Orchester auf. Seine Lehrer waren u. a. Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Er spielt die Stradivari „Lady Inchiquin“ von 1711, großzügig zur Verfügung gestellt von der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und Orchestre de Paris, jeweils unter Dima Slobodeniouk
- Residenzen in Paris beim Orchestre National de France und Orchestre Philharmonique de Radio France
- Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Filarmonica della Scala, dem Orchestre de la Suisse Romande sowie mit Orchestern in Peking, Shanghai, Guangzhou und Hongkong
- Kammermusik-Programme mit dem Pianisten Dmytro Choni in Paris, London, Amsterdam und Wien

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Sylvia Roth
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / Marion Kalter (S. 5)

akg-images (S. 6)

akg-images / Beethoven-Haus Bonn (S. 8)

Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 10)

Zuzanna Specjal (S. 12)

Irène Zandel, Hänssler Classic (S. 13)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



Elbphilharmonie
Orchester

Konzertsaison 26/27

*Jetzt Abos
und Tickets sichern!
unter [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)*



ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik