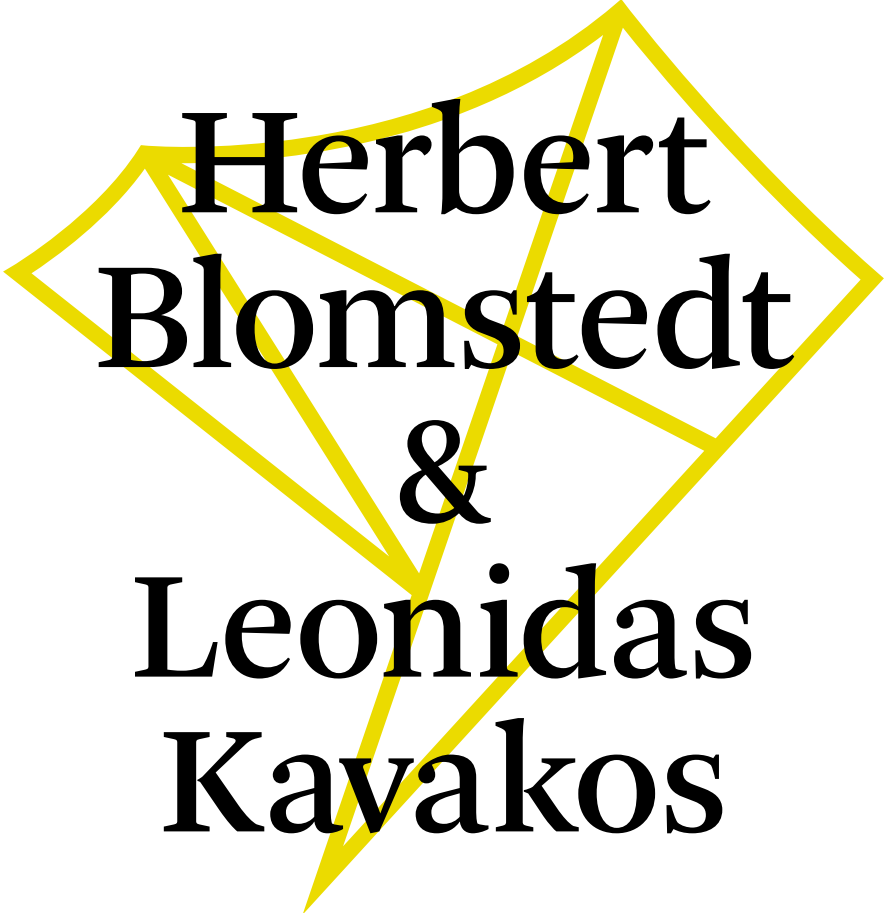


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Herbert
Blomstedt
&
Leonidas
Kavakos

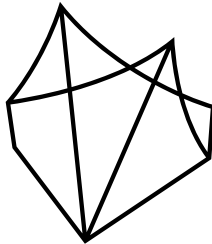
Donnerstag, 08.06.23 — 20 Uhr
Sonntag, 11.06.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 09.06.23 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

HERBERT BLOMSTEDT

Dirigent

LEONIDAS KAVAKOS

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 08.06. um 19 Uhr, am 11.06. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 09.06. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 08.06.23 wird im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App
sowie auf concert.artetv.net übertragen.

Das Konzert am 11.06.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

JOHANNES BRAHMS (1833 - 1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Entstehung: 1878-79 | Uraufführung: Leipzig, 1. Januar 1879 | Dauer: ca. 38 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio
- III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

— Pause —

CARL NIELSEN (1865 - 1931)

Sinfonie Nr. 5 op. 50 (FS 97)

Entstehung: 1921-22 | Uraufführung: Kopenhagen, 24. Januar 1922 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Tempo giusto – Adagio non troppo
- II. Allegro – Un poco più mosso – Presto –
Andante un poco tranquillo – Allegro (Tempo I)

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Unter Freunden



*Pörtschach am Wörthersee, wo
Brahms im Sommer 1878 sein
Violinkonzert komponierte
(Foto von 1880)*

*Ich kann diese
Musik nicht anders
als mit meinem
ganzen Sein emp-
finden ... Sie wirkt
auf mich wie eine
Naturgewalt.*

Joseph Joachim über Johannes
Brahms

Es war ein ganz normaler Tag im August 1878. Wie üblich schaute der berühmte Geiger Joseph Joachim in den Briefkasten. Keine wichtige Post – oder doch? Wie vom Donner gerührt blieb er stehen. Nein, er hatte nicht etwa die Benachrichtigung über den Gewinn des Hauptpreises in einer Verlosung erhalten. Die Postkarte, die er vorfand, erfüllte ihn aber mit noch viel größerer Überraschung und Freude. Absender war sein Freund Johannes Brahms, gestempelt war die Karte im österreichischen Pörtschach, wo der Komponist seine Sommerferien verbrachte. „Ich schicke Dir gern eine Anzahl Violinpassagen!“, war da zu lesen.

Wie lange hatte Joachim darauf gewartet! 25 Jahre der Freundschaft zwischen Geiger und Komponist waren vergangen, als Brahms nun offenbar endlich daran dachte, die Bitten seines Freundes um solistische Kompositionen für die Violine zu erfüllen. „Die ganze Geschichte hat vier Sätze“, schilderte Brahms einen Tag später per Brief seine Pläne über das lange erwartete Violinkonzert und fügte vorsichtshalber schon mal die Solostimme des 1. Satzes bei – mit der Bitte, Joachim möge ihm doch „die ungeschickten Figuren“ verbieten. Natürlich war letzterer begeistert, half seinem Freund mit zahlreichen Verbesserungsvorschlägen oder Anmerkungen gerne weiter und plante das noch gar nicht fertige Stück bald fest für sein Neujahrskonzert in Leipzig ein. Das nun war dem sorgfältigen Komponisten dann doch etwas übereifrig: „Ich bin nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen“, ermahnte er den Freund. Doch Joachim ließ sich von seiner Idee nicht abbringen – und so gab Brahms

im November 1878 schließlich nach und änderte kurzerhand die Konzeption des Werks: „Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio aber lasse ich dazu schreiben“ (die Idee des viersätzigen Konzerts behielt er sich stattdessen für das Zweite Klavierkonzert vor, in dem er vermutlich die ursprünglichen Mittelsätze aufgriff). Glücklicherweise nahm es Brahms wenigstens bei einer Aufführung – wie er Joachim beruhigte – „nicht genau mit den einzelnen Noten“, andernfalls hätte der Neujahrstermin wohl kaum eingehalten werden können. Die noch nach der Uraufführung brieflich ausgetragenen Diskussionen mit Joachim über einige Stellen der Partitur zeugen nämlich nur zu gut davon, wie genau es der Meister sonst nahm – und dass er sich im Unterschied etwa zu Max Bruch von Joachim zwar gerne beraten, aber gewiss in nichts hineinreden ließ!

Als das Werk im Leipziger Gewandhaus dann erstmals zur Aufführung kam, waren die Erwartungen hoch gesteckt, wurde der Abend doch sogar mit dem Beethovenschen Violinkonzert eröffnet und musste sich die Brahms'sche Komposition daher nicht nur mit Mendelssohns Erfolgshit, sondern auch mit diesem Prüfstein messen lassen. Trotz einiger Kritik an der „spröden Erfindung“ und an technisch selbst für Joachim hörbar „riskierten Stellen“ (Eduard Hanslick) konnten die beiden Freunde mit ihrer Premiere aber durchaus überzeugen: Brahms hatte nach Ansicht eines Rezensenten ein „drittes Werk im Bunde“ der großen Violinkonzerte geschaffen. Dabei teilte es mit Beethovens Komposition seinen sozusagen „sinfonischen“ Anspruch, indem nicht – wie bei Mendelssohn – der virtuose Solopart permanent in den Vordergrund gerückt wird, sondern auch dem Orchester eine zumindest gleichberechtigte, wenn nicht gar tragende Funktion zugewiesen wird. Insofern komponiert

FLUCH UND SEGEN

Im Jahr 1853 trafen sich in Hannover zwei junge Musiker am Beginn ihrer Karriere. Joseph Joachim, Konzertmeister an der Königlichen Oper, und Johannes Brahms, reisender Pianist aus Hamburg. Für den zwei Jahre jüngeren Brahms war diese Bekanntschaft ein Segen: Joachim leistete dem aufstrebenden Komponisten mithilfe seiner Kontakte „Starthilfe“ und führte ihn bei den einflussreichen Schumanns in Düsseldorf ein. Für den Wunderkind-Geiger war die Freundschaft dagegen teils ein Fluch: „Er ist mir weit vorangeschritten“, musste der auch als Komponist ambitionierte Joachim bald neidlos eingestehen. Er wurde zu einem der verständigsten Interpreten des großen Brahms – und musste dafür seine eigene Komponistenkarriere an den Nagel hängen. Die Nachwelt darf sich stattdessen über umso mehr Brahms-Werke freuen: Ohne die Künstlerfreundschaft hätte es dessen Violinsonaten und das Violinkonzert vielleicht nie gegeben. Und noch ein anderes Werk verdankt diesem Verhältnis seine Existenz: In einem Ehestreit ergriff Brahms Partei für Joachims Frau, was dieser als unerhörten Vertrauensbruch empfand. Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncello entsprang als Versöhnungsgeste diesem Streit.

JOHANNES BRAHMS
Violinkonzert D-Dur op. 77



Johannes Brahms (links) und Joseph Joachim im Jahr 1855

PREMIERENKRITIK

Brahms' Violin-Concert darf wohl von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien; ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisieren werde, möchte ich bezweifeln. Es fehlt ihm die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht blos im Beginne, sondern im ganzen Verlaufe klare rhythmische Fluß ... Manche herrliche Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht ... Im ganzen: ein Musikstück von meisterhaft formender und verarbeitender Kunst, aber von etwas spröder Erfindung und gleichsam mit halbgespannten Segeln auslaufender Phantasie.

Eduard Hanslick, 1. Januar 1879

Brahms zu Beginn des 1. Satzes eine umfangreiche Orchesterexposition, in der die wesentlichen Themen zunächst ohne Solovioline vorgestellt werden. Zwar reißt die Violine bei ihrem Einsatz mit virtuoser Geste die Führung an sich, wenig später jedoch muss sie sich vom Orchester abermals die Themen vorspielen lassen, bevor sie sie jeweils selbst übernimmt. Doch Brahms ist auf Ausgleich bedacht: Eine schwärmerisch über den Pizzicati des Orchesters schwebende Melodie hat er sich ganz allein für die Violine aufgespart.

War der 1. Satz damit also annähernd auf Gleichberechtigung von Solo und Orchester ausgelegt, so bemängelte der begnadete Geigenvirtuose Pablo de Sarasate am 2. Satz, er müsse „mit der Geige in der Hand zuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt“ ... Erstens jedoch wird diese Melodie, aus der sich tatsächlich der gesamte Satz zu entwickeln scheint, sehr wohl auch von der Violine aufgegriffen und bereichert, zweitens offenbart sich in der dreiteiligen Anlage bei näherem Hinsehen doch wieder die in der Führung konzertant ausgleichende Abfolge „Orchester – Violine – Orchester mit Violine“.

Der 3. Satz muss dann schließlich noch den letzten unterrepräsentiert sich fühlenden Solisten versöhnen: Selbst wenn man zugestehen wollte, die beiden ersten Sätze seien im Grunde als „Sinfonien mit obli-gater Violine“ konzipiert – auf dieses abschließende, musikantische Rondo trifft das ganz bestimmt nicht zu. Brahms hat wohl besonders an Joachims ungarische Herkunft gedacht, als er das derb-volkstümliche Violinethema mit seinen aufauchenden Akzenten und ausgelassenen Trillern in den Bläsern erfand.

Julius Heile

Die Trommel als Unruhestifter

„Der neunte Juni 1865 war ein harter Tag für meine Mutter, aber auch ein glücklicher“, berichtete der dänische Komponist Carl Nielsen einmal mit Blick auf seinen Geburtstag, dessen Datum mit den aktuellen Konzerten des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* wunderbar zusammentrifft. „Meine Eltern lebten in einem kleinen Häuschen mitten auf einem Feld. Meine Mutter war mit einigen ihrer jüngeren Kinder allein zu Hause, als sie die ersten Geburtswehen spürte. Es war sehr schmerzhaft, und sie ging nach draußen, legte ihre Arme um einen Baum und schlug ihren Kopf gegen seinen Stamm. Deshalb denke ich, dass sie sich sehr glücklich und erleichtert gefühlt haben muss, als ich endlich meinen Eintritt in diese Welt machte.“

Man darf davon ausgehen, dass Niensens Mutter dieser Mutmaßung zugestimmt hätte, als sie vor 158 Jahren auf der Insel Fünen mit dem kleinen Carl ihr siebtes von zwölf Kindern auf die Welt brachte. Glücklicherweise schätzte sie aber konnte sich mit ihr gleich die ganze dänische Nation. Denn was damals noch niemand ahnen konnte: Ohne Nielsen wären die Dänen um zahlreiche bis heute allgemein bekannte Volks- und Kirchenlieder sowie einen traditionellen Neujahrsgruß im Rundfunk ärmer, mehr noch: ohne Nielsen hätte dem in der Musikgeschichte sonst kaum beachteten skandinavischen Land ein „Nationalkomponist“ vom Rang eines Sibelius aus Finnland oder Grieg aus

Nielsen schreibt Musik, die nicht altert, die ob ihrer manchmal ungewöhnlichen Wege überraschend wirkt, Musik von ganz persönlicher Prägung.

Hayo Nörenberg

CARL NIELSEN
Sinfonie Nr. 5 op. 50

NAMENLOSER GEHALT

Meine erste Sinfonie bekam keinen Namen. Dann kamen „Die vier Temperamente“, die „Espansiva“ und „Das Unauslöschliche“, doch sind dies eigentlich nur unterschiedliche Namen für stets das Gleiche, für das Einzige, das Musik auszudrücken vermag, wenn alles gesagt und getan ist: Die Kraft der Ruhe gegenüber der Kraft des Aktiven. Wenn ich für meine Fünfte einen Namen finden müsste, würde er etwas Ähnliches ausdrücken. Es ist mir jedoch nicht gelungen, das eine Wort zu finden, das gleichermaßen charakteristisch und nicht zu präventiv dafür wäre – so habe ich es gelassen.

Carl Nielsen in der Zeitung „Politiken“ am Tag der Uraufführung der Fünften Sinfonie (24. Januar 1922)

Norwegen gefehlt. Dabei ist der Grund für diese internationale Wahrnehmung natürlich weniger in den außerhalb Dänemarks kaum beachteten Liedern Nielsens zu suchen als vielmehr in seinen sechs Sinfonien. Mit ihnen legte der einstige Geiger und langjährige Dirigent am Königlichen Theater in Kopenhagen ein überaus persönliches künstlerisches Kompendium vor, das ihn zu einer echten Ausnahmeerscheinung macht. Gespeist von seinen vielfältigen Erfahrungen als Musiker, seiner blühenden Fantasie und seinem sprühenden Temperament sowie nicht zuletzt seinem Humor, schuf er eine unverwechselbare Musiksprache, die Tradition und Moderne, Spätromantik und Expressionismus auf originelle Weise verbindet.

Wer das sinfonische Schaffen Nielsens nun erstmals über die Fünfte Sinfonie kennenlernt, bekommt zwar einerseits eine typische Kostprobe dieses einzigartigen Stils serviert. Die im einleitenden Zitat sofort erkennbare humoristische, fröhliche Ader des Komponisten wird man andererseits wohl zunächst vermissen. Stimmung und Tonsprache dieser gewagtesten Sinfonie unter den Sechsen lässt über weite Strecken eher an Dmitrij Schostakowitsch oder Sergej Prokofjew denken, die ihre bekanntesten Sinfonien unter dem Eindruck von Krieg und Verfolgung schrieben – wenn auch wohlgemerkt erst gut 20 Jahre später! Verantwortlich für die oft zu lesende Deutung, Nielsen habe in seiner 1922 vollendeten Fünften den Zweiten Weltkrieg vorausgeahnt (oder wahrscheinlicher: den Ersten reflektiert), ist vor allem der besondere Einsatz der Kleinen Trommel im 1. Satz. Sie mischt sich mit ihrem schnarrend militärischen Ton derart unvermittelt als „Störenfried“ in die Musik, zeigt sich überdies mit einer frei improvisierten Passage derart „rückwärtslos“ dem restlichen Orchester gegenüber, dass man Nielsens in der Heimat so enthusiastisch

CARL NIELSEN
Sinfonie Nr. 5 op. 50

gefeierte Fünfte bei einer Aufführung in Stockholm
1924 gar tumultartig auspiff ...

Dass der Komponist an „schmutzige Grabenmusik“ gedacht haben mag – wie ein Freund spekulierte –, kann für diese Ablehnung indes kaum der Grund gewesen sein. Und vielleicht hatte die Präsenz der Trommel für Nielsen tatsächlich auch gar keinen weltgeschichtlichen Hintergrund. Vielmehr darf man sie als weiteren persönlichen, unkonventionellen Stellvertreter eines Künstlers verstehen, der seine erste Anstellung im Alter von 14 Jahren als Bläser im Regimentsorchester von Odense erhalten hatte – und der seit seiner ersten Komposition (einer Polka mit auffallend vielen Unruhe stiftenden Synkopen) stets auf der Suche nach seinem Wesen entsprechenden Lösungen für etablierte Gattungen war. „Ich habe viel darüber nachgedacht, dass man in der alten Sinfonieform das meiste von dem, was man auf dem Herzen hatte, immer im ersten Allegro sagte. Dann kam das ruhige Andante, das als Gegensatz wirkte, dann aber wieder das Scherzo, das man wieder zu hoch ansetzte und so die Steigerung im Finale zerstörte, wo die Gedanken dann allzu oft erschöpft sind.“ So äußerte sich Nielsen in einem Zeitungsinterview am Uraufführungstag der Fünften – und genau in diesem Sinne hatte er für das Werk auch eine Form gewählt, für die es kein Vorbild gab. Denn nicht nur der Umgang mit der Trommel musste als „kühn“ wahrgenommen werden, auch eine Sinfonie mit nur zwei (statt vier oder drei) Sätzen hatte man so noch nicht gesehen.

Selbst diese Zweisätzigkeit aber ist keine gewollt neuartige Spielerei Nielsens, sondern Zeugnis einer persönlich empfundenen Polarität, die sich im Großen wie im Kleinen ausdrückt. Den zwei Sätzen entsprechen nämlich zwei „Kräfte“, die in der gesamten Komposition gegeneinander wirken. Nielsen selbst sprach



Carl Nielsen (1910)

HAUPTSACHE GUT

Im Jahr 1920 besuchte Nielsen den ungarischen Komponisten und Wegbereiter der klassischen Moderne Béla Bartók in Budapest. Bartók stellte ihm sein neues Streichquartett vor und wollte wissen, was Nielsen davon halte, ob es aus seiner Sicht auch modern genug sei. „Das war eine merkwürdige Frage“, erinnerte sich der Däne später, „entweder ist die Musik gut oder nicht. Es ist doch gleichgültig, ob sie modern ist.“



Ich rolle einen Felsen einen Hügel hinauf, benutze meine Kraft, um den Stein auf den Gipfel zu bringen. Dort ruht der Fels still. Die Energie ist darin gebunden, bis ich ihn anstoße, die Energie wird wieder freigesetzt und der Stein rollt herab. Doch das ist kein „Programm“! Solche Erklärungen des „Gehalts“ können nur schlecht sein, führen den Hörer in die Irre und verderben die Allgemeingültigkeit des Werkes.

Carl Nielsen über die Idee seiner Fünften Sinfonie

von der „Kraft der Ruhe gegenüber der Kraft des Aktiven“ oder von „Träumen und Taten“. Wer es greifbarer haben will: Die Fünfte repräsentiert so etwas wie den ewigen Kampf zwischen Dunkel und Hell, zwischen Gut und Böse. Nachdem sich im 1. Satz ein beinahe Brucknerscher Streicherteppich, eine Fagottmelodie sowie ein sanft wiegender Streichergesang ausgebreitet haben, greifen bald die „dunklen Kräfte“ in Form der Trommel und der Klarinette ein. Nachdem diese erste „verstörende“ Episode verloschen ist, setzt ein betont „schönes“ Adagio-Thema mit pathetischer Steigerung ein, als ob alles wieder gutgemacht werden sollte. Doch bäumt sich die Musik bald zu einer Klimax auf, bei der der Trommler laut Partituranweisung „auf eine Art und Weise improvisieren“ soll, „als ob er um jeden Preis den Fortschritt des Orchesters aufhalten möchte“. Tatsächlich behalten die in der Ferne verschwindenden „subversiven Kräfte“ der Klarinette und Trommel selbst nach dem trügerisch glänzenden Ende das letzte Wort ... Im 2. Satz scheint sich dann zunächst die „Kraft des Aktiven“ in Form eines durchaus optimistischen Allegro-Themas und einer Oboemelodie zu manifestieren, doch zerschlägt sich im Anschluss jede Hoffnung auf vertraute (Sonatensatz-) Bahnen: Zwei Fugen geben sich als getriebener Scherzo- bzw. als fahl herumirrender Andante-Satz aus – und erreichen nicht die erhoffte Stabilität. Die Art und Weise, wie der triumphale Dur-Schluss des Werks dem Publikum von der Pauke geradezu eingehämmert werden muss, nimmt dann nicht nur die tragische Wirkung des „erzwungenen Jubels“ in Schostakowitschs Fünfter vorweg. Sie ist am Ende wohl doch noch ein Resultat jenes typisch „dänischen Humors“, wie ihn Herbert Blomstedt beschreibt: „sehr ernst und zugleich sehr lustig und doch erhaben“.

Julius Heile

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs



NDR

Das Beste am Norden

Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



Herbert Blomstedt



CHEFDIRIGENT

- Oslo Philharmonic Orchestra (1962–68)
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester (1967–77)
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester (1977–82)
- Staatskapelle Dresden (1975–85)
- San Francisco Symphony Orchestra (1985–95)
- NDR *Elbphilharmonie* Orchester (1996–98)
- Gewandhausorchester Leipzig (1998–2005)

EHRENDIRIGENT

- Gewandhausorchester Leipzig
- Staatskapelle Dresden
- NHK Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra
- Dänisches Radio-Sinfonieorchester
- Schwedisches Radio-Sinfonieorchester
- Bamberger Symphoniker
- Wiener Philharmoniker

Nobel, charmant, uneitel, bescheiden. Im Zusammenleben von Menschen mögen solche Eigenschaften eine große Rolle spielen und geschätzt werden. Für Ausnahmerecheinungen wie Dirigenten sind sie eher untypisch. Aber wie auch immer die Vorstellung sein mag, die sich die Öffentlichkeit von Dirigenten macht, Herbert Blomstedt bildet darin eine Ausnahme, gerade weil er jene Eigenschaften besitzt, die man so wenig auf den Nenner eines dirigentischen Herrschaftsanspruchs bringen kann. Dass er in vielerlei Hinsicht die gängigen Klischeevorstellungen widerlegt, sollte freilich nicht zu der Annahme verleiten, dieser Künstler verfüge nicht über Durchsetzungskraft für seine klar gesteckten musikalischen Ziele. Wer einmal die Konzentration auf das Wesentliche der Musik, die Präzision in der Formulierung musikalischer Sachverhalte, wie sie aus der Partitur aufscheinen, die Hartnäckigkeit in der Durchsetzung einer ästhetischen Anschauung in Proben von Blomstedt erleben konnte, der wird wohl erstaunt gewesen sein, wie wenig es dazu despotischer Maßnahmen bedurfte. Im Grunde vertrat Herbert Blomstedt schon immer jenen Künstlertyp, dessen fachliche Kompetenz wie natürliche Autorität allen äußerlichen Nachdruck überflüssig macht. So hat er sich in den mehr als 60 Jahren seiner Karriere den uneingeschränkten Respekt der musikalischen Welt erworben. Viele herausragende Ensembles weltweit konnten sich in all den Jahren schon der Dienste des hoch angesehenen schwedischen Dirigenten mit künstlerischer Ausbildung in Uppsala, New York, Darmstadt und Basel versichern. Mit bald 96 Jahren steht Blomstedt nach wie vor mit enormer geistiger und körperlicher Präsenz am Pult aller führenden internationalen Orchester.

Leonidas Kavakos

Leonidas Kavakos hat sich als Künstler von einzigartiger Qualität auf höchstem technischen Niveau und herausragender Musikalität etabliert. Regelmäßig arbeitet er mit den weltweit führenden Orchestern und Dirigenten zusammen und spielt Recitals in den großen Konzerthäusern und bei wichtigen Festivals. Enge Verbindungen pflegt er etwa mit den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw und London Symphony Orchestra oder dem Gewandhausorchester Leipzig. Häufig ist er auch bei der Dresdner Staatskapelle, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem Budapest Festival Orchestra, Orchestre de Paris und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zu hören. 2020/21 war er Artist in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*. In den letzten Jahren hat sich Kavakos auch ein starkes Profil als Dirigent aufgebaut. So dirigierte er etwa das New York Philharmonic und Houston Symphony Orchestra, das Gürzenich-Orchester Köln, die Wiener Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France, Chamber Orchestra of Europe, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Danish National Symphony und Israel Philharmonic Orchestra. Kavakos ist Exklusiv-Künstler bei Sony Classical. Zuletzt spielte er etwa Beethovens Violinkonzert in der Doppelrolle als Solist und Dirigent mit dem Symphonieorchester des BR ein. Ebenfalls zum Beethoven-Jahr brachte er eine Neuauflage der Violinsonaten heraus, die er 2007 mit Enrico Pace aufgenommen hat. 2022 erschienen zwei Alben „Beethoven for Three“ mit Arrangements von Sinfonien für Klaviertrio mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma. Geboren in Athen, kuratiert Kavakos eine jährliche Kammermusik-Meisterklasse in seiner Heimatstadt. Er spielt die Stradivari „Willemotte“ von 1734.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Artist in Residence beim Orquesta Nacional de España
- Europa-Tour mit Yuja Wang
- Rückkehr in die USA mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma
- Konzerte in Europa und Asien mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Daniel Harding
- Rückkehr zu den Wiener Philharmonikern, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutschen Symphonieorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic Orchestra und zur Tschechischen Philharmonie
- Gastdirigante beim Danish National Symphony, RAI National Symphony und Minnesota Orchestra
- Residenzkünstler beim Tongyeong International Music Festival
- Recitals mit Bachs Partiten und Sonaten in Japan und Südkorea

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 Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / brandstaetter images / Austrian Archives (S. 4)

akg-images / De Agostini Picture Library (S. 6)

akg-images / Fototeca Gilardi (S. 8)

J. M. Pietsch (S. 12)

Marco Borggreve (S. 13)

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

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik