

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Klaus
Mäkelä
&
Pekka
Kuusisto

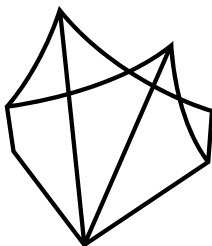
Freitag, 05.06.20 — 20 Uhr

live im Radio auf NDR Kultur

Mittwoch, 17.06.20

als Video-on-Demand auf nдр.de/eo und in der NDR EO App

KLAUS MÄKELÄ
Dirigent
PEKKA KUUSISTO
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert ist am 05.06.20 um 20 Uhr live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach als Audio-on-Demand auf nдр.de/nдрkultur abrufbar.
Ab dem 17.06.20 ist das Konzert auch als Video-on-Demand auf nдр.de/eo, in der NDR EO App sowie im YouTube-Channel des NDR Elbphilharmonie Orchesters und der Elbphilharmonie Hamburg zu sehen.

In Kooperation mit HamburgMusik gGmbH

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Sinfonia („Jugendsinfonie“) Nr. 10 h-Moll für Streichorchester

Entstehung: ca. 1823 / Dauer: ca. 12 Min.

Adagio – Allegro

MAGNUS LINDBERG (*1958)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1

Entstehung: 2006 / Uraufführung: New York, 22. August 2006 / Dauer: ca. 26 Min

I.

II.

III.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

Verklärte Nacht op. 4

nach dem Gedicht von Richard Dehmel

(Revidierte Fassung für Streichorchester)

Entstehung: 1899 (Fassung für Streichsextett); 1917, rev. 1943 (Fassung für Streichorchester)

Uraufführung: Wien, 18. März 1902 (in der Fassung für Streichsextett) / Dauer: ca. 25 Min

Wunderkindwerk



Mendelssohn als Kind dirigierend (Holzstich nach Zeichnung von Woldemar Friedrich)

GESELLENSTÜCKE

„Mein lieber Sohn, von heute ab bist du kein Junge mehr, von heute an bist du Gesell. Ich mache dich zum Gesellen im Namen Mozarts, im Namen Haydns und im Namen des alten Bach.“ Mit diesem Trinkspruch feierte der Lehrer Carl Friedrich Zelter seinen Schüler Felix Mendelssohn Bartholdy an dessen 15. Geburtstag.

Was kann es für einen jungen Komponisten Besseres geben, als die Möglichkeit, seine Werke gleich nach Vollendung aufführen zu lassen und dabei auch noch Dirigiererfahrungen zu sammeln? Für den gerade einmal 13-jährigen Felix Mendelssohn ergab sich seit 1822 ein solcher Glücksfall, weil sein Vater gern Musiker der Berliner Hofkapelle nach Hause einlud. In diesen „Sonntagsmusiken“ im Berliner Wohnsitz der Mendelssohns erklangen – unter der Leitung des Wunderkindes! – auch dessen erste Sinfonien für Streichorchester, die offenbar sehr gut ankamen: Innerhalb von drei Jahren entstanden insgesamt zwölf dieser „Jugendsinfonien“, in denen man den Fortschritt des Komponisten gleichsam von Werk zu Werk nachvollziehen kann. Der hochbegabte Felix konnte hier all seine im Unterricht von Carl Friedrich Zelter erlernten Kompositionstechniken erproben: Das Studium der Werke Bachs und Händels, vor allem des Kontrapunkts und der Fuge, spielten dort ebenso eine Rolle wie die Beschäftigung mit den „Wiener Klassikern“ Haydn, Mozart und Beethoven.

Entsprechend macht sich in der langsamen Einleitung zur einsätzig verbliebenen Sinfonia Nr. 10 die große Bewunderung Mendelssohns für den barocken oder frühklassischen Ouvertürenstil (etwa Christoph Willibald Glucks) bemerkbar: Absteigende chromatische Linien, wie sie hier vor allem zum Ende hin auftreten, vermittelten in der Opernsprache der damaligen Zeit treffsicher den Ausdruck von Schwermut. Dagegen lässt die aufsteigende Tonleiter am Übergang zum Allegro-Hauptsatz eigentlich eine freundliche Wendung erwarten. Doch es folgt ein

spannungsvolles, untergründig drohendes Moll-Thema, das erst mit einem lauten Ausbruch helleres Dur erreicht. Einen Kontrast bildet dann das ruhige, klangvoll-warme Seitenthema, bevor der erste Teil mit dem üblichen Schwung des jungen Mendelssohn ausklingt. Der Mittelteil präsentiert später das vormals so verhaltene Hauptthema in einer dramatischen Variante. Und mit einer reizvollen Bereicherung des Seitenthemas kann noch die Reprise aufwarten, in der uns Mendelssohn nach edler Bratschenversion mit einem sogenannten „retardierenden Moment“ überrascht: Man denkt, die Musik wisse nicht so recht weiter, doch unvermittelt platzen daraufhin verschiedene Abschlussgesten herein und bringen das Werk zu Ende.

Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.

Robert Schumann über Felix Mendelssohn Bartholdy (1840)

Sibelius 2.0

Eine einsame Melodie der Violine über dem ätherischen Säuseln hoher Streicher. Man sieht die Weite der finnischen Landschaft, man hört das Rauschen der Natur. – Schon das genügt, und jeder Kenner weiß, wovon hier die Rede ist: natürlich vom Beginn des berühmten Violinkonzerts von Jean Sibelius. Das Werk ist nicht nur eines der beliebtesten Repertoirestücke für die Geige, sondern es steht stellvertretend auch für den beinahe obligatorisch mit nationalromantischen Naturstimmungen assoziierten Stil des großen finnischen Komponisten. Als Finne kommt man kaum daran vorbei, sich in irgendeiner Weise mit Sibelius auseinanderzusetzen, erst recht wenn man ein Werk für Violine und Orchester schreiben will.

Es ist in der Musik der Ausdruck, der sie mitteilhaft macht. Es geht nicht darum, ein Manifest zu verlesen. Musik hat mit Emotionen zu tun! Sie ist ein Erlebnis.

Magnus Lindberg

MAGNUS LINDBERG

Magnus Lindberg, „eine der wichtigsten Stimmen des 21. Jahrhunderts“ („Times“), studierte Klavier und Komposition an der renommierten Sibelius-Akademie in Helsinki. Früh wurde er von seinem Lehrer Paavo Heininen dazu angeregt, sich von der in Finnland damals vorherrschenden konservativen Ästhetik zu lösen. Lindberg setzte sich daher intensiv mit den Werken der europäischen Avantgarde auseinander, was 1980 zur Gründung des Vereins „Korvat auki“ (Ohren auf) führte, dem u. a. auch Jouni Kaipainen, Kaija Saariaho und Esa-Pekka Salonen angehörten. Zudem befasste Lindberg sich mit Elektronischer Musik und besuchte die Stockholmer EMS-Studios ebenso wie das Pariser IRCAM. Nach Meisterkursen bei Franco Donatoni in Siena und Brian Ferneyhough in Darmstadt ging Lindberg bei Vinko Globokar in die Lehre sowie anschließend bei Gérard Grisey, einem der Hauptvertreter der französischen Spektrralisten. Internationale Aufmerksamkeit erlangte Lindberg mit seinem Werk „Kraft“, das 1985 in Helsinki uraufgeführt wurde.

Wie also beginnt das Violinkonzert Nr. 1 des in Helsinki geborenen Magnus Lindberg? Mit einer einsamen Melodie der Violine über dem ätherischen Säuseln hoher Streicher. Doch sieht man die Weite der finnischen Landschaft, hört man das Rauschen der Natur? Nicht wirklich, denn das 21. Jahrhundert ist eindeutig nicht die Epoche, in der man mit Musik unhinterfragt die Schönheit der Landschaft besingen will und kann. Wer Magnus Lindberg kennt, weiß, dass dieser Mann ohnehin weit davon entfernt ist. Sein monströses Werk „Kraft“ zum Beispiel, das das *NDR Elbphilharmonie Orchester* kürzlich unter der Leitung von Alan Gilbert aufführte, ist mehr von elektronischer Musik und der Berliner Punkrock-Szene inspiriert als von Nadelwäldern und blauen Seen. Wenn mächtige Klangentladungen mit Hilfe eines Computerprogramms organisiert werden und das Instrumentarium auch Fundstücke vom örtlichen Schrottplatz umfasst, hört niemand mehr das Rauschen der Natur. Das ist die Musik unserer Zeit, das ist der Sound der modernen Großstadt.

Doch in seinem Violinkonzert will Magnus Lindberg, so scheint es, durchaus zwischen den beiden Extremen vermitteln. Das Werk entstand im Jahr 2006 anlässlich des 250. Geburtstags von Wolfgang Amadeus Mozart. Mit Ausnahme der im 18. Jahrhundert üblichen, kleinen Orchesterbesetzung aus Oboen, Fagotten, Hörnern und Streichern sowie der 3-sätzigen (allerdings durch pausenlose Übergänge verschleierten) Anlage hat es mit Mozart zwar nicht viel zu tun. Dafür aber zeigt sich der Traditionsbezug fast überdeutlich in Reminiszzenzen an besagtes Violinkonzert von Sibelius. Neben dem charakteristischen Beginn wäre in diesem Zusammenhang auch das Motiv zu erwähnen, mit dem die Solo-Violine einsetzt und das den gesamten Verlauf der Musik prägt: eine kreisende Figur, die

MAGNUS LINDBERG

Violinkonzert Nr. 1

wohl nicht zufällig an das zweite Thema aus Sibelius' Violinkonzert erinnert und überhaupt an das typische Dreiermetrum der sogenannten „Sibelius-Triole“ gemahnt. Und wer sich damit auskennt, der findet auch noch mehr Bezüge zum großen Vater aller finnischen Komponisten. Pastoral gefärbte Einwüfje parallel geführter Holzbläser, markante Hornpassagen, die „nordisch dunkle“ Kombination von Fagotten und Kontrabässen oder – wie zum Schluss des Konzerts – die Einmündung hektischer Figuren in pathetische, choralartige Gesten: Das alles sind typische Elemente in Sibelius' Orchestersprache. Und auch die überlieferten Stilmittel romantischer Violinkonzerte kommen im Solopart nicht zu kurz, wo sich schmachkende Passagen auf der G-Saite mit virtuosen Figurationen in den höchsten Tönen abwechseln, vertrackte Doppelgriffe auf kraftvolle Oktavparallelen treffen, eine große Solokadenz am Ende des 2. Satzes die Motive des Werks reflektiert und gleichermaßen singende wie technische Qualitäten gefordert sind. Vielleicht blitzt in den Hörnern kurz sogar das „Schicksalsmotiv“ aus Beethovens Fünfter Sinfonie auf und womöglich ist eine auffällig rhythmisch geprägte, motorische Stelle im kurzen 3. Satz von Strawinsky beeinflusst, den Lindberg als wichtigen Bezugspunkt für sein Schaffen nennt. „Ich bin Avantgardist, aber das heißt nicht, dass man mitten im Stück Bäume fällen muss“, beschreibt der Komponist selbst seine seit den 1990er Jahren deutlich moderater gewordene Haltung zur experimentellen Moderne. Und so ist es wohl vor allem diese gekonnte Balance aus Geschichte und Gegenwart, von lyrischer Stimmung, faszinierender Klangdichte und vitaler Virtuosität, die Lindbergs Violinkonzert für die Zeitung „The Guardian“ gleich nach der Premiere beim Mostly Mozart Festival 2006 in New York zu einem „der besten neuen Konzerte für das Instrument seit Jahrzehnten“ machte.



Magnus Lindberg (2005)

KUUSISTO ÜBER LINDBERG

Es ist meiner Meinung nach eines der bedeutendsten Konzerte für ein Instrument der vergangenen 20 Jahre. Liebhaber finnischer Musik können einige Motive erkennen, die an das Werk von Sibelius erinnern. Liebhaber moderner elektronischer Musik werden die metrischen Modulationen schätzen, die den Druck im Konzert regulieren. Und Fans von Lindberg spüren vermutlich immer noch den Nachhall seines bahnbrechenden Orchesterstücks „Kraft“.

Pekka Kuusisto über das Violinkonzert Nr. 1 von Magnus Lindberg

Skandal in d-Moll

VOM STREICHSEXTETT ZUM STREICHORCHESTER

Schönberg komponierte „Verklärte Nacht“ im Herbst 1899 während der gemeinsam mit seinem Lehrer Alexander von Zemlinsky und dessen Schwester Mathilde, Schönbergs späterer Frau, im niederösterreichischen Payerbach verbrachten Ferien. Die ursprüngliche Fassung sah ein Streichsextett (je zwei Violinen, Bratschen und Celli) vor. 1917 fertigte Schönberg eine Version für Streichorchester an, die nun auch eine Kontrabassstimme enthielt und überdies das klangliche Spektrum durch den Wechsel aus Solo- und Ensemblepassagen erweiterte. 1943 nahm sich der inzwischen fast 70-jährige Komponist noch einmal diese Streichorchesterfassung vor, um aus ihr eine endgültige Fassung zu erarbeiten.

Arnold Schönberg ist Ihnen zu schräg? Dann hören Sie sich mal „Verklärte Nacht“ an. Sie werden überrascht sein ... – So oder ähnlich sind vermutlich schon manche Gespräche unter Musikfreunden geführt worden. Schönbergs Jugendwerk erfüllt nämlich eine ganz ähnliche Rolle wie die frühen gegenständlichen Gemälde im Schaffen „abstrakter“ Künstler wie Kandinsky oder Picasso: Vieles wirkt noch ganz traditionell, voller Einflüsse berühmter Vorgänger. Und dem einen oder anderen Rezipienten hätte es gefallen, wenn die Künstler auch dabei geblieben wären. Denn bis heute ist Schönberg als „Erfinder“ der Zwölftonmusik ein Inbegriff für unverständliche, dissonante, „moderne“ klassische Musik. Dabei hat es nach ihm – Magnus Lindberg lässt grüßen – selbstverständlich weit kühnere Umwälzungen des Vertrauten gegeben. Immerhin jedoch waren der einstige „Bürgerschreck“ und seine Jünger die ersten Komponisten, die Anfang des 20. Jahrhunderts bestehende Fortschritts-Ideen konsequent weiterdachten und dabei erstmals auch eine Grenze überschritten, die seit mehr als 300 Jahren für unantastbar gehalten wurde: diejenige der sogenannten „Tonalität“, also der Bezugnahme aller Töne und Harmonien auf eine „Grundtonart“, in der man sich „zu Hause“ fühlen konnte und der alle Abweichungen und Umwege untergeordnet sein sollten. So etwas hatte es im Mittelalter und der mehrtausendjährigen Musikgeschichte

davor noch nicht gegeben. Und so etwas sollte es nach dem Willen Schönbergs in den nächsten Jahrhunderten auch nicht mehr geben. Wie die eingangs skizzierte imaginäre Unterhaltung zeigt, ist dieser Plan allerdings nicht ganz aufgegangen... Und so kommt es, dass „Verklärte Nacht“, dieses spätromantische Frühwerk des großen Neuerers Schönberg, nicht etwa überholt oder altmodisch wirkt, sondern immer wieder als exquisite Bereicherung des Repertoires rund um Wagner, Strauss oder Debussy auf den Spielplänen landet. Tatsächlich war es auch Schönberg selbst zeitlebens nicht unangenehm, seine Ursprünge in der klassisch-romantischen Tradition aufzuzeigen, ja, es war sogar sein entschiedenes Ziel, jeden musikalischen Fortschritt historisch zu legitimieren. Bach, Mozart, Beethoven und Brahms, aber auch Mahler und Wagner waren wichtige Vorbilder für ihn. Insbesondere letzterer hatte die Tonalität durch zahlreiche tonartfremde Töne schon derart aufgeweicht, dass es für Schönberg nur ein logischer Schritt war, später eben ganz auf eine Tonart zu verzichten.

Doch nicht nur Musiker beeindruckten Schönberg in seinem künstlerischen Denken. „Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluss ausgeübt“, schrieb er etwa 1912 an Richard Dehmel, dessen Gedicht „Verklärte Nacht“ er sich 1899 zur Vorlage seines ersten mit Opuszahl versehenen Instrumentalwerks genommen hatte. Der Text Dehmels ist ein unverkennbares Produkt seiner Zeit: Das damals aufkommende Interesse an der Psyche und Sexualität des Menschen spiegelt sich hier ebenso wider wie naturphilosophische Vorstellungen von der Wiedererlangung einer verloren geglaubten Einheit des Menschen mit der Natur – das alles gefasst in eine zeittypisch traumverhangene,



Arnold Schönberg (1927)

SKANDALÖS!

Die Uraufführung von „Verklärte Nacht“ im Kleinen Saal des Wiener Musikvereins geriet im März 1902 zum ersten Skandal für Schönberg, dem weitere folgen sollten. „Viele verhielten sich ruhig, einige zischten, andere applaudierten, im Stehparterre brüllten ein paar junge Leute wie die Löwen“, schrieb dazu die Presse, die gleichwohl die Qualität des Stücks anerkannte: „Dabei unterläuft nun nebst Absichtlich Konfussem und Hässlichem manches Ergreifende, Rührende, manches, das den Hörer mit unwiderstehlicher Gewalt bezwingt, sich ihm in Herz und Sinne drängt. Nur eine ernste, tiefe Natur kann solche Töne finden, nur ein ungewöhnliches Talent kann sich auf so dunklem Wege selbst in solcher Weise voranleuchten.“

VOLLER SYMBOLIK

Ende des 19. Jahrhunderts griff in allen Künsten der sogenannte „Symbolismus“ um sich. „Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst besteht darin, eine Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszusprechen“, lautete der Kernsatz in Jean Moréas' „Symbolistischem Manifest“ aus dem Jahr 1886. Vielen Künstlern reichte es nicht mehr aus, die Welt naturalistisch abzubilden. Vielmehr sahen sie in ihr ein Symbol für tiefere Schichten der Wirklichkeit. Auch Richard Dehmel wurde in seinem Gedicht „Verklärte Nacht“ von dieser Strömung beeinflusst. Genauso wie dort am Anfang etwa der „kahle, kalte Hain“ als Symbol für das kommende unheilvolle Bekenntnis zu stehen scheint, kann insgesamt die Mondnacht als Symbol für die emotionale Einsamkeit der beiden Liebenden und die am Ende verklärte „hohe, helle Nacht“ – in Schönbergs Musik suggestiv erfahrbar – wiederum als Widerschein des glücklichen Ausgangs des Gesprächs verstanden werden.

rätselhafte, symbolistische Sprache. Die Thematik aber ist erstaunlich modern: Eine Frau eröffnet ihrem Liebhaber, dass sie ein Kind von einem fremden Mann erwarte. Großmütig verzeiht der auf diese Weise Enttäuschte seiner Geliebten und erklärt sich dazu bereit, das Kind als sein eigenes anzunehmen. Beinahe wichtiger als der Inhalt des Dialogs erscheint dabei die Umgebung, in der sich die Aussprache des Paares abspielt. Denn das an sich überraschende Verständnis des Mannes resultiert wesentlich aus der Ruhe der Mondnacht, die jegliche emotionale Erregung dämpft und die Liebe im Einklang mit der emphatisch als schön und „verklärend“ empfundenen Natur über alle Zweifel siegen lässt. Diese Korrespondenz von subjektiver Empfindung und erlebter Natur, aufgrund derer sich die beiden Liebenden nach ihrer Unterredung wortlos zu verstehen scheinen, macht es erst nachvollziehbar, dass die eigentliche Tragödie positiv als Eindruck einer „Verklärten Nacht“ beschrieben wird.

Erweckt Dehmels um Nacht und Liebe kreisendes Gedicht für sich allein schon Assoziationen an Wagners „Tristan und Isolde“, so meinte ein Mitglied des Wiener Tonkünstlervereins über Schönbergs musikalische Umsetzung: „Das klingt ja, als ob man über die noch nasse ‚Tristan‘-Partitur darüber gewischt hätte!“ Das Urteil, einmal umgemünzt in eine wertfreie Stilanalyse, ist nicht ganz unbegründet: Tatsächlich ließ sich der junge Schönberg nicht nur von der spätromantisch schweifenden Harmonik, sondern auch von der Leitmotivtechnik Wagners inspirieren. Die dem Aufbau des Gedichts nachempfundenen fünf Teile seines Werks sind durch ein Netz von Motiven verbunden, die bestimmten Momenten des Dehmelschen Textes zugeordnet werden können. So beschreiben etwa die ersten Takte den Gang des

ARNOLD SCHÖNBERG

Verklärte Nacht op. 4

Paares, wobei die absteigende punktierte Linie als „Schreitmotiv“ immer dann wiederkehrt, wenn auch in Dehmels Gedicht an den Spaziergang durch die Mondnacht erinnert wird. Genauso entsprechen im zweiten Teil die stockenden Motive und deren ausdrucksvolle Entwicklung dem zur Selbstanklage gesteigerten Monolog der Frau. Ein Motiv kann sogar in direkte Verbindung mit dem so genannten „Sehnsuchts-Motiv“ aus Wagners „Tristan“ gebracht werden! Neben dieser Auseinandersetzung mit Wagner orientierte sich Schönberg nach eigener Aussage jedoch zugleich an der Motivfortspinnung eines Johannes Brahms – womit seine „Verklärte Nacht“ geradewegs zwischen die Fronten der beiden gegnerischen „Traditions“- und „Fortschritts“-Parteien des musikalischen Wien um 1900 geriet. Schönbergs Werk, angesiedelt zwischen „absoluter“ und Programmmusik, zwischen Alt und Neu, ist damit zugleich ein unmittelbarer Ausdruck der ästhetischen Umbrüche an der Wende zum 20. Jahrhundert.

Julius Heile



Richard Dehmel (Lithografie von Max Arthur Stremel, 1906)

Klaus Mäkelä



HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

- Rückkehr zum Cleveland Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Swedish Radio und Finnish Radio Symphony Orchestra, Helsinki und Oslo Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France sowie zu den Göteborger Symphonikern
- Debüts bei den Bamberger Symphonikern, beim City of Birmingham Symphony, Hallé und Scottish Chamber Orchestra

Klaus Mäkelä hat sich in den letzten Jahren als einer der erfolgreichsten jungen Dirigenten international etabliert. Den Musiker zeichnet nicht zuletzt die Fähigkeit aus, mit renommierten Orchestern in kurzer Zeit enge musikalische Verbindungen aufzubauen. Im August wird er seinen neuen Posten als Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra antreten. Daneben ist er Erster Gastdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra, Artist in Association bei der Tapiola Sinfonietta und Künstlerischer Direktor des Turku Music Festival. Für die kommende Spielzeit sind seine Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Boston Symphony Orchestra, Concertgebouworkest Amsterdam, London Philharmonic Orchestra, beim Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin und SWR Sinfonieorchester geplant. Daneben steht seine Rückkehr zum Orchestre de Paris, Helsinki Philharmonic und Swedish Radio Symphony Orchestra, den Göteborger Symphonikern und zum hr-Sinfonieorchester im Kalender. Wenn alles wie geplant läuft, wird er zudem seinen Beethoven-Zyklus mit der Tapiola Sinfonietta fortsetzen und neben Mahler, Sibelius, Messiaen, Mozart, Ravel, Mendelssohn, Bruckner und Tschaikowsky auch Werke von Unsuk Chin, Sauli Zinovjev, Mette Henriette, Anna Thorvaldsdottir, Kaija Saariaho, Brett Dean und Jimmy López zur (Ur-)Aufführung bringen. Als Operndirigent debütierte Mäkelä mit Mozarts „Zauberflöte“ an der Finnish National Opera, wo er auch eine konzertante Aufführung von Erkki Melartins „Aino“ dirigierte. Mäkelä studierte an der Sibelius Academy in Helsinki Dirigieren bei Jorma Panula und Cello bei Marko Ylönen, Timo Hanhinen und Hannu Kiiski. Als Solist trat er mit verschiedenen finnischen Orchestern und als Kammermusiker bei diversen Festivals auf.

Pekka Kuusisto

Der finnische Geiger, Dirigent und Komponist Pekka Kuusisto ist weithin bekannt für seinen künstlerisch offenen und unkonventionellen Zugang zum Repertoire. Er ist designerter Künstlerischer Leiter des Norwegian Chamber Orchestra, Artistic Partner des Saint Paul Chamber und Mahler Chamber Orchestra, Artistic Best Friend der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Artistic Director des australischen ACO Collective. Als Gastsolist trat er etwa mit dem Rotterdam Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Philharmonia Orchestra oder dem WDR Sinfonieorchester auf. Als enthusiastischer Anwalt der zeitgenössischen Musik spielt er viele eigens für ihn geschriebene Violinkonzerte, darunter Werke von Daniél Bjarnason und Anders Hillborg. Kürzlich brachte er ein neues Violinkonzert von Nico Muhly in Melbourne zur Uraufführung. Kuusisto ist auch ein begnadeter Improvisator, der keine konventionellen Genre Grenzen kennt und regelmäßig mit ganz verschiedenen Künstlern zusammenarbeitet. So hat er in jüngerer Zeit etwa Projekte mit Hauschka und Kosminen, dem Neurologen Erik Scherder, dem Pionier der Elektronischen Musik Brian Crabtree, dem Jazz-Trompeter Arve Henriksen, dem Jongleur Jay Gilligan, dem Akkordeonisten Dermot Dunne, dem südkoreanischen Künstler Aamu Song und dem Folk-Künstler Sam Amidon realisiert. Auf seinen neuesten CDs interpretiert Kuusisto Hillborgs „Bach Materia“ und Bachs Brandenburgische Konzerte Nr. 3 und 4 mit dem Swedish Chamber Orchestra sowie Thomas Adès' Violinkonzert mit dem Aurora Orchestra. Weitere Veröffentlichungen umfassen etwa Lindbergs Violinkonzert Nr. 1 mit der Tapiola Sinfonietta, Erkki-Sven Tüürs „Noesis“ und Sebastian Fagerlunds „Darkness in Light“ mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra.



HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

- Konzerte mit dem Chicago Symphony Orchestra, den Göteborger Symphonikern, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und Scottish Chamber Orchestra
- Künstler „Im Fokus“ des Tonhalle-Orchesters Zürich
- Auftritt beim Amsterdamer Prinsengrachtconcert im August 2019

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 (S. 4, 9, 11)
akg-images / Marion Kalter (S. 7)
Marco Borggreve (S. 12)
Maija Tammi (S. 13)

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



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik