

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Esa-Pekka
Salonen
&
Iveta
Apkalna

Donnerstag, 11.05.23 — 20 Uhr

Freitag, 12.05.23 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



LIEBE
28.4. – 7.6.2023

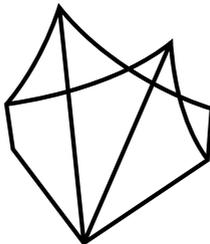
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

ESA-PEKKA SALONEN

Dirigent

IVETA APKALNA

Orgel



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Raliza Nikolov
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 12.05.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Es wird außerdem im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App
sowie auf [concert.artetv.com](https://www.concert.artetv.com) übertragen.

Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

JEAN SIBELIUS (1865 - 1957)

Rakastava (Der Liebende) – Suite op. 14
für Streichorchester, Pauken und Triangel

Entstehung: 1911–12 | Uraufführung: Helsinki, 29. März 1912 | Dauer: ca. 13 Min.

- I. Rakastava (Der Liebende). Andante con moto
- II. Rakastetun tie (Der Weg der Geliebten). Allegretto
- III. Hyvää iltaa ... Jää hyvästi (Guten Abend ... Lebe wohl!). Andantino

ESA-PEKKA SALONEN (*1958)

Sinfonia concertante
für Orgel und Orchester

(Auftragswerk von National Symphony Orchestra of the Polish Radio Katowice,
Stiftung Berliner Philharmoniker, Finnish Radio Symphony Orchestra, Philharmonie de Paris, Los Angeles Philharmonic Orchestra und Elbphilharmonie Hamburg)

Entstehung: 2020–22 | Uraufführung: Katowice, 13. Januar 2023 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Pavane and Drones
- II. Variations and Dirge
- III. Ghost Montage

— Pause —

HECTOR BERLIOZ (1803 - 1869)

Scène d'amour
aus der Symphonie Dramatique „Roméo et Juliette“ op. 17

Entstehung: 1838–39 | Uraufführung: Paris, 24. November 1839 | Dauer: ca. 15 Min.

ALEXANDER SKRJABIN (1872 - 1915)

Le poème de l'extase op. 54
für großes Orchester

Entstehung: 1904–08 | Uraufführung: New York, 10. Dezember 1908 | Dauer: ca. 22 Min.

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Im Rausch der Liebe

Zarte Hoffnung, strahlendes Glück, Leidenschaft, die sich bis zur Ekstase steigern kann, aber auch rasende Eifersucht, Trennungsschmerz, Verzweiflung, Trauer – all diese menschlichen Gefühle verbinden sich mit dem übergreifenden Thema der Liebe, das in diesem Jahr im Mittelpunkt des Internationalen Musikfests Hamburg steht. Vermutlich ist es gerade das enorm breite emotionale Spektrum, das die Liebe zum bevorzugten Stoff der Musiker aller Zeiten und Länder werden ließ. Hector Berlioz' Tribut an die berühmteste Liebeszene der Weltliteratur eröffnet die zweite Programmhälfte. Die erste beginnt mit einer ähnlichen Konstellation: Jean Sibelius' „Rakastava“ wurde gelegentlich als das finnische Pendant zur Balkonzene aus Shakespeares „Romeo und Julia“ beschrieben.

VOM MÄNNERCHOR ZUM STREICHERCHES- TER: SIBELIUS' SUITE „RAKASTAVA“

Beide Werke behandeln ihren Stoff im Übrigen rein instrumental, ohne jene Worte, die in den Vorlagen doch von so großer Bedeutung sind. Im Fall von „Rakastava“ gilt das zumindest für die letzte und mit Abstand bekannteste Fassung; der ersten lagen tatsächlich noch Verse zugrunde. Der 27-jährige Komponist entnahm sie im Jahr 1893 Elias Lönnrots Balladen-Sammlung „Kanteletar“: Vier Volkslieder, verbunden durch das gemeinsame Thema der Liebe, setzte er zunächst für Männerchor a cappella und reichte sie bei einem Wettbewerb des Universitätschors von Helsinki ein. Die Jury erkannte ihm den undankbaren zweiten Preis zu – den



*Eugene Delacroix: „Romeos
Abschied von Julia“ (1845)*

AUS HEIMATLIEBE

Vor dem Ersten Weltkrieg war Finnland nur eine kleine Provinz des riesigen russischen Reiches. Alle Unabhängigkeitsbestrebungen wurden von Zar Nikolaus II. rigoros unterdrückt. Das finnische Nationalbewusstsein entwickelte sich in dieser Zeit nicht zuletzt unter dem Einfluss zweier Sammlungen von Volksdichtung, die der Philologe Elias Lönnrot zusammentrug: das Versepos „Kalevala“ und die „Kanteletar“, die Lieder und Balladen enthält. Auf dem „Kalevala“ basieren u. a. Sibelius' Chorsinfonie „Kullervo“ und die Tondichtungen „Lemminkäinen“; in der „Kanteletar“ fand der Komponist die Textvorlagen zu „Rakastava“.

JEAN SIBELIUS

Rakastava op. 14



Jean Sibelius (1911)

GERINGE SCHLAGZAHL

Neben dem Streichorchester verlangt Sibelius für seine Suite „Rakastava“ Pauken und Triangel. Allerdings setzt er die Schlaginstrumente denkbar zurückhaltend ein: Die Pauken erscheinen nur zweimal – zunächst gegen Ende des ersten Satzes im dreifachen Piano, dann wenige Takte lang im Zentrum des Finalsatzes. Die Triangel hat ihren einzigen Auftritt mit sechs leisen Schlägen gegen Ende des Mittelsatzes.

ersten errang sein ehemaliger Lehrer Emil Genetz mit einem weitaus konventionelleren Stück. Eine erste Aufführung (im April 1894) erlebte „Rakastava“ allerdings schon in einer Umarbeitung: Sibelius fügte dem Männerchor eine einfache Streicherbegleitung hinzu. 1898 ließ er eine Version für gemischten Chor folgen, nun wieder a cappella, doch mit Mezzosopran- und Tenorsolo. 1911/12 schließlich überdachte er das Stück noch einmal völlig neu. Sibelius war inzwischen ein international erfolgreicher Komponist, dessen Ansehen auf Tondichtungen und Sinfonien beruhte. Seine Vokalwerke dagegen fanden außerhalb Skandinaviens nur wenig Beachtung, vor allem wohl aufgrund von Sprachproblemen. So schrieb er nun eine Version für Streicher und (sparsam eingesetztes) Schlagzeug. Die originalen Liedtitel behielt er ebenso bei wie die niedrige, auf ein Frühwerk hindeutende Opuszahl 14; allerdings fasste er zwei der vier Lieder zum Finale des nun dreisätzigen Werks zusammen. Und obwohl er weiterhin die ursprünglichen Melodien und Harmonien nutzte, passte er ihre Ausgestaltung der Streicherbesetzung so perfekt an, dass man bei unbefangenen Hören niemals ein Chorwerk als Ursprung vermuten würde. „Rakastava“ ist in seiner definitiven Fassung eher eine freie Paraphrase als ein bloßes Arrangement der Ausgangskomposition.

Von den drei Sätzen erinnert am ehesten noch der elegische erste an ein Volkslied. Der zugrunde liegende „Kanteletar“-Text erzählt hier von der Einsamkeit des Liebenden, der sich nach der Geliebten sehnt. Intensive, und doch verhaltene Freude bestimmt den grazil-tänzerischen Mittelsatz „Der Weg der Geliebten“, in dem Sibelius zu Beginn eine geradezu magische Klangwirkung erzielt: Celli und Kontrabässe schweigen vorerst, während sich die Violinen auf vier, die Violen auf zwei Stimmen verteilen. Die Melodie

liegt in den Violinen, die mit aufgesetztem Dämpfer tremoloartige Tonwiederholungen spielen. Ihren Triolenrhythmus begleiten die ebenfalls gedämpften Bratschen pizzicato mit Duolen. Im Finalsatz mit dem Doppel-Titel „Guten Abend ... Lebe wohl!“ heißt es Abschied nehmen. Die Solo-Violine beweint die Trennung mit einem Thema, das aus einem Nebenmotiv des ersten Satzes abgeleitet ist; das Solo-Cello antwortet mit chromatischen Seufzerfiguren.

FÜR DAS KLINGENDE CHAMÄLEON: SALONENS „SINFONIA CONCERTANTE“

Als dirigierender Komponist und komponierender Dirigent ist Esa-Pekka Salonen mit den Feinheiten der Orchestrierung bestens vertraut. Der Auftrag, ein Konzert für Orgel und Orchester zu schreiben, stellte ihn dennoch vor ein großes Problem: Die Orgel kann in jeder Hinsicht die Möglichkeiten eines Sinfonieorchesters abdecken. Sie hat mindestens den gleichen Tonumfang, die gleiche Dynamik und Farbpalette. Wie lässt sich aber ein Stück für zwei Orchester schreiben, ohne dass eines von ihnen als bloße Verdopplung des anderen überflüssig wäre? Nach langem Grübeln verfiel Salonen auf eine Lösung, die ihm wie das Ei des Kolumbus erschien: „Warum nicht einfach die Musik schreiben und sie dann für diese reichhaltigen und komplexen Instrumente, die Orgel und das Orchester, orchestrieren?“ Nach dieser Grundentscheidung beschloss Salonen, sein Werk nicht „Konzert“, sondern „Sinfonia concertante“ zu nennen. Dieser Begriff bezeichnete im späten 18. Jahrhundert ein Werk mit mehreren konzertierenden Instrumenten, weist hier aber vor allem auf die ständig wechselnde Rolle der Orgel hin: „Manchmal spielt sie allein, oft solistisch im traditionellen Sinn, oder als kammermusikalische Partnerin von Blasinstrumenten. Ein paar Mal wird

ESA-PEKKA SALONEN

Ist er ein Dirigent, der seine vielfältigen Kontakte nutzt, um auch eigene Werke aufzuführen? Oder ein Komponist, der aus seiner Dirigiererfahrung Inspiration gewinnt? Auf den Finnen Esa-Pekka Salonen trifft beides gleichermaßen zu. 1958 in Helsinki geboren, studierte er Horn, Dirigieren und Komposition an der Sibelius-Akademie seiner Heimatstadt. Sein Dirigier-Debüt gab er als 21-Jähriger mit dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, doch einem größeren Publikum wurde er 1983 bekannt, als er kurzfristig bei einem Konzert des Philharmonia Orchestra London einsprang, wo er später Chefdirigent wurde. Als Komponist lässt sich Salonen von den Musikern inspirieren, die er auch als Dirigent bevorzugt: in erster Linie von Klassikern der Moderne wie Strawinsky, Prokofjew, Bartók oder den Komponisten der Schönberg-Schule. Ebenso finden sich aber auch spätromantisch anmutende Harmonien und Techniken der jüngeren Avantgarde in seinen Werken. Alles, was zu einer aufregenden, berührenden Musik beitragen kann, ist Salonen willkommen – nur Schubladen-Denken lehnt er ab.

MUSIK FÜR DEN „FAKTISCHEN BEDARF“

Schon vor Jahren traten Iveta Apkalna und Olivier Latry unabhängig voneinander mit der Bitte um ein Orgelkonzert an Esa-Pekka Salonen heran. Den letzten Ausschlag gab aber eine Anfrage aus Polen: „Der Konzertsaal in Katowice bekommt eine neue Orgel, und ich wurde gefragt, ob ich zur Einweihung ein Orgelkonzert schreiben wolle“, erklärte Salonen in einem Interview. „Während ich noch überlegte, kamen andere Orchester auf mich zu, um sich an dem Auftrag zu beteiligen. Da wurde mir klar, wie viele Konzertsäle fantastische Orgeln haben, für die es kaum Repertoire gibt. Mir gefiel die Idee, mit einem Werk einen faktischen Bedarf zu erfüllen.“ Die Arbeit an seiner „Sinfonia concertante“ begann Salonen im Lockdown-Frühjahr 2020; 2022 schloss er sie ab. Iveta Apkalna und das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks Katowice übernahmen am 13. Januar 2023 die Uraufführung in Katowice. Die deutsche Erstaufführung bestritten Olivier Latry und die Berliner Philharmoniker am 19. Januar in Berlin.

sie auch Teil des Orchesters, Mitglied des Kollektivs in einer unterstützenden Rolle. Ich kann mir kein anderes Instrument mit einer solchen chamäleonartigen Flexibilität vorstellen.“

Der enorme Klangfarbenreichtum ist eine Besonderheit der Orgel. Eine weitere liegt in der langen, bis in die Antike zurückreichenden Tradition des Instruments. Einer reichen Geschichte, die bei heutigen Komponisten unterschiedlichste Assoziationen wecken kann. Salonen verzichtete zwar weitgehend auf musikhistorische Zitate, ließ sich aber vom Orgelklang dazu inspirieren, „alte“ Musik aus einer hypothetischen Welt zu erfinden, „aus einem alternativen Universum, das zwar immer noch das meine ist, aber ein wenig fremd.“ Die Vorstellung einer entfernt vertrauten, scheinbar alten Musik schwingt im Titel des ersten Satzes mit: „Pavane and Drones“. Die Pavane hatte ihre Blütezeit im 16. und frühen 17. Jahrhundert, doch schon ab dem späten 19. Jahrhundert empfanden Komponisten wie Gabriel Fauré, Maurice Ravel, George Enescu oder Peter Warlock den gravitatischen Schreittanz nach, um ihren Stücken eine archaische Anmutung zu geben. „Drone“ ist das englische Wort für Bordun, also für Liegetöne oder -klänge, wie sie etwa in der frühen mittelalterlichen Mehrstimmigkeit verbreitet waren. In Salonens Kopfsatz erklingt nach einem träumerischen Anfangsteil die Pavane zunächst in der Solo-Orgel. Die Streicher kommen nach einer Weile hinzu, und die Orgel schmückt ihre Phrasen aus. In einem neuen, unruhigeren Teil werden die filigranen Linien der Orgel von Holzbläsern begleitet. Die Pavane kehrt in veränderter Form in den Fagotten, später in den Hörnern und nach einer weiteren Solopassage im gesamten Orchester zurück. Schließlich erscheint auch die verträumte Eröffnungsmusik wieder, und der Satz endet in Stille.

ESA-PEKKA SALONEN

Sinfonia concertante

„Variations and Dirge“ [Dirge = Trauergesang, Totenklage] ist der zweite Satz überschrieben. Zu Beginn spielen Solobratsche und Englischhorn eine langsame, nostalgische Melodie, begleitet von ruhig auf- und absteigenden Linien. Eine erste Solokadenz der Orgel schließt sich an, dann eine Variation des anfänglichen Auf und Ab, eine zweite Kadenz und eine weitere Tonleiter-Variation. Der Satz endet mit einer „dirge“ für die Orgel. „Meine Mutter starb während der letzten Phase des Kompositionsprozesses“, schreibt Salonen dazu. „Ich beschloss, zu ihrem Gedenken einen Epilog zu schreiben. Er klingt nicht traurig, eher wie ein großes Schiff, das davONSEGELT.“

„Ghost Montage“ lautet der Titel des Finalsatzes, in dem verschiedene schemenhaft erkennbare Gestalten aus einer – vielleicht nur eingebildeten – Vergangenheit auftreten. Salonen selbst erwähnt „laute Musik, inspiriert von den Orgelriffs, die man bei NHL-Eishockeyspielen in den USA hört“, dann „Anklänge an Beethovens Siebte, glaube ich“, verschiedene Varianten „alter Musik aus meiner Fantasiewelt“ und schließlich das einzige echte Zitat des Werks: Es handelt sich um eine vierstimmige Vertonung des gregorianischen Gesangs „Viderunt omnes“, die Pérotin, der bedeutendste Komponist der „Notre-Dame-Schule“, um das Jahr 1200 schuf. Nach zwei weiteren Orgelkadenzen und einer Wiederkehr der Eröffnungsmusik endet der Satz mit einem massiven B-Dur-Akkord, aus dem leise ein anderer, fremdartiger Akkord hervortritt – „ein weiterer Geist“, so Salonen.

LIEBE IN INSTRUMENTALER SPRACHE – BERLIOZ‘ „SCÈNE D’AMOUR“

„In die feurige Sonne und die lauen Nächte Italiens einzutauchen, das Drama jener Leidenschaft mitzuerleben,



Esa-Pekka Salonen

NACH DEM GENUSSPRINZIP

Nach ein paar Jahren realisierte ich, dass die moderne europäische Schule, die ich blind akzeptiert hatte, nicht die einzige Wahrheit ist. Nach meinem Wechsel in die Vereinigten Staaten begann ich über die Regel nachzudenken, die Melodien verbietet. Das ist doch Wahnsinn! Mein Fokus beim Komponieren veränderte sich dann von einem ideologischen Prinzip zu einem Prinzip von Genuss und Freude.

Esa-Pekka Salonen über seine Abkehr von den Dogmen der Nachkriegs-Avantgarde

HECTOR BERLIOZ

Scène d'amour

Wenn nahezu von Anfang an der Gesang mitwirkt, dann zu dem Zweck, den Geist des Hörers auf die dramatischen Szenen einzustimmen, deren Gefühlsgehalt und Leidenschaftlichkeit durch das Orchester ausgedrückt werden sollen.

Hector Berlioz über das ungewöhnliche Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik in seiner Chorsinfonie „Roméo et Juliette“

die schnell wie ein Gedanke ist, brennend wie Lava, strahlend rein wie der Blick eines Engels, gebieterisch, unwiderstehlich, die tobenden Rachefeldzüge, die verzweifelten Küsse, der rasende Kampf zwischen Liebe und Tod, war mehr, als ich ertragen konnte. Als ich im dritten Akt kaum noch atmen konnte – es war, als hätte mich eine eiserne Hand am Herzen gepackt – wusste ich, dass ich verloren war. Ich darf hinzufügen, dass ich damals kein Wort Englisch konnte; ich konnte Shakespeare nur dunkel durch die Nebel der Letourneur-Übersetzung erahnen ... Aber die Kraft des Schauspiels, vor allem die der Julia selbst, der rasante Fluss der Szenen, das Spiel von Ausdruck, Stimme und Gesten, sagten mir mehr und gaben mir ein viel reicheres Bewusstsein für die Ideen und Leidenschaften des Originals, als es die Worte meiner blassen und verstümmelten Übersetzung vermochten.“

In seinen Memoiren erinnerte sich Hector Berlioz an die Shakespeare-Aufführungen einer englischen Theatertruppe, die er 1827 in Paris besucht hatte. Er verliebte sich damals sofort – und zwar sowohl in den Dichter als auch in die Hauptdarstellerin. Es war eine folgenreiche Begegnung: 1830 inspirierte ihn seine (noch) unerfüllte Liebe zu Harriet Smithson, die später seine Ehefrau wurde, zu einer epochemachenden Programmmusik-Komposition, der „Symphonie fantastique“. Und seine Shakespeare-Verehrung schlug sich sogar in einer ganzen Reihe von Werken nieder – unter ihnen die Ouvertüre „Le Roi Lear“, die Chorstücke „La mort d'Ophélie“ und „Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet“, die Chorsinfonie „Roméo et Juliette“ und die Oper „Béatrice et Bénédict“.

Das originellste dieser Werke ist vielleicht „Roméo et Juliette“, denn trotz der Beteiligung von Sängern werden in dieser gut anderthalbstündigen

Komposition entscheidende Teile der Handlung allein von den Instrumenten erzählt – so etwa die zentrale „Scène d’amour“ im Garten, in den von ferne noch Klänge vom Ball der Capulets hineinwehen. Berlioz selbst hielt dieses Adagio für den schönsten Satz seines gesamten Œuvres. „Die Erhabenheit dieser Liebe“, erklärte er, „machte ihre Schilderung für den Musiker so gefährlich, dass er seiner Phantasie einen Spielraum gönnen und zur instrumentalen Sprache seine Zuflucht nehmen musste, einer reicheren, mannigfaltigeren, weniger fixierten Sprache, und gerade dadurch in einem solchen Fall durch ihre Unbestimmtheit unvergleichlich wirkungsvolleren.“

GENIE UND GRÖSSENWAHN – ALEXANDER SKRJABINS „POÈME DE L’EXTASE“

Der Russe Alexander Skrjabin war ein genialer Einzelgänger, dessen Werke glühende Verehrung, aber auch kompromisslose Ablehnung hervorriefen. Während die einen seine Originalität bewunderten, beschimpften andere die üppige Sinnlichkeit seiner Musik als „pornografisch“ und verspotteten die Egozentrik des Komponisten, der seine selbstgeschaffene Kunst-Religion mit geradezu messianischem Sendungsbewusstsein vertrat. Einen Einblick in seine okkult-mystische Gedankenwelt bietet die umfangreiche Dichtung „Poema ekstasa“, die Skrjabin 1906 in Genf in russischer und französischer Sprache veröffentlichte. Es handelt sich um eine visionäre Beschreibung der schöpferischen Aktivität: Der vom Schaffensdrang getriebene Geist sucht Erfüllung in den von ihm selbst hervorgerufenen Traumgebilden, wird immer wieder geprüft durch drohende Mächte, die er kraft seines Willens bezwingt. Dieser fortwährende Kampf steigert sich zu einer Ekstase des Geistes und der Erlösung des Weltalls durch die göttliche Kraft des freien Willens.



Hector Berlioz (Zeichnung von Jean-Auguste-Dominique Ingres, um 1830)

KUNST FÜR ALLE SINNE

Alexander Skrjabins Ehrgeiz ging ins Gigantische. Als er 1915 im Alter von 43 Jahren durch eine Blutvergiftung aus dem Leben gerissen wurde, plante er gerade das kühnste und unrealistischste Projekt, das jemals ein Komponist unternommen hat: Sein Gesamtkunstwerk „Mystère“ sollte Musik, Farblicht, Architektur, Tanz, Düfte und Berührungen einbeziehen. Die gesamte Menschheit wollte er an dem Multimedia-Spektakel beteiligen, das nach sieben Tagen zu allgemeiner Ekstase und dem Untergang des Universums führen sollte. Seine Spätwerke verstand er als bloße Vorstudien zum unvollendeten „Mystère“.

ALEXANDER SKRJABIN

Le poème de l'extase



Alexander Skrjabin (1912)

Es war wie ein Eisbad, Kokain und Regenbogen.

Henry Miller in seinem autobiografischen Roman „Nexus“ über Skrjabins „Poème de l'extase“

Etwa parallel zur Dichtung, in der Zeit zwischen 1904 und Mai 1907, entstand Skrjabins Orchesterstück „Le poème de l'extase“. Auf einen Abdruck seiner Verse in der Partitur verzichtete der Komponist zwar, vor allem weil er wünschte, dass sich die Dirigenten zunächst mit der reinen Musik auseinandersetzen sollten. Allerdings sind die Parallelen zwischen Wort- und Tondichtung offensichtlich: Mehrere Steigerungswellen führen zu einem gewaltigen, wahrhaft ekstatischen Höhepunkt, und auf dem Weg dorthin schafft Skrjabin mit üppig-farbiger Instrumentierung und spannungsreichen, kaum einmal aufgelösten Harmonien eine erotisch aufgeladene Atmosphäre. Einigen der von ihm verwendeten Motive gab Skrjabin selbst Namen: etwa „Thema der Sehnsucht“ (gleich im zweiten Takt in der Flöte), „Thema des Traums“ (Soloklarinette), „Thema der entstandenen Geschöpfe“ (Sologeige), „Thema der Unruhe“ (Hörner) oder „Thema der Selbstbehauptung“ (Trompetenfahre). Vortragsanweisungen wie „très parfumé“ (sehr duftend), „presque en délire“ (fast wie im Rausch), „avec une volupté de plus en plus extatique“ (mit immer ekstatischerer Wollust) oder „avec une ivresse toujours croissante“ (mit stetig wachsender Trunkenheit) machen noch deutlicher, welche Wirkung er anstrebte. Letztlich rechtfertigt bei Skrjabin wohl der Erfolg die Mittel: Was auch immer man von seinen philosophischen Spekulationen und seinem Größenwahn halten mag – ohne sie hätte er kaum seine ganz eigenwillige, revolutionär neue Musiksprache entwickeln können.

Jürgen Ostmann

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonen ist international gleichermaßen als Komponist wie auch als Dirigent bekannt. In der aktuellen Spielzeit (wie schon in der vergangenen) rückt der NDR gemeinsam mit der Elbphilharmonie die vielseitige Musikerpersönlichkeit des Finnen im Rahmen des „Multiversum – Esa-Pekka Salonen“ besonders in den Fokus. Salonen ist gegenwärtig Music Director des San Francisco Symphony Orchestra, wo er im Rahmen eines nie vorher dagewesenen Führungsmodells mit acht „Collaborative Partners“ aus verschiedensten Disziplinen von Komponisten bis Roboteringenieuren zusammenarbeitet. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Philharmonia Orchestra, dessen Chef er von 2008 bis 2021 war, des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo er von 1992 bis 2009 als Music Director wirkte, sowie des Swedish Radio Symphony Orchestra. Als Fakultätsmitglied der Colburn School in Los Angeles entwickelt und leitet er das Negaunee Conducting Program. Salonen war ferner Mitbegründer und von 2013 bis 2018 auch Künstlerischer Leiter des jährlichen Baltic Sea Festival. Seine langjährige Affinität für neue Technologien machte sich gleich in seinen ersten beiden Spielzeiten als Chef des San Francisco Symphony Orchestra bemerkbar. So hat er etwa eine komplette Überholung der Audio- und Videoaufzeichnungsgeräte der Davies Hall initiiert und die neue Streaming-Plattform „SFSymphony+“ eingeführt, auf der u. a. eine von Künstlicher Intelligenz beeinflusste Interpretation der Musik von György Ligeti sowie die Grammy-nominierte Produktion „Throughline“ veröffentlicht wurden. In Salonens umfangreicher und vielfältiger Diskografie finden sich neben Musik etwa von Strauss, Bartók und Strawinsky auch viele eigene Werke mit namhaften Solist*innen unter seiner Leitung.



AUSZEICHNUNGEN

- UNESCO Rostrum Prize für sein Werk „Flood“
- Siena Prize der Accademia Chigiana
- Opera Award und Conductor Award der Royal Philharmonic Society
- Litteris et Artibus-Medaille des Schwedischen Königs
- Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres
- Pro Finlandia- und Helsinki-Medaille sowie Komtur mit Stern des Orden des Löwen von Finnland
- Musician of the Year 2006 der Zeitschrift „Musical America“
- Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences
- Grawemeyer Award für sein Violinkonzert
- Nemmers Composition Prize
- Honorary Knight Commander of the Order of the British Empire
- Sieben Ehrendoktorwürden in vier Ländern

Iveta Apkalna



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Einweihung der neuen Orgel im Konzerthaus des Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice mit der Uraufführung der „Sinfonia concertante“ von Esa-Pekka Salonen; weitere Aufführung des Werks – neben der heutigen in Hamburg – auch mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra
- zweites Jahr der Residenz am Konzerthaus Berlin mit verschiedenen solistischen Formaten an der Jehmlich-Orgel sowie mit dem Konzerthausorchester Berlin in Coplands Sinfonie für Orgel und Orchester
- Rezitale u. a. in der Elbphilharmonie Hamburg, der Royal Festival Hall London, der Philharmonie de Paris, im Konzerthaus Wien, in Los Angeles, Montréal und Lyon

Die lettische Organistin Iveta Apkalna gilt als eine der führenden Instrumentalistinnen weltweit. Als Titularorganistin der Klais-Orgel in der Hamburger Elbphilharmonie eröffnete sie das neue Konzerthaus im Januar 2017. Im September 2018 veröffentlichte das Label Berlin Classics die CD „Light & Dark“, die Welt-erstaufnahme eines Solo-Programms an der Elbphilharmonie-Orgel. Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado im Jahr 2007 tritt Iveta Apkalna mit den weltweit führenden Orchestern auf, ist regelmäßiger Gast bei namhaften Musikfestivals und in den wichtigsten Konzertsälen der Welt. Sie ist Organistin in Residence des Konzerthaus Berlin und seit 2019 Artist in Residence der Konzertkirche Neubrandenburg, deren Instrument 2017 von der Berliner Orgelbauwerkstatt Karl Schuke und dem Bonner Orgelbauer Johannes Klais in Zusammenarbeit mit Apkalna entwickelt wurde. An dieser Orgel nahm sie die CD „Triptychon“ mit Werken von Vasks, Bach und Liszt auf. Apkalnas jüngste CD „Oceanic“ (ebenfalls Berlin Classics) mit Werken von Deutsch, Ravel, Sibelius und Ešenvalds ist im April 2023 veröffentlicht worden. Iveta Apkalna erhielt mit dem Drei-Sterne-Orden Lettlands die höchste staatliche Auszeichnung des Landes, wurde viermal mit dem Latvian Grand Music Award ausgezeichnet und zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt. Als erste Organistin überhaupt erhielt sie 2005 einen ECHO Klassik in der Kategorie „Instrumentalistin des Jahres“. Der Fernsehsender Arte widmete ihr 2008 die Dokumentation „Tanz auf der Orgel“.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 6, 11, 12)
Benjamin Suomela (S. 9)
Annick Ramp (S. 13)
Aiga Rēdmane (S. 14)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik