

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, sans-serif font, with a vertical line passing through the center of the 'D'.

Elbphilharmonie  
Orchester

A large, abstract graphic composed of several thick, teal-colored lines that intersect to form a complex, multi-pointed geometric shape, resembling a stylized house or a series of overlapping triangles. It is positioned behind the main text.

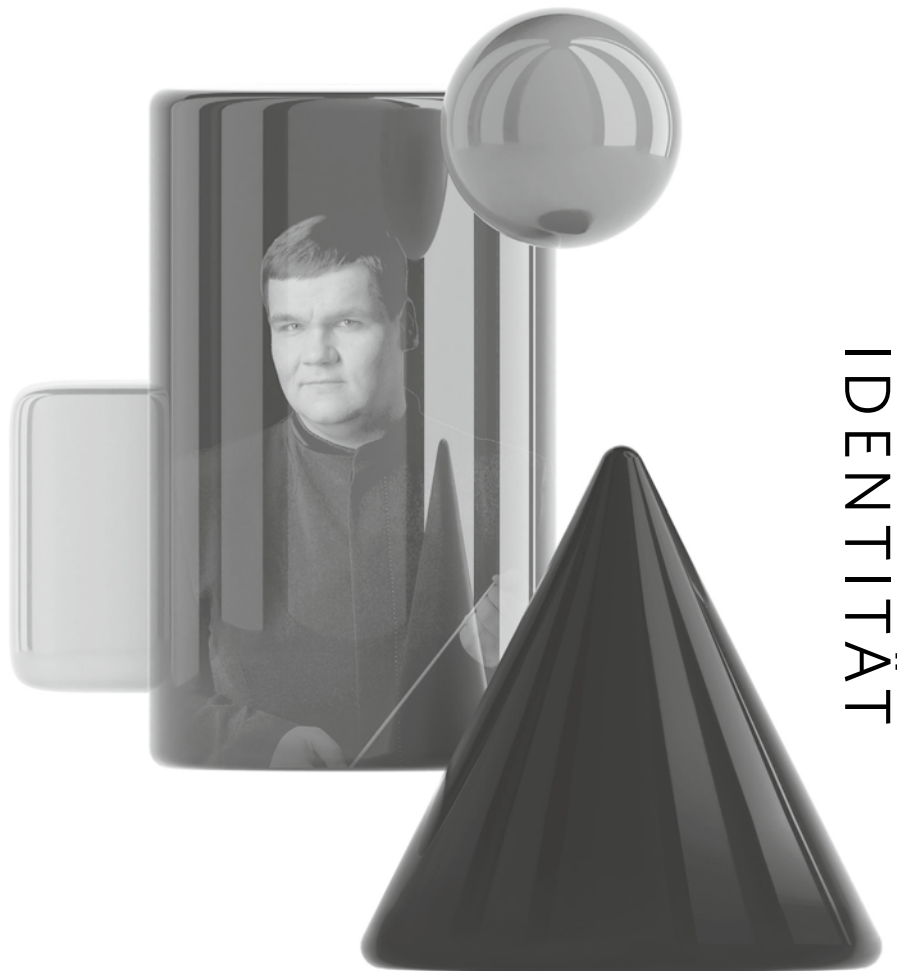
Andris Poga  
*und*  
Christian Tetzlaff

Donnerstag, 23.05.19 — 20 Uhr  
Freitag, 24.05.19 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

Samstag, 25.05.19 — 19.30 Uhr  
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

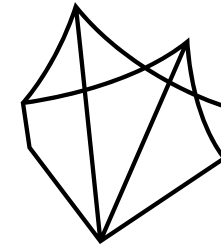
INTERNATIONALES  
MUSIKFEST  
HAMBURG 

27.4. ————— 29.5.  
2019



IDENTITÄT

**ANDRIS POGA**  
*Dirigent*  
**CHRISTIAN TETZLAFF**  
*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
am 23. und 24.05. jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Christina Dean im Gespräch mit Orchestermanagerin Sonja Epping  
zur neuen Saison und der Arbeit hinter den Kulissen des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*  
am 25.05. um 18.30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 24.05.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

Im Rahmen des 4. Internationalen Musikfests Hamburg  
[www.musikfest-hamburg.de](http://www.musikfest-hamburg.de)

# Im Laboratorium

## GYÖRGY LIGETI (1923 – 2006)

Konzert für Violine und Orchester

Entstehung: 1989–90; rev. 1992–93 | Uraufführung der revidierten Fassung: Köln, 8. Oktober 1992

Dauer: ca. 28 Min.

- I. Praeludium. Vivacissimo luminoso –
- II. Aria, Hoquetus, Choral. Andante con moto –
- III. Intermezzo. Presto fluido
- IV. Passacaglia. Lento intenso
- V. Appassionato. Agitato molto

— Pause —

## PĒTERIS VASKS (\*1946)

Musica appassionata

für Streichorchester

Entstehung: 2002 | Uraufführung: Vaasa, 1. Juli 2002 | Dauer: ca. 20 Min.

Andante appassionato – Dolce – Con moto – Dolce

## JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Entstehung: 1914–24 | Uraufführung: Stockholm, 24. März 1924 | Dauer: ca. 22 Min.

Adagio – Vivacissimo – Adagio – Allegro molto moderato – Allegro moderato –  
Vivace – Presto – Adagio – Largamente molto – Affettuoso

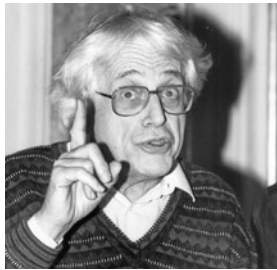
Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

„Nichts ist, wie es ist“ – dieser fundamentale Zweifel könnte einer der kreativen Motoren für den Komponisten György Ligeti gewesen sein. Denn der 2006 verstorbene Künstler verweigerte konsequent das behagliche Sich-Einrichten in vertrauten Strukturen: Er forderte einen ungewohnten Umgang mit Instrumenten, Klängen, Gattungen und dachte in jedem seiner Werke die Musik radikal neu – auch in seinem 1992 uraufgeführten Violinkonzert. Allein schon der Blick in die Besetzungsliste verblüfft: Nicht, weil der Solist von einem Kammerorchester aus zehn Bläsern, elf Streichern und einem Schlagzeug-Apparat flankiert wird. Sondern weil sich innerhalb des vertrauten klassischen Instrumentariums auch zahlreiche Exoten und „Störfaktoren“ finden. Da sollen die Holzbläser etwa zwischenzeitlich ihre Oboen, Klarinetten und Fagotte gegen Okarinas austauschen, eine Jahrtausende alte Flötenart. Da müssen die Blechbläser „unreine“ Naturtöne spielen und die Schlagzeuger zu asiatischen Lotusflöten greifen. Da sind zwei der Streicher dazu angewiesen, ihre Instrumente in vierteltöniger Abweichung zu „verstimmen“, also in Skordatur zu musizieren. Nur wozu? Weshalb freiwillig die „wohltemperierte“ Stimmung über Bord werfen und kackphone Trübungen riskieren?

Ligeti macht das Orchester zum Laboratorium, verfremdet das scheinbar Vertraute durch die Konfrontation mit Unbekanntem. Nichts ist, wie es ist. Alles auf Anfang, scheint Ligeti sagen zu wollen, alles auf Neuerschaffung des Klangs. Ein experimentelles Unterfangen, mit dem Ligeti nicht nur die Hörgewohnheiten seiner Rezipienten durchbricht, sondern auch

*Man kann die Musik sinnlich erleben, auch wenn man ihre Struktur nicht versteht.*

György Ligeti



György Ligeti (1992)

## WOHLÜBERLEGT

„Auf keinen Fall. Ganz ausgeschlossen. Ich habe überhaupt keine Zeit dafür.“ Mit dieser verbalen Abfuhr ließ György Ligeti den Geiger Saschko Gawriloff abblitzen, als dieser ihn 1989 um die Komposition eines Violinkonzerts bat. Ein paar Tage später aber klingelte Gawriloffs Telefon – und Ligeti sagte doch noch zu. Im Zeitraum von drei Jahren tüftelte der Komponist an seinem Werk, schrieb ein zunächst drei-, dann fünfsätziges Konzert. Gawriloff führte es mehr als 100 Male auf und bewunderte Ligeti als einen „schöpferischen Musiker, der ein einmaliges Klang-Sensorium besitzt und wie kaum ein zweiter Komponist klangdicht zu schreiben vermag.“

die Spielgewohnheiten der Musiker – schließlich hat ein Fagottist ja nicht alle Tage eine Okarina in der Hand ... Davon abgesehen sind die technischen Anforderungen der Partitur enorm: So spontan und improvisiert Ligetis Musik immer wieder klingt – sie ist bis ins kleinste Detail ausformuliert, die Angaben in Timing, Dynamik und Ausdruck sind von nahezu diktatorischer Präzision. Das trifft auch auf den exorbitant virtuoson Solopart zu: Ligeti fordert von der Violine knifflige Doppelgriffe ebenso wie Flageolet-Glissandi und rasante Pizzicati.

Wie eine Neuerschaffung der Musik beginnt das Konzert denn auch: Aus dem Nichts heraus setzt die Solo-geige mit zarten Brechungen der D- und A-Saite ein, noch unartikuliert, als müsse sie erst nach Worten suchen. Nach und nach flankieren die beiden Scordatura-Instrumente sie, gleiten in Flageoletts durch die Obertonskala und erzeugen auf diese Weise den von Ligeti geforderten „gläsernen, schimmernden Charakter“. Zunehmend rhythmisiert sich die Musik, belebt sich in verschiedenen perkussiven Patterns und Elementen.

Im zweiten Satz scheint Ligeti auf sakrale Formen des Mittelalters zu rekurrieren, er legt der Geige eine Cantus-firmus-artige Melodie aus seinem eigenen Frühwerk in die Saiten. Die Sololinie erweitert sich erst ins Zweistimmige, dann in einen mehrstimmigen Choral, den Ligeti mit vier Okarinas instrumentiert – nicht ohne Augenzwinkern, klingen die Okarinas wegen ihrer anderen Stimmung doch geradezu „schräg“.

Das Intermezzo des dritten Satzes lebt von einem wimmelnden Klangteppich im Orchester, über dem die Solostimme ein melancholisches Thema artikuliert, bis sie schließlich von der Unruhe des Orchesters verschluckt wird – „precipitoso, come un cataclisma“

(„überstürzt, wie eine Katastrophe“). Ähnlich kulminiert auch die Passacaglia des vierten Satzes nach einem ätherischen, transzendenten Beginn und längerer statischer Klangfläche schließlich in einem wuchtigen Aufschrei.

Das Finale (Appassionato) greift auf verschiedene Elemente der vorangegangenen Sätze zurück und kombiniert sie fetzenartig neu. Der Satz mündet in einer Kadenz – wobei Ligeti sich auf die Tradition des althergebrachten Virtuosenkonzerts zu besinnen scheint, wenn er die Gestaltung der Kadenz dem Solisten überlässt. Seine einzigen Vorgaben: Sie soll mehrere Minuten lang sein und melodisches Material aus allen fünf Sätzen enthalten, außerdem möge sie „stets hektisch“ klingen.

Ligeti nutzt die Gattung des Violinkonzerts für eine Verbeugung vor dem Reichtum der Musikgeschichte. Flüchtige Reminiszenzen an verschiedene Epochen und Länder werden hörbar: Einflüsse aus dem Mittelalter und der Renaissance, der Spätromantik und der Moderne; Naturklänge mischen sich mit Mikrotonalität, Polyrhythmen mit schlichten Melodien, ungarische Folklore trifft auf asiatische und afrikanische Idiome, archaische Obertöne verweben sich mit der artifiziiellen Sprache der europäischen Kunstmusik. So entstehen ein komplexes Tongewebe und eine schier unerschöpfliche Fülle an Klangfarben. Ligetis Laboratorium lotet die unfassbaren Möglichkeiten der Musik überhaupt aus – und tut dies bei allem technischen Anspruch auf tief emotionale Weise. Sein Violinkonzert spiegelt die Suche nach musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten – und birgt somit nichts weniger als eine kleine musikalische Schöpfungsgeschichte.

Sylvia Roth

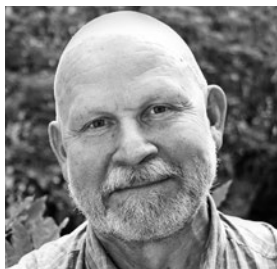
## IN MEMORIAM

So experimentell und avantgardistisch Ligetis Violinkonzert auch wirkt – es kann seinen stark melancholischen Charakter nicht verhehlen. Vor allem in der Solostimme kommt diese elegische Tendenz zum Ausdruck. Obwohl es nirgends explizit vermerkt ist, gedachte Ligeti mit dem Konzert vermutlich auch seinem jüngeren Bruder Gábor Ligeti, einem hochbegabten Geiger, der 1945 im Konzentrationslager Mauthausen getötet wurde, noch nicht einmal 20 Jahre alt.

## UNGEFRAGT IM KINO

Wer die Musik von György Ligeti – der übrigens viele Jahre in Hamburg gelebt und gelehrt hat – noch nie bewusst gehört hat, kennt sie vielleicht trotzdem. Denn eines seiner berühmtesten Stücke, das klangsphärische „Atmosphères“ aus dem Jahr 1961, lieferte einen der Soundtracks zur Eingangssequenz von Stanley Kubricks Film „Odyssee 2001“. Ligeti wurde unverschämterweise weder um Erlaubnis gefragt noch bezahlt – doch zweifelsohne hätte Kubricks Kamerafahrt durch die Weiten des Weltalls keine bessere musikalische Untermauerung finden können.

# Die Schmerzen der Welt



Pēteris Vasks

## DEM LICHTSTRAHL BEWAHREN

*Musik ist die mächtigste aller Musen, da sie dem Göttlichen am nächsten kommt. Gewiss, Musik ist ungreifbar. Doch Klänge vermögen Geistiges auszudrücken. Das lässt sich nicht in Worte fassen. Überall um mich her ist die Rede vom Körper, aber ich möchte rufen: Wo bleibt der Geist, die Seele? Die Seelen sind so überwuchert wie der Dschungel. Darum versuche ich, in meinen Klängen einen Lichtstrahl zu bewahren.*

Pēteris Vasks

Appassionato – Leidenschaftlich. So ist das Finale aus György Ligetis Violinkonzert überschrieben, mit dem der erste Teil des heutigen Konzerts zu Ende geht. Die Ausdrucksbezeichnung ist in der Musikgeschichte überaus beliebt, spätestens seitdem eine Klaviersonate dieses Namens von Meister Beethoven existiert. Denn wenn die Töne dort anfangen, wo die Sprache aufhört, dann sind sie doch prädestiniert, gerade auch heftige, aufrüttelnde, tief bewegende Empfindungen des menschlichen Herzens zu vermitteln?

Der lettische Komponist Pēteris Vasks scheint dem bedingungslos zuzustimmen. Das zeigt schon ein kurzer Blick in sein Werkverzeichnis. „Musica dolorosa“, „Musica serena“, „Cantabile“, „Vox amoris“, „Fernes Licht“, „Einsamer Engel“: Vasks gibt seinen Werken Titel, die alles andere als kaltherzig kalkulierte Klänge erwarten lassen. „Musik ist im Baltikum kein intellektuelles Spiel, sondern eine große geistige Konzentration“, bestätigt der Komponist selbst diesen Eindruck. „Musica appassionata“, „leidenschaftliche Musik“ – der Titel des 2002 im Auftrag des Korsholm Music Festival komponierten Stückes für Streichorchester könnte daher auch gleich über seinem Gesamtschaffen stehen. Leidenschaftlich brennt der Pastorsohn Pēteris Vasks für den Glauben und ganz generell für die Bewahrung der Schönheit des menschlichen Lebens vor moralischer Zerstörung. „Die meisten Menschen haben heute keinen Glauben, keine Liebe und keine Ideale mehr“, sagt Vasks. „Die geistige Dimension geht verloren. Ich will der Seele Nahrung geben.“ Und er tut dies in Kompositionen, die sich nicht zufällig oft durch har-

monischen Wohlklang, Sparsamkeit der Mittel und langsames Tempo auszeichnen. Selten stößt man in Vasks Partituren auf ein Allegro oder Presto, häufig dagegen auf Adagio und Andante. Denn musikalisch ist die Ruhe seit jeher auch der Archetypus für Gefühl und Hingabe, für den Ausdruck von Trauer genauso wie von Liebe – und von Passion.

Ungewöhnlich aufgebracht und volltönend beginnt gleichwohl die „Musica appassionata“, ein leidenschaftlich bewegter Kulminationspunkt gleich am Anfang des Werks. Es scheint, als wolle Vasks musikalisch wiederholen, was er an anderer Stelle in Worte fasste: „Das Mitleiden mit den Schmerzen der Welt empfinde ich als Ausgangspunkt meines Schaffens.“ Nur scheinbare Entspannung vermitteln plötzliche Zurücknahmen in die Stille: keine Wohlfühlzonen, sondern Startpunkte erneuten Aufbegehrens. Ein flächiger „Dolce“-Abschnitt im dreifachen Piano suggeriert Reflexion über das Vorhergehende, mit dem Ergebnis umso größerer Beunruhigung: „Con moto“, mit gezupften Tönen und spannungsgeladenen Sechzehntelfiguren, werden nun mehrere Steigerungswellen in Gang gesetzt, jeweils gipfelnd in kurzen, harmonisch konsonant vorgetragenen Statements aller Stimmen. Die letzte Steigerung führt – grell und klangintensiv in Schostakowitsch-Manier – zu einer Wiederkehr des Ausgangspunkts. Alle „Schmerzen der Welt“ entladen sich daraufhin ein letztes Mal kollektiv im vierfachen Forte. Zumindest dynamisch wird diese „Leiden-Schaft“ im ruhigen „Dolce“-Schluss des Werks zwar zurückgenommen. Der letzte Akkord, den die Bratschen dissonant einfärben, bleibt allerdings unaufgelöst – ein Schwebestand, der im heutigen Konzert erst im allerletzten Takt von Sibelius' Siebter Sinfonie sein Ende zu finden scheint.

Julius Heile

## PĒTERIS VASKS

Pēteris Vasks wurde 1946 im lettischen Aizpute als Sohn eines bekannten baptistischen Pastors geboren. Nach seiner Ausbildung zum Kontrabassisten in Riga und Vilnius war er Mitglied verschiedener Orchester in Litauen und Lettland. Darüber hinaus studierte er bei Valentin Utkin Komposition in Riga, wo er später selbst am Konservatorium unterrichtete. Während Vasks zur Sowjetzeit wegen seines Glaubens und seiner künstlerischen Überzeugungen den Repressalien der russischen Kulturbehörde ausgesetzt war, haben seine Werke in den vergangenen Jahren große Anerkennung gefunden. Seine Kompositionen greifen folkloristische Elemente der lettischen Musik auf und verbinden sie mit der zeitgenössischen Musiksprache. Oft beziehen sie sich auf Naturvorgänge, die eigene Biografie oder die leidvolle Geschichte Lettlands. Eine zentrale Rolle in Vasks' Schaffen spielt die Chormusik, aber auch drei Sinfonien, zahlreiche Streichorchesterstücke und Instrumentalkonzerte finden sich in seinem Werkverzeichnis. Seit 1994 ist Vasks Ehrenmitglied der Lettischen Akademie der Wissenschaften, seit 2001 Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. 2002 wurde er zum Ehrensator der lettischen Kulturakademie Riga ernannt.

# Schwanengesang-Fantasie

## SINFONIKER SIBELIUS

Berühmte Werke wie das Violinkonzert, die „Karelia-Suite“, „Finlandia“ oder „Valse triste“ dürfen nicht darüber hinwegtäuschen: Die eigentliche Hauptgattung in Sibelius' Selbstverständnis als Komponist bildete die Sinfonie. Zwischen 1898 und 1924 schrieb er insgesamt sieben Sinfonien; den Plan einer achten verwarf er nach einigem Hadern, bevor er dann drei Jahrzehnte vor seinem Tod ganz mit dem Komponieren aufhörte. Im Alter von 33 Jahren, als er in Finnland mit seinen Sinfonischen Dichtungen bereits zu einem gefeierten Nationalkomponisten aufgestiegen war, brachte er seine Erste heraus. Sie lehnte sich – wie die Zweite von 1901 – in ihrer Tonsprache sowie ihrer viersätzigen Grundgestalt noch an Vorgänger von Beethoven, Brahms oder Tschairowsky an. Zugleich aber zeigten sich hier bereits Bestrebungen, die Form neu zu erfinden, die dann ab der Dritten und vor allem der Vierten Sinfonie vollends hervortreten und Sibelius zu einem der eigenwilligsten, modernsten und letzten großen Sinfoniker des 20. Jahrhunderts machen sollten.

Musik als Ausdrucksform ohne Grenzen. Töne als Spiegelungen menschlicher Gefühlsbezirke, die sich bekanntlich selten an gewohnte Strukturen halten. – Was György Ligeti in seinem Violinkonzert auf experimentelle Weise auslotete und Pēteris Vasks in seiner „Musica appassionata“ emotional erfahrbar machte, trieb auch den finnischen Komponisten Jean Sibelius um. Der Maßstab für ein gutes Werk war für ihn nicht ein traditionelles Vorbild, sondern größtmögliche Authentizität. Sinfonien entsprachen für Sibelius „Glaubensbekenntnissen aus meinen verschiedenen Altersstufen.“ Zwar sollten sie „im Aufbau Strenge, Stil und Logik“ haben, doch ergab sich dergleichen weniger aus akademisch erlernten Normen, sondern eher schon aus Naturgesetzen. Wie etwa ein Fluss aus kleinen Bächen langsam entsteht, so sollten sich in Sibelius' Musik die Motive organisch formen und „den Weg suchen“. Kein Wunder, dass das Modell einer viersätzigen Sinfonie Beethovenschen Zuschnitts in Sibelius' Formempfinden schon bald ausgedient hatte. Nach den weitgehend am herkömmlichen Aufbau orientierten Sinfonien Nr. 1 und 2 hatte er sich seit der Dritten auf die Suche nach einer neuen Form der Gattung gemacht, die seinem musikalischen Denken entsprechen konnte. Weniger die übergreifende Architektur interessierte Sibelius dabei als vielmehr die Entfaltung der einzelnen Motive. Die gesuchte Form hatte also fundamentale Freiheiten gegenüber dem klassischen Korsett zu gewähren und die nötige Flexibilität aufzuweisen, um den musikalischen Fortgang ganz aus dem Einfall selbst entwickeln zu können. Bereits 1905 hatte er daher mitgeteilt: „Ich schreibe

keine Sinfonie mehr, sondern eher eine sinfonische Fantasie für Orchester. Das ist mein Genre!!“.

Konsequent hat Sibelius diesen Plan aber erst in seiner siebten und letzten Sinfonie verwirklicht. Sie entstand in enger Nachbarschaft und Verwandtschaft zu ihren beiden Vorgängerinnen über den langen Zeitraum von 1914 bis 1924 und wurde im März 1924 in Stockholm unter dem Titel „Fantasia sinfonica“ uraufgeführt. Ihre einsätzliche Großform versagt sich jedem konventionellen Zugriff: Weder handelt es sich um einen überdimensionierten Sonatensatz, noch um eine Verschmelzung von vier Sätzen in einem Satz. Eher könnte man, sofern das emphatische Fließen-Lassen dieser Musik eine Strukturanalyse überhaupt sinnvoll erscheinen lässt, von einer symmetrischen Bogenform sprechen, deren Mittelteil wiederum dreigeteilt ist. Äußerlich betrachtet nähert sich diese „Sinfonie“ also der freien, einsätzigen Form der Sinfonischen Dichtung an – und bezeichnenderweise sollte Sibelius hiernach mit „Tapiola“ noch einmal einen Beitrag zu genau dieser Gattung liefern, als letztes großes Werk seiner Komponistentätigkeit, die er drei Jahrzehnte vor seinem Tod beendete.

Doch wie sieht es „innerlich“ betrachtet aus? Gibt es eine poetische Idee, die über die oft herbeizitierte Suggestion nordischer Landschaftseindrücke hinaus reicht? „Freude des Lebens und Vitalität, mit appassionato Passagen“ – so hatte der Komponist selbst im Jahr 1918 den Charakter seiner Siebten angekündigt. Dabei war er zu feierlichem Pathos damals gewiss nicht aufgelegt. Seit einiger Zeit beklagte er sich über das Nachlassen seiner kreativen Kräfte, eine geplante Achte Sinfonie sollte ihn über viele Jahre beschäftigen und musste doch unvollendet bleiben. „Ich werde meine Stücke nicht rechtzeitig fertig bekommen“,



Jean Sibelius (1923)

## NATÜRLICHER FLUSS

Von Sibelius ist ausreichend bekannt, dass er die Inspiration für seine Musik maßgeblich aus Flora, Fauna und Landschaft zog. Schon als Kind gab er mit der Violine endlose Konzerte für die Vögel oder für das offene Meer. Später unternahm er von seiner Villa Ainola im finnischen Järvenpää aus lange Spaziergänge durch die Wälder am Tuusula-See. Auf dem Lande hörte der synästhetisch veranlagte Komponist „bisweilen Obertöne von einem Roggenfeld“. Und als einmal seine Orchesterprobe vom Vogelgesang „gestört“ wurde, sagte er: „Ich bin sicher, dass die kleinen Sänger meine Musik verstehen!“

## VERKANNTER VISIONÄR

In der Musikgeschichtsschreibung, zumal in der deutschsprachigen, wurde Sibelius lange Zeit als konservativer Provinzkünstler, als „Nationalromantiker“ ohne überregionale Bedeutung abgetan. Heute sieht man das zumeist anders: Wie beispielsweise seine Generationsgenossen Claude Debussy, Richard Strauss, Gustav Mahler oder Leoš Janáček fand er als Vertreter der europäischen Moderne des Fin de siècle seinen ganz eigenen Weg. Zumal seine Siebte Sinfonie bewegte sich fernab aller gängigen Trends der damaligen Zeit. Von manchen Kritikern einerseits als rückwärtsgewandt verurteilt, sollten ihre lichten Streicherklänge andererseits noch von den Komponisten der Spektralmusik in den 1980er Jahren am IRCAM in Paris als Kultmusik verehrt werden.

schrieb er im Januar 1924 noch während der Arbeit an seiner Siebten, „Alkohol muss meine Nerven und meinen Seelenzustand beruhigen. Wie grausam das Alter für einen Komponisten ist! Die Dinge gehen nicht so schnell voran wie gewohnt und die Selbstkritik wächst ins Unermessliche.“ Auch der Schriftsteller Edvard Gummerus, der den Komponisten zu dieser Zeit in seiner Villa besuchte, beobachtete eine deutliche Veränderung des einstigen Bohémiens: „Er lebt in einer anderen Welt, unbekümmert von Äußerlichkeiten, allein mit seinem schöpferischen Geist“.

Wenn es also ein Thema gibt, das inhaltlich hinter dem „Schwanengesang“ der Siebten Sinfonie stehen könnte, so ist es das Moment privater Zweifel, schließlich des widerwilligen, vielleicht wehmütig rückblickenden Abschieds vom Komponistendasein. Ob jenes erhabene Posaenthema, das dreimal wie ein Stützpfiler im diffusen Gebäude der Sinfonie erstrahlt, tatsächlich – wie oft spekuliert – als Symbol für Sibelius' Liebe zu seiner Frau Aino fungiert, sei dahingestellt. Als ein positiver, hoffnungsvoller Leitgedanke in einem ungewissen, zwischen Wärme und Kälte schwankenden Umfeld ist es jedenfalls wahrnehmbar, besonders wenn es sich gegen Mitte des Werks gegen rollende Streicherfiguren behauptet. Am Ende der Sinfonie freilich, wenn Sibelius – als wollte er die internationale Wahrnehmung seines kompositorischen Vermächtnisses karikieren – noch einmal die Akkordfolge seines populärsten und daher nicht gerade heißgeliebten Stücks „Valse triste“ zitiert, scheint in jenem bis zum Allerletzten hinausgezögerten, erlösenden Schlussakkord doch noch die Erfüllung über die Verbitterung zu obsiegen. Oder sollte man dabei doch, wie der Sibelius-Forscher Timothy L. Jackson, an einen „lebenden Tod“ denken?

Julius Heile

## Andris Poga

Andris Poga ist seit 2013 Musikdirektor des Lettischen Nationalorchesters in Riga. Als Gastdirigent wird er von bedeutenden Orchestern Europas und Asiens geschätzt. Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählten Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, den Sinfonieorchestern des WDR, HR und SWR, dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, den Wiener Symphonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sydney Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokio und den St. Petersburger Philharmonikern.

Poga studierte Dirigieren an der Lettischen Musikakademie Jāzeps Vītols und Philosophie an der Staatlichen Universität Lettland. Von 2004 bis 2005 erhielt er auch Dirigierunterricht bei Uroš Lajovic an der Wiener Universität für Musik und Darstellende Kunst. Meisterkursen bei Seiji Ozawa und Leif Segerstam verdankt er wertvolle Impulse. 2010 gewann Poga den 1. Preis beim renommierten internationalen Dirigierwettbewerb „Evgeny Svetlanov“ in Montpellier. Nach diesem Erfolg ernannte Paavo Järvi ihn für drei Jahre zum Assistant Conductor beim Orchestre de Paris. 2012 wurde Poga in die gleiche Position beim Boston Symphony Orchestra berufen. Auf einer Asien-Tournee der Münchner Philharmoniker im Oktober 2014 sprang er mit großem Erfolg für Lorin Maazel und Valery Gergiev ein. In wenigen Jahren hat Andris Poga ein erstaunlich breites Repertoire erarbeitet. Seine besondere Liebe gilt den Werken von Richard Strauss, Alfred Schnittke und Dmitrij Schostakowitsch. Oft widmet er sich auch dem kompositorischen Schaffen seines Landsmanns Pēteris Vasks.



GASTDIRIGATE 2018/2019

- WDR Sinfonieorchester
- MDR-Sinfonieorchester
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
- Dresdner Philharmonie
- Tonhalle-Orchester Zürich
- Orchestre Philharmonique de Radio France
- Osaka Philharmonic Orchestra
- Hong Kong Philharmonic Orchestra

## Christian Tetzlaff



### HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Artist in Residence beim Seoul Philharmonic Orchestra und bei den Dresdner Philharmonikern
- Konzerte mit dem Boston Symphony, Cleveland, Detroit Symphony und San Francisco Symphony Orchestra (auf Tournee)
- Vietnam-Tournee mit dem NHK Symphony Orchestra
- Gastspiele bei den Münchner Philharmonikern, beim Helsinki Philharmonic Orchestra, Orquesta Nacional de España, London Symphony Orchestra, Deutschen Symphonie-Orchester und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Konzerte mit dem Tetzlaff Quartett im Gewandhaus Leipzig und Boulez-Saal Berlin
- Auftritte im Trio mit Tanja Tetzlaff und Lars Vogt u. a. in Hitzacker, in der Alten Oper Frankfurt sowie auf 8-Städte-Tournee in den USA

Christian Tetzlaff ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Er pflegt ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr. In seinen Interpretationen erscheinen altvertraute Stücke plötzlich in völlig neuem Licht, daneben lenkt er den Blick auf vergessene Meisterwerke und versucht, neue Werke im Repertoire zu etablieren. Regelmäßig wird er als Residenzkünstler etwa bei den Berliner Philharmonikern, der Londoner Wigmore Hall oder beim Metropolitan Orchestra New York eingeladen. Im Verlauf seiner Karriere gastierte er bei allen großen Orchestern und arbeitete mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Andris Nelsons, Antonio Pappano und Paavo Järvi. Was den 1966 in Hamburg geborenen und inzwischen mit seiner Familie in Berlin lebenden Musiker so einzigartig macht, sind – neben seinem großen geigerischen Können – vor allem drei Dinge: Er nimmt den Notentext wörtlich, er versteht Musik als Sprache und er liest die großen Werke als Erzählungen, die existenzielle Einsichten spiegeln. Bezeichnenderweise hat Tetzlaff viele Jahre in Jugendorchestern gespielt, und in Uwe-Martin Haiberg an der Musikhochschule Lübeck hatte er einen Lehrer, für den die musikalische Interpretation der Schlüssel zur Geigentechnik war – nicht umgekehrt. Bereits 1994 gründete Tetzlaff sein eigenes Streichquartett; bis heute liegt ihm die Kammermusik am Herzen. Für seine CD-Aufnahmen hat er zahlreiche Preise erhalten, zuletzt den Diapason d'or. Ein besonderes Anliegen sind ihm die Sonaten und Partiten von Bach, die er in 2017 zum dritten Mal eingespielt hat. Tetzlaff spielt eine Geige von Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

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

Fotos  
 AKG-Images / Niklaus Stauss (S. 6)  
 Christopher Peter | Schott Promotion (S. 8)  
 AKG-Images / WHA / World History (S. 11)  
 Jean Philippe Raibaud (S. 13)  
 Giorgia Bertazzi (S. 14)

NDR Markendesign  
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
 Druck: Eurodruck in der Printarena  
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



A large, abstract teal graphic on the right side of the page, consisting of several overlapping lines that form a complex, angular shape, possibly resembling a stylized letter or a geometric pattern.

[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)