


NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



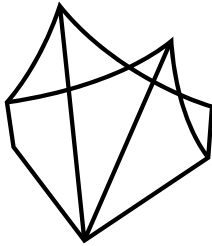
Stéphane  
Denève  
&  
Leonidas  
Kavakos

Donnerstag, 03.06.21 — 18.30 Uhr & 21 Uhr

Sonntag, 06.06.21 — 10.30 Uhr & 13 Uhr

*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**STÉPHANE DENÈVE**  
*Dirigent*  
**LEONIDAS KAVAKOS**  
*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Das Konzert am 06.06.21 um 10.30 Uhr ist live zu hören auf NDR Kultur.  
Der Audiomitschnitt bleibt danach online abrufbar.

### **GABRIEL FAURÉ (1845 – 1924)**

Pelléas et Mélisande

Suite für Orchester op. 80

*Entstehung: 1898; 1901 | Uraufführung: London, 21. Juni 1898 (komplette Schauspielmusik);*

*Paris, 3. Februar 1901 (Suite) / Dauer: ca. 16 Min.*

- I. Prélude. Quasi Adagio
- II. La Fileuse (Die Spinnerin). Andantino quasi Allegretto
- III. Sicilienne. Allegretto molto moderato
- IV. La Mort de Mélisande (Mélisandes Tod). Molto Adagio

### **FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)**

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

*Entstehung: 1838–44 | Uraufführung: Leipzig, 18. März 1845 | Dauer: ca. 30 Min.*

- I. Allegro molto appassionato
- II. Andante
- III. Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

### **HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)**

Le Carnaval romain

Ouverture op. 9

*Entstehung: 1838; 1844 | Uraufführung: Paris, 3. Februar 1844 / Dauer: ca. 10 Min*

Allegro assai con fuoco – Andante sostenuto – Tempo I. Allegro vivace

*Keine Pause*

GABRIEL FAURÉ

*Pelléas et Mélisande op. 80*

---

# Kunst der Andeutung



*Gabriel Fauré (um 1920)*

*Die Schauspielmusik ist das einzige Genre, das meinen geringen Möglichkeiten annähernd entspricht!*

Gabriel Fauré im Jahr 1893 gegenüber seinem Lehrer Camille Saint-Saëns

Wenn Worte ihren eigentlichen Zweck der direkten Kommunikation verlieren und nur noch als Andeutungen und Hinweise auf einen dahinter liegenden Sinn gelten, dann hat man es wahlweise mit einem vertrackten Rätsel, einem anstrengenden Gesprächspartner – oder aber mit der Kunst des sogenannten „Symbolismus“ zu tun. Von Frankreich ausgehend, wurde diese Ästhetik des Indirekten am Ende des 19. Jahrhunderts bald zu einer überregionalen, alle Künste erfassenden Strömung. Malern wie Paul Gauguin oder Arnold Böcklin reichte es bald nicht mehr aus, die Welt naturalistisch abzubilden, vielmehr sahen sie in ihr ein Symbol für tiefere Schichten der Wirklichkeit. Schriftsteller wie Stéphane Mallarmé und Maurice Maeterlinck schrieben Gedichte und ganze Theaterstücke voller vager Metaphern und Doppeldeutigkeiten. Und Komponisten? Die widmeten sich mit der Musik ohnehin schon jener am wenigsten gegenständlichen Kunstform. Daher hatte ihr Metier zur Symbolismus-Bewegung auch nichts Wesentliches beizutragen, ja, die „Materialisierung“ der Töne durch ein Instrument stehe sogar jedem Zauber des Unkonkreten entgegen, wie zumindest Mallarmé meinte: „In dieser Kunst, in der alles zu Musik im eigentlichen Wortsinn gerät, wäre der Klang selbst eines melancholischen Instrumentes wie der Violine wegen seiner Überflüssigkeit schädlich“, schrieb er etwa mit Blick auf Maeterlincks Drama „Pelléas et Mélisande“, jenes Paradestück des Symbolismus’ – was Komponisten keineswegs davon abhielt, sich genau von dieser Vorlage für unsterbliche Musik inspirieren zu lassen. Denn schien nicht die Tonkunst geradezu prädestiniert, Gehalte und

Stimmungen symbolistischer Literatur aufzunehmen und weiter zu denken?

Der französische Komponist Claude Debussy hat mit seiner Oper „Pelléas et Mélisande“ jedenfalls dafür gesorgt, dass nicht wenige Theaterfreunde den Text Maeterlincks kaum noch lesen können, ohne seine zauberhaft nebulösen, verträumten Klänge im Ohr zu haben. Und fast hätte Debussy sogar noch die Musik zur ersten Aufführung des Schauspiels in England zusammengestellt. Denn auch die berühmte Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell konnte sich die Londoner Premiere des Maeterlinck'schen Dramas in der von ihr beauftragten Übersetzung einfach nicht ohne Musik zwischen den Szenen und Akten vorstellen. Debussy allerdings – von dem höheren Wert seiner Oper, an der er zur gleichen Zeit arbeitete, überzeugt – lehnte ab. Und so geriet der Auftrag spontan an Gabriel Fauré. Der Franzose hatte bei seinem Besuch in London einen guten Eindruck auf Campbell hinterlassen: „Holprig las ich Herrn Fauré jene Stellen des Stückes vor, die meiner Ansicht nach am meisten nach Musik verlangten. Wie wohlwollend der liebe Fauré zuhörte, und wie demütig er sagte, er würde sein Bestes geben!“ Und er tat es: Trotz lähmender anderer beruflicher Pflichten gelang es Fauré mit Hilfe seines Schülers Charles Koechlin, seine Schauspielmusik rechtzeitig zur Premiere im Juni 1898 im Londoner „Prince of Wales Theatre“ zu vollenden.

„Die geschmeidige und ein wenig vage Musik Faurés passte hervorragend zur Dichtung Maeterlincks“, konstatierte Koechlin nach der mit großer Begeisterung aufgenommenen Aufführung. Und so blieben die Zwischenaktmusiken des Franzosen auch nach dieser Premiere in den Theatern präsent, wo sie die vielen Umbaupausen des Stücks überbrücken

## **DIE HANDLUNG**

---

„Pelléas et Mélisande“ ist das symbolistische Hauptwerk des belgischen Schriftstellers Maurice Maeterlinck. Das 1892 entstandene Theaterstück spielt zu einer nicht näher genannten Zeit in einem sagenhaften Reich. Dort leben in einem alten Schloss die Halbbrüder Pelléas und Golaud. Letzterer trifft eines Tages beim Jagen im Wald auf die schöne und rätselhafte Mélisande. Niemand weiß, wo sie herkommt und wer sie ist. Golaud führt sie als seine Frau auf das Schloss. Dort allerdings beginnt sich Mélisande zunehmend unwohl zu fühlen. Sie verbringt viel Zeit an ihrem Spinnrad und wirft ein Auge auf Pelléas, der sich ebenfalls in sie verliebt. Golauds Eifersucht wird immer stärker, doch seine Warnungen werden von Pelléas ignoriert. Als Golaud die beiden dabei erwischt, wie sie sich am Brunnen gerade ihre Liebe gestehen, tötet er seinen Halbbruder. Mélisande bringt noch ein Kind von Golaud zur Welt, bevor auch sie stirbt.

## GABRIEL FAURÉ

*Pelléas et Mélisande op. 80*

---



*Szene mit Georgette Leblanc als Mélisande und René Maupré als Pelléas in einer Aufführung des Dramas von Maeterlinck in der Klosterkirche Saint-Wandrille, Normandie (um 1910)*

*Bestimmte Szenen werden von der fernen, wunderbaren und wertvollen Musik Gabriel Faurés vervollständigt, bekräftigt, verlängert oder vorweggenommen.*

Die Sängerin und Schauspielerin – und Partnerin Maurice Maeterlincks – Georgette Leblanc über die Musik zu „Pelléas et Mélisande“

konnten. Daneben hat sich die von Fauré 1901 veröffentlichte Orchestersuite aber auch einen Platz im Konzertsaal erobert. Sie beginnt mit dem tief sinnigen Prélude, das – wie das zarte, fragile Wesen der Mélisande – gleichsam aus der träumerischen Stille zu kommen scheint, im 2. Thema (Flöte, Fagott und Cello) aber bereits auch das tragische Schicksal der Protagonistin vorwegnimmt. Golaud, der sich bei der Jagd verirrt hat und am Brunnen auf Mélisande trifft, hat seinen musikalischen Auftritt mit einem Hornsignal. Indem Fauré nach dessen musikalischem „Zusammentreffen“ mit Mélisande das zweite, schicksalsträchtige Thema wiederholt, verweist er einmal mehr wahrhaft symbolistisch auf die folgenschweren, ungunstigen Entwicklungen des Dramas. Es schließen sich die „Fileuse“, ein bezauberndes „Spinnerlied ohne Worte“, und die berühmte „Sicilienne“, die Fauré einer früheren Schauspielmusik entnahm, an. Letztere sollte im Schauspiel zu jener Szene erklingen, in der sich Pelléas und Mélisande ihre Liebe gestehen. Beide Stücke verleihen der – bei Debussy vorwiegend geheimnisvoll, ungreifbar und komplex geschilderten – Mélisande durchaus heitere, vertraute, menschliche Züge. Das düstere Ende der Handlung lassen diese Miniaturen dennoch nicht vergessen. Es kommt im letzten Satz „La Mort de Mélisande“ in Form eines einzigen, zuerst in den tiefen Holzbläsern im Trauermarsch-Rhythmus vorgestellten Motivs zum Ausdruck. Nachdem diese Tonfolge bereits in „La Fileuse“ angeklungen war, offenbart sie hier mithin ihre schicksalhafte Bedeutung. Manchmal kann Musik eben doch das andeuten, was selbst symbolische Worte an Hintersinn nicht auszudrücken vermögen ...

*Julius Heile*

# Legendärer Anfang

Am 10. November 1845 konnte man in Dresden einer wahren musikalischen Sensation beiwohnen: Der 14-jährige Joseph Joachim spielte dort das nur wenige Monate zuvor veröffentlichte Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy in atemberaubender Perfektion und Reife. Kenner der Musikgeschichte könnten nun vermuten, auch dieses Violinkonzert sei eigens für den bald berühmtesten Geiger des 19. Jahrhunderts komponiert worden, steht sein Name doch in engem Zusammenhang mit den beiden anderen bedeutenden deutschen Violinkonzerten dieser Epoche. Während jedoch Max Bruch und Johannes Brahms ihre Werke tatsächlich direkt für (und mit!) Joachim schrieben, ist das Mendelssohn-Konzert nur indirekt auch ein „Joachim-Konzert“: Das junge Wunderkind begründete mit dessen Aufführung zwar – wie so viele Geigerinnen und Geiger in Wettbewerben und Konzerten nach ihm – seine Karriere, war in Dresden aber für seinen Lehrer Ferdinand David, den Leipziger Konzertmeister, eingesprungen, der das Konzert im März zur Uraufführung gebracht hatte.

„Ich möchte Dir wohl auch ein Violin-Concert machen für nächsten Winter; eins in e-Moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe läßt“, hatte Mendelssohn schon am 30. Juli 1838 an seinen Freund David geschrieben. Doch erst im Sommer 1844 setzte er in Bad Soden im Taunus den Schlussstrich unter das Werk. Die lange Arbeit an seinem letzten Instrumentalkonzert hatte sich gelohnt: Die Leipziger Uraufführung mit David unter der Leitung von Niels Wilhelm Gade wurde in Abwesenheit Mendelssohns ein großer Erfolg, der bis heute nicht abgerissen ist.

## MENDELSSOHN'S VIOLINKONZERT BEIM NDR EO

Eigentlich hätte Mendelssohns Violinkonzert in der aktuellen Spielzeit schon im Festkonzert zum 75-jährigen Geburtstag des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* am 1. November erklingen sollen. Der Corona-Lockdown verhinderte diese geschichtsträchtige Aufführung, die an eine legendäre Aufnahme aus den ersten Tagen des Orchester erinnern sollte: Wenige Monate vor seinen Gründungskonzerten spielte das noch im Aufbau begriffene „Sinfonieorchester des Nordwestdeutschen Rundfunks“ das während der Nazi-Zeit als „entartet“ verunglimpft Mendelssohn-Konzert mit dem weltberühmten jüdischen Geiger Yehudi Menuhin ein. Dieser war im Juli 1945 auf seiner Tour durch ehemalige Konzentrationslager auch nach Bergen-Belsen gekommen und arbeitete quasi „auf der Durchreise“ mit dem ersten Chefdirigenten Hans Schmidt-Isserstedt und seinen Musikern in Hamburg zusammen. Menuhin war der erste Jude, der nach dem Krieg wieder in Deutschland auftrat – ein Zeichen gegen Hass und Vorurteile, dem sich das neue Hamburger Orchester gerne anschloss.



*Felix Mendelssohn Bartholdy,  
Gemälde von Eduard Magnus  
(1845/46)*

*Leicht ist die Aufgabe freilich nicht; brillant willst Du's haben, und wie fängt unsereins das an? Das ganze erste Solo soll aus dem hohen E bestehen.*

Brief von Mendelssohn an Ferdinand David (1839). Das für den Beginn seines Violinkonzerts hier angekündigte hohe E erscheint in der Endversion des 1. Satzes übrigens erst auf dem Höhepunkt des Mittelteils.

Eine „glückliche Vereinigung von geadelter Virtuosität und poetischer Bedeutsamkeit des Inhalts“ nannte der einst viel gelesene Musikwissenschaftler Arnold Schering dieses Violinkonzert einmal und erklärte damit auch dessen Beliebtheit unter Interpreten, Publikum und Rezensenten gleichermaßen.

Jener Anfang, der schon Mendelssohn „keine Ruhe“ ließ, ist geradezu legendär und zu einer Inkarnation geigerischen Ausdrucks geworden. Ohne die sonst übliche Orchestereinleitung setzt der 1. Satz des Konzerts mit dem sehnsüchtigen, leidenschaftlichen und doch noblen Violinthema ein, das erst später im vollen Tutti erklingt. Diesem Hauptthema gesellt sich wenig später ein versonnenes Seitenthema in den Holzbläsern hinzu, zu dem die Violine mit ihrem gehaltenen tiefen g einen reizvollen Klangakzent setzt. Originell hat Mendelssohn auch das Ende der sogenannten „Durchführung“ gestaltet, in der die entscheidenden Motive weiterentwickelt und verarbeitet werden: Nach stillem Abgesang der Violine folgt hier die virtuose Solokadenz, die – an dieser Schaltstelle platziert – so zum integralen Bestandteil der Sonatenform wird. Mit Akkordbrechungen des Solisten wirkt sie noch bis in die Reprise des Orchesters hinein, die jetzt den ersten Teil des Satzes rekapituliert – eine spannende, neue Verknüpfung dieser obligatorischen Konzert-Bestandteile!

Vom letzten Akkord des 1. Satzes bleibt ein einsamer Ton des Fagotts übrig, der den direkten Anschluss zum 2. Satz herstellt – eine von Mendelssohn schon in früheren Instrumentalkonzerten erprobte Eigenart. Die Violine trägt in diesem Intermezzo eine jener schlicht zu Herzen gehenden Melodien vor, für die der Komponist selbst, wenn auch in anderem Zusammenhang, die passende Bezeichnung bereithielt: In



einem solchen „Lied ohne Worte“ könne man, so Mendelssohn einmal in „symbolistischer“ Voraussage, ohnehin viel Konkretes aussprechen als es ein Text vermöge ... Zwischen den stark kontrastierenden Sätzen 2 und 3 vermittelt sodann ein rhetorischer Vorspann der Violine, der an das Thema des 1. Satzes anknüpft. Es folgt ein für Mendelssohn seit seiner „Sommernachtstraum-Musik“ typisch „elfenhaftes“ Finale von sprühendem Spielwitz und effektvoller Leichtfüßigkeit.

*Julius Heile*

## „Schneller! Schneller!“

„Schon wogt es in Schwärmen zum Tanze der Nacht, ganz Rom ist zu Lärmen und Jubel entfacht. Das Leid ist versunken, die Sorge entschwebt, wenn Karneval trunken das Zepter erhebt.“ – So singt im Finale des 1. Aktes von Hector Berlioz’ Oper „Benvenuto Cellini“ die Volksmenge, die sich auf der Piazza Colonna in Rom versammelt hat, um tanzend dem lustigen Karnevalstreiben beizuwohnen. Dazu erklingt ein Saltarello, also ein italienischer Springtanz, der – im richtigen Tempo ausgeführt – den Chor vor eine gar nicht so leichte Aufgabe stellt. Vielleicht geschah es ja also nur aus Rücksicht auf die Sänger, dass François-Antoine Habeneck, der Dirigent der Pariser Uraufführung von „Benvenuto Cellini“ im Jahr 1838, nie das lebhafteste Zeitmaß treffen wollte? Berlioz allerdings war damit ganz und gar nicht einverstanden: „Schneller! Schneller! Nun machen Sie doch mal Dampf!“, schrie er Habeneck bei den Proben an ...

### GESCHMACKSFRAGE

---

*Die Melodik des Hauptthemas ist für den Geschmack unserer Zeit vielleicht ein bisschen weichlich; der Septimensprung des Anfangs verlangt vom Geiger äußerste Diskretion und Behutsamkeit, wenn er nicht ins „Schmalzige“ verfallen will.*

Der Mendelssohn-Biograf Eric Werner über den 2. Satz des Violinkonzerts (1980)

### MENDELSSOHN IN ROM

---

*Warum beschreiben, was unbeschreiblich ist? Diese göttlichen Feste, die an Pracht und Glanz und Lebendigkeit Alles übertreffen, was sich die Einbildungskraft hervorbringt... O könnte ich Euch nur eine Viertelstunde von dieser Luft im Briefe mitschicken oder mitteilen, wie das Leben ordentlich fliegt, und jeder Augenblick seine eigene unvergessliche Freude bringt!... Wer denkt jetzt an Schreiben und an Noten? Ich muss hinaus.*

Felix Mendelssohn Bartholdy aus Rom zur Zeit des Karnevals (1831)

## HECTOR BERLIOZ

*Le Carnaval romain op. 9*

---



*Berlioz dirigiert ein Konzert mit Kontrabässen, Pauken, Blechbläsern und Kanone, Karikatur von Grandville (1845)*

### REVOLUZZER DER MUSIK

---

Hector Berlioz ging als echter Exzentriker in die Musikgeschichte ein. Sein Hauptwerk, die „Symphonie fantastique“, gestaltete er als autobiografische Schilderung eines unglücklich verliebten Künstlers im Opiumrausch. In seinen bissigen Schriften nahm er kein Blatt vor den Mund. Und dass die Verwirklichung des „instrumentalen Dramas“, das Erkenntnisse der Opernmusik auf die Sinfonik übertragen sollte, das große künstlerische Ziel dieses Mannes mit der gesunden Portion Theatralik war, überrascht auch nicht. Besonders revolutionär gab sich Berlioz auf dem Gebiet der Orchestersprache, die er in einer berühmten Instrumentationslehre fixierte. Sein feurig-virtuoser, von krassen Kontrasten und neuartigen Effekten geprägter Stil fasziniert bis heute.

Sechs Jahre später hatte Berlioz genau diesen Saltarello zum Hauptthema seiner Konzertouvertüre „Le Carnaval romain“ umgearbeitet und konnte deren Uraufführung im Februar 1844 diesmal selbst dirigieren. Zu seinem Pech mussten die Proben ohne Bläser stattfinden, die sich verständlicherweise große Sorgen um das Gelingen der Aufführung machten. Voller Schadenfreude hatte sich deshalb auch Habeneck im Publikum eingefunden – und konnte doch nicht triumphieren: „Es passierte nicht ein einziger Fehler“, berichtet Berlioz in seinen Erinnerungen. „Ich ließ das Allegro so rasend schnell spielen, wie man in Trastevere [einem Arbeiterviertel Roms] tanzt; das Publikum schrie ‚da capo‘; und als ich ins Foyer zurückkam, wo der etwas enttäuscht wirkende Habeneck stand, warf ich ihm im Vorübergehen die vier Worte zu: ‚So macht man das!‘ Worauf er wohlweislich nichts erwiderte.“

Ob wir dieser von Berlioz Jahre später aufgeschriebenen Anekdote in allen Details glauben dürfen, sei dahingestellt. Tatsache ist jedoch, dass die Konzertouvertüre ein weitaus größerer Erfolg wurde als die beim Publikum durchgefallene Oper um den florentinischen Bildhauer, aus der sie hervorging. Dennoch blieb sie hinsichtlich des Sujets (Karneval in Rom) sowie der darin wiederverwendeten Melodien natürlich eng mit der Oper verknüpft, weshalb man sie seit der Londoner Aufführung von „Benvenuto Cellini“ (1853) manchmal auch als Overtüre zum 2. Akt spielt. Alles, was Berlioz' Orchestermusik ausmacht, finden wir auch hier: virtuose Instrumentation, bizarre Effekte, visionäre, individuelle, oft „unruhige“ und verblüffende Tonsprache.

Die erste Überraschung kommt gleich zu Beginn der Overtüre: Auf den gleichsam die Tür aufstoßenden

Beginn mit seinen vielversprechenden Trompetensignalen folgt vorerst nicht der erwartete Karnevalstau- mel. Stattdessen ist der erste Teil einer breit ausgesungenen Englischhornmelodie vorbehalten, die dem Liebesduett Cellini/Teresa aus dem 1. Akt der Oper entstammt. In die dritte Wiederholung dieser Melodie, die als schwärmerisches Duett zwischen Violinen und Cello gestaltet ist, mischt sich dann jedoch bereits das bunte Treiben des Karnevals in Form „klingelnder“ Schlagzeug- und Bläserakzente ein. Bald entfaltet sich im vollen Orchester durch das in den ersten Takten der Ouvertüre angekündigte Saltarello-Thema eine lebendige, vielfach vom Tsching- derassabum aus Triangel, Schellenkranz und Becken geprägte Karnevalsstimmung. Im Fagott setzt später noch einmal das Liebes-Thema ein, das nun vom schweren Blech imitiert und ad absurdum geführt wird, bevor sich ein turbulentes Finale auslöst. Bis kurz vor Schluss scheint die Musik – vor allem in ihrer abstrusen Harmonik – zum Teil völlig aus der Ordnung geraten zu sein. So wie das eben ist, „wenn Karneval trunken das Zepter erhebt“.

*Julius Heile*

#### **BERLIOZ IN ROM**

---

*Die Freude, die sie an den „Belustigungen“ des Karnevals hatten, war mir unbegreiflich. In Rom spricht man von den „fetten Tagen“, und fett sind sie in der Tat, d. h. voller Überfluss an groben Beleidigungen, an Freudenmädchen, an trunkenen Polizeispitzeln, an unanständigen Masken, an abgehetzten Pferden, an Dummköpfen, die lachen, an Trotteln, die bewundern, an Müßiggängern, die sich langweilen.*

Hector Berlioz in seinen Erinnerungen an den römischen Karneval, den er 1831 gleichzeitig mit Mendelssohn erlebte (vgl. S. 9)

## Stéphane Denève



### HÖHEPUNKTE 2020/2021

---

- (Livestream- und Radio-) Konzerte mit dem Brussels Philharmonic, St. Louis Symphony und Netherlands Radio Philharmonic Orchestra sowie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Wiener Symphonikern
- Festkonzert zur Verleihung der Nobelpreise mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Stéphane Denève ist Music Director des Brussels Philharmonic und St. Louis Symphony Orchestra, Erster Gastdirigent des Philadelphia Orchestra und Direktor des Centre for Future Orchestral Repertoire. Zuvor wirkte er als Chef des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des Royal Scottish National Orchestra. Der international für die herausragende Qualität seiner Aufführungen und Programme geschätzte Dirigent tritt regelmäßig in den großen Konzertsälen der Welt und mit den bedeutendsten Orchestern auf, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Cleveland, San Francisco Symphony, Los Angeles und New York Philharmonic Orchestra sowie die Wiener Symphoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin oder Orchestre National de France. Mit besonderer Vorliebe widmet er sich dem Repertoire seiner französischen Heimat sowie der Musik des 21. Jahrhunderts. Als begnadeter Kommunikator und Musikvermittler hat er sich auch der Inspiration der nächsten Generation von Musikern und Hörern verschrieben. So hat er mehrfach etwa für die Programme des Tanglewood Music Center, der Colburn School und der Music Academy of the West sowie mit der New World Symphony oder dem European Union Youth Orchestra gearbeitet. Im Bereich der Oper hat Denève Produktionen am Royal Opera House, an der Mailänder Scala, der Deutschen Oper Berlin, der Opéra National de Paris, am Gran Teatro de Liceu oder beim Glyndebourne Festival geleitet. Für seine Aufnahmen der Werke von Poulenc, Debussy, Ravel, Roussel, Franck und Honegger hat er u. a. dreimal den Diapason d'Or erhalten. Seine jüngsten Veröffentlichungen sind eine Live-Aufnahme von Honeggers „Jeanne d'arc“ und zwei CDs mit Werken von Guillaume Connesson.

## Leonidas Kavakos

Leonidas Kavakos ist in der aktuellen Spielzeit Artist in Residence des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Er hat sich als Violinist und Künstler von einzigartiger Qualität auf höchstem technischen Niveau und herausragender Musikalität etabliert. Regelmäßig gastiert er in den großen Konzerthäusern und arbeitet weltweit mit erstklassigen Orchestern zusammen, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig oder das *Orchestre Philharmonique de Radio France*, unter so renommierten Dirigenten wie Valery Gergiev, Christian Thielemann und Sir Simon Rattle. Darüber hinaus tritt er bei den großen internationalen Festivals auf, so etwa beim Tanglewood Festival, den BBC Proms oder dem Verbier Festival. Kavakos ist Exklusiv-Künstler bei Sony Classical. Für seine jüngste Veröffentlichung spielte er Beethovens Violinkonzert in der Doppelrolle als Solist und Dirigent mit dem Symphonieorchester des BR ein sowie Beethovens Septett mit Mitgliedern des Orchesters. Ebenfalls zum Beethoven-Jahr brachte er eine Neuauflage der kompletten Violinsonaten Beethovens heraus, die er mit Enrico Pace aufgenommen hat. In den letzten Jahren hat sich Kavakos auch ein starkes Profil als Dirigent aufgebaut. So dirigierte er etwa das London Symphony, New York Philharmonic und Dallas Symphony Orchestra, das Gürzenich-Orchester Köln, Budapest Festival Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, die Wiener Symphoniker oder das Danish National Symphony Orchestra. Kavakos spielt die Stradivarius „Willemotte“ von 1734 und besitzt moderne Violinen aus der Werkstatt von F. Leonhard, S. P. Greiner, E. Haahti und D. Bagué.



### HÖHEPUNKTE 2020/2021

---

- Saisoneroöffnung mit Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 im Rahmen der Residenz beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Veröffentlichung des kompletten Beethoven-Violinsonaten-Zyklus mit Pianist Enrico Pace (aus dem Salzburger Mozarteum 2013) auf Arte Concert
- Streaming- und Radiokonzerte u. a. mit den Münchner Philharmonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und dem *Orchestre Philharmonique de Radio France*
- Kuratierung von jährlichen Meisterklassen für Violine und Kammermusik, die Musiker\*innen aus der ganzen Welt anzieht und Kavakos' großes Verantwortungsbewusstsein für die Weitergabe von musikalischem Wissen und musikalischer Tradition ausdrückt

”

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

## 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  
Manuel Cohen / akg-images (S. 4)  
akg-images (S. 6, 8, 10)  
Geneviève Caron (S. 12)  
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena  
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

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