

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

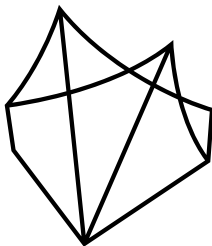


Esa-Pekka
Salonen

Donnerstag, 20.01.22 — 20 Uhr
Freitag, 21.01.22 — 20 Uhr
Sonntag, 23.01.22 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ESA-PEKKA SALONEN

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 21.01.22 ist live zu hören auf NDR Kultur.
Es wird außerdem im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683 – 1764)

Castor et Pollux

Auszüge aus der Tragédie en musique, arrangiert von François-Auguste Gevaert

Entstehung: 1737; 1754 | Uraufführung der Oper: Paris, 24. Oktober 1737 | Dauer der Suite: ca. 15 Min.

- I. Ouverture. Moderato
- II. Gavotte. Moderato sans lenteur
- III. Tambourin. Presto
- IV. Air gai. Allegro moderato assai
- V. Menuet. Moderato
- VI. Passepied. Allegro vivace
- VII. Chaconne. Allegro moderato

ESA-PEKKA SALONEN (*1958)

Gemini

Entstehung: 2018–19 | Uraufführung: Los Angeles, 26. Oktober 2019 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Pollux –
- II. Castor

— Pause —

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

Symphonie fantastique op. 14

„Episode de la vie d'un artiste“ („Episode aus dem Leben eines Künstlers“)

Entstehung: 1830 | Uraufführung: Paris, 5. Dezember 1830 | Dauer: ca. 52 Min.

- I. Rêveries – Passions (Träume – Leidenschaften)
Largo – Allegro agitato e appassionato assai
- II. Un bal (Ein Ball)
Valse. Allegro non troppo
- III. Scène aux champs (Szene auf dem Lande)
Adagio
- IV. Marche au supplice (Gang zum Richtplatz)
Allegro non troppo
- V. Songe d'une nuit du Sabbat (Traum einer Sabbatnacht)
Larghetto – Allegro – Dies irae – Ronde du Sabbat –
Dies irae et Ronde du Sabbat ensemble

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden



Emotionen in Klang

„Castor und Pollux“ von Rameau und Salonen

Was das Komponieren angeht, war Jean-Philippe Rameau ein Spätstarter. Denn als er sich 1733 der Musikwelt erstmals als Opern-Tonsetzer präsentierte, war er bereits 50 Jahre alt und hatte bis dahin nur wenige Werke vorzuweisen. „Man kann sich leicht den Schock vorstellen, den seine erste Oper ‚Hippolyte et Aricie‘ in der musikalischen Welt von Paris auslöste“, schrieb 1957 Rameaus Biograf Cuthbert Morton Girdlestone: „Ein gelehrter Mann, als solcher geachtet, ohne dass irgendjemand auf die Idee gekommen wäre, dass es sich um einen kreativen Künstler handeln könnte, beschließt eines Tages, sich in einen Komponisten zu verwandeln. Es war, als hätte [der deutsche Musiktheoretiker und -Lexikograf] Hugo Riemann in seinen mittleren Jahren plötzlich eine Oper oder ein paar Sinfonien geschrieben. Doch nicht genug damit: Diese ‚Riemann-Oper‘ war auch noch sehr gut, mindestens so gut wie alles, was seit dem Tode von Lully 1687 an Opern zu hören gewesen war, ja nach Meinung vieler Zuhörer sogar besser: reicher an ausgezeichneter Musik, besser geschrieben und mitreißender als alles, was ein Pariser von damals je gehört hatte. Der Effekt war erstaunlich.“

Auch Rameaus zweite überlieferte Oper „Castor et Pollux“ wurde seit ihrer Pariser Premiere am 24. Oktober 1737 vom Publikum gefeiert – bis 1785 sind nicht weniger als 254 Aufführungen nachzuweisen.

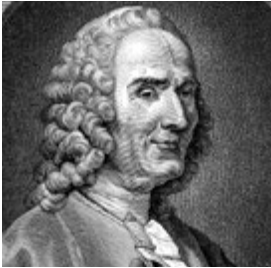
CASTOR UND POLLUX

Laut antiker Mythologie waren Castor und Pollux die Söhne von Leda, der Königin von Sparta. Der Vater Castors war Tyndareus, Ledas Ehemann. Pollux hingegen stammte von Zeus ab, der Leda in Form eines Schwans verführte. Damit war Pollux, anders als sein Bruder, unsterblich. Die Zwillinge waren unzertrennlich. Sie gehörten zu den Argonauten, die Jason bei der Suche nach dem Goldenen Vlies begleiteten. Auf der Rückreise gerieten beide mit einem anderen Zwillingsspaar in Streit. Es kam zum Kampf, bei dem Castor getötet wurde. Pollux war verzweifelt und bat Zeus, auch seinem Halbbruder die Unsterblichkeit zu schenken. Als Sternbild der Zwillinge wurden beide am Himmel wieder vereint.

← Bild links:
Esa-Pekka Salonen

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Castor et Pollux



Jean-Philippe Rameau (zeitgenössisches Bildnis)

„LULLISTES“ CONTRA „RAMONEURS“

„Die Uraufführung dieser Oper [„Castor et Pollux“] war eine Zeitenwende für unsere Nation und erregte die Geister aufs Heftigste“, schrieb Jean-Benjamin de Laborde 1780. Tatsächlich löste Rameaus revolutionäres Werk einen Sturm kritischer Kontroversen aus – galt die traditionelle „Tragédie en musique“, die Lully und sein Librettist Quinault in den 1670er und 1680er Jahren „erfunden“ hatten, doch als französische Nationalinstitution. Die „Lullistes“, die die Anhänger Rameaus als „Ramoneurs“ (Schornsteinfeger) verunglimpften, empfanden die musikalischen Realismen als grotesk. Rameau nahm es gelassen. Für ihn war nur wichtig, menschliche Emotionen und seelische Empfindungen so in Musik zu setzen, dass die Hörer – egal ob begeistert oder empört – in jedem Fall berührt waren.

„Dieses wundervolle Werk“, schrieb der Musiktheoretiker Jean-Benjamin de Laborde in seinem „Essai sur la musique ancienne et moderne“ von 1780, „trägt hundert Aufführungen ohne jede Verringerung des Beifalls oder der Begeisterung des Publikums; es entzückt zugleich die Seele, das Herz, den Verstand, die Augen, die Ohren und die Fantasie von ganz Paris.“

Obwohl sich Rameau selbst zu den Traditionalisten zählte, hatte er mit „Castor und Pollux“ ein durch und durch „modernes“ Bühnenwerk geschaffen, das von den Anhängern der „Tragédie lyrique“ Jean-Baptiste Lullys als bizarr, verworren und formlos verworfen wurde. Dementsprechend findet sich in dieser Oper ein ganzes Arsenal von neuen Ausdrucksmitteln – auch in der instrumentalen Tanzsuite, die der belgische Komponist, Musikschriftsteller und Operndirektor François-Auguste Gevaert (1828–1908) zusammenstellte. Anzuführen wäre hier vor allem die Harmonik, die zum Schrecken konservativer Kritiker ihrer Zeit um Jahrzehnte voraus war. Auch die Instrumentation der großen Orchesterpassagen ließ die Zeitgenossen aufhorchen: Während man bisher die Bläser nur registerartig oder für Soli verwendet hatte, nutzt sie Rameau zur Erzeugung massiver „Akkordsäulen“ – eine Technik, von der man lange glaubte, sie sei erst rund 30 Jahre später von Gluck entwickelt worden. Die hieraus resultierende Realistik der für die französische Musik des 18. Jahrhunderts so typischen Tonmalereien musste je nach Anhängerschaft begeistern oder verstören, etwa in der musikalischen Imagination des Sturms im letzten Akt. Dass sich das düstere Gewittergemälde unter fast romantisch anmutender Klangmalerei in ein heiteres Sonnentableau verwandelt, das mit einer feierlichen Chaconne ausklingt, ist der Konvention des „lieto fine“, des glücklichen Endes, geschuldet: Jupiter schwebt als „Deus ex machina“

vom Himmel herab, um – nachdem Pollux sich selbstlos für Castor eingesetzt hat – beiden Brüdern die Unsterblichkeit zu verleihen und ihnen als Sternbild der Zwillinge einen Platz am Firmament zuzuweisen.

**UNTERSCHIEDLICHE ZWILLINGE:
ESA-PEKKA SALONENS „GEMINI“**

285 Jahre nach der Premiere von Rameaus „Castor et Pollux“ inspirierte das mythologische Sujet um die Zwillingbrüder auch Esa-Pekka Salonen zu seinem zweiteiligen Orchesterwerk „Gemini“. 2018 entstand zunächst „Pollux“, wobei Salonen während des Kompositionsprozesses auf das Problem stieß, dass sich die Musik „in zwei völlig gegensätzliche Richtungen“ entwickelte. Bald erkannte der Komponist, dass die beiden kontrastierenden Musikidentitäten nicht in einem einsätzigen Stück koexistieren konnten: „Die Lösung war, zwei unabhängige, aber genetisch verbundene Orchesterwerke zu schreiben. ‚Pollux‘, langsam und ziemlich dunkel im Ausdruck, ist das erste von ihnen. ‚Castor‘, extrovertiert und meist bewegt, folgte später. Dabei musste ich an den Mythos der nicht eineiigen Zwillinge Castor und Pollux denken, die die Hälfte ihrer DNA teilen, aber extreme Phänotypunterschiede aufweisen und dramatisch unterschiedliche Schicksale erleben.“

„Pollux“ beschrieb Salonen als „rituelle Musik“, die „auf einem Mantra-Rhythmus basiert, den ich beim Abendessen in einem Restaurant im 11. Arrondissement in Paris hörte – die Musik einer Post-Grunge-Band lief im Hintergrund. Ich schrieb die Basslinie auf eine Papierserviette, ohne zu wissen, wer die Musiker waren. Ich bekam das Motiv nicht mehr aus dem Kopf und beschloss, eine stark modifizierte Version davon in ‚Pollux‘ zu verwenden. Das Pattern

*Der Sinn der Kunst
liegt für mich nicht
darin, die Wahrheit
zu suchen. Wir
haben es mit Emo-
tion, mit Kommuni-
kation, mit
Expression zu tun,
unser Ziel muss
sein, den Zuhörern
kraftvolle Erfah-
rungen zu
ermöglichen.*

Esa-Pekka Salonen

SCHWERPUNKT SALONEN

Esa-Pekka Salonen ist dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* seit vielen Jahren eng verbunden. In der aktuellen und nächsten Spielzeit rückt der NDR gemeinsam mit der Elbphilharmonie die vielseitige Musikerpersönlichkeit des Finnen in zahlreichen Konzerten im Rahmen des „Multiversum – Esa-Pekka Salonen“ besonders in den Fokus.

**TALENTSCHMIEDE
HELSINKI**
—

„Die Zukunft gehört den Finnen“, prophezeite der renommierte britische Musikkritiker Norman Lebrecht, als die jüngste Dirigentengeneration des Landes Ende der 1970er Jahre zusehends auf sich aufmerksam machte. Tatsächlich scheinen nirgendwo sonst so viele erfolgreiche Dirigenten ausgebildet zu werden wie in Finnland – meist in Helsinki an der Sibelius-Akademie bei Jorma Panula, der nach eigener Aussage einem jungen Musiker in zehn Minuten ansehen kann, ob er zum Kapellmeister taugt oder nicht. Er entdeckte nicht nur Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste und Sakari Oramo. Bei ihm studierte auch Esa-Pekka Salonen, dem sein internationaler Durchbruch 1983 beim Philharmonia Orchestra in London mit einem Dirigat von Mahlers Dritter Sinfonie gelang. Dabei bekannte der langjährige Music Director des Los Angeles Philharmonic bereits 1998: „Es mag ein bisschen verrückt klingen, aber ich sehe mich eigentlich eher als Komponisten denn als Dirigenten.“

wurde zu reinem Rhythmus destilliert und auf weniger als ein Viertel der Geschwindigkeit des Originals verlangsamt. Eine weitere Materialquelle ist ein Choral, der auf die ersten Zeilen von Rilkes ‚Sonette an Orpheus‘ zurückgeht: ‚Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung! / O Orpheus sing! O hoher Baum im Ohr!‘ Ich war fasziniert von dem surrealen Bild eines Baumes, der aus einem Ohr wächst. Die Metapher ist nicht leicht zu entschlüsseln, aber es ist klar, dass Orpheus durch die schiere Kraft seines Gesangs Kunst und Natur vereinen kann. ‚Pollux‘ oszilliert zwischen wolkenartigen Formationen (wo die Halbgötter wohnen) und klarer definierten Texturen der Orpheus-Musik. Nach der letzten Fortissimo-Inkarnation des Chorals beschließt ein nostalgisches Englischhornsolo das Stück. Ganz am Ende gibt es ein äolisches Echo (nach einer im antiken Griechenland verwendeten Tonleiter): ein einfacher Akkord, der aus natürlichen Obertönen in den Streichern besteht. Ich habe versucht, mir etwas vorzustellen, das viel älter ist als die meiste Musik.“

Ohne Unterbrechung folgt das Orchesterstück „Castor“ von 2019: „Castor ist der sterbliche Zwilling Bruder von Pollux. Beide teilen ihre musikalische DNA, aber Castor steuert auch unabhängiges Material bei. Castor ist meist hyperaktiv, laut und extrovertiert. Die Musik gestikuliert wild, oft in extremen Lagen. Zwei Paukenpaare und zwei große Trommeln bilden das rhythmische Fundament, über dem freiere, ornamentale Linien ausgebreitet werden.“ Ein tänzerischer Abschnitt entwickelt sich schließlich zu einer manische Züge annehmenden Episode, bevor die Musik – klingendes Symbol für Castors gewaltsamen Tod – in tiefster Lage versinkt.

Harald Hodeige

Aus dem Leben eines Künstlers

„Ich möchte auch ein Mittel finden, das meine fieberhafte Hitze beruhigt, die mich so oft quält ... Häufig empfinde ich ungewöhnliche Eindrücke, die schwer zu beschreiben sind ... Ja, diese phantastische Welt hat sich in mir bewahrt; es ist zu einer wahren Krankheit geworden ... Ich habe nur ein einziges Mittel gefunden, das diese ungeheure Begierde nach Gemütsbewegung völlig befriedigt, und das ist die Musik. Ohne sie könnte ich sicherlich nicht existieren.“ – Im Jahr 1830, als Hector Berlioz diese Zeilen an seinen Vater schrieb, musste die seit der Jugendzeit empfundene „Begierde nach Gemütsbewegung“ kaum auszuhalten sein: Der 27-jährige Komponist war in leidenschaftlicher und leidvoller Liebe zu Harriet Smithson entbrannt. Leidvoll deshalb, weil die bekannte irische Schauspielerin, die in der Pariser Theatersaison 1827/28 als Ophelia und Julia in den Shakespeare-Produktionen ihrer Truppe aufgetreten war, für den damaligen No-Name-Künstler natürlich unerreichbar war. Die Begeisterung für Shakespeare potenzierte sich mit der erträumten Liebesbeziehung zu einer wahren „passion infernale“, aus der es scheinbar keinen Ausweg gab.

Und doch – wir lasen es am Schluss des Briefes – gab es da etwas für Berlioz, das alle Seelenqualen kompensieren konnte: die Musik. Schon lange hatte er von einer neuartigen „composition instrumentale immense“ gesprochen, die ihn in Paris endlich zu einem bekannten Mann machen, dabei selbst-



*Hector Berlioz (Gemälde von
Émile Signol, 1832)*

*Mein Leben ist ein
Roman, der mich
sehr interessiert.*

Hector Berlioz

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique

HECTOR UND HARRIET

Bei einem Theaterbesuch im Jahr 1827 entflammte Hector Berlioz für die berühmte Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson. Die Schwärmerei gab seinem Leben ein konkretes Ziel: Eine sensationelle Komposition schreiben, berühmt werden, Harriet erobern – das war sein Plan. Die Uraufführung der „Symphonie fantastique“ 1830 brachte indes nicht das erwünschte Ergebnis. Über seine Ex-Muse, die er bis dato nie persönlich kennen gelernt hatte, schrieb Berlioz nun: „Ich verachte sie. Sie ist eine gewöhnliche Frau.“ Zwei Jahre später organisierte er eine Aufführung der „Symphonie fantastique“ zusammen mit „Lelio“. Im Publikum saß diesmal auch Smithson, die inzwischen von ihrer Rolle in diesem zweiteiligen Drama erfahren hatte. Im Anschluss an die Aufführung wechselten die beiden erstmals ein Wort miteinander. 1833 konnte Hochzeit gefeiert werden, neun Monate später war Sohn Louis geboren. Der Traum war Wirklichkeit geworden – und entpuppte sich als Albtraum. Smithson, mit deren Karriere es bergab ging, hatte Schulden in die Ehe mitgebracht. Darüber hinaus verfiel sie immer mehr dem Alkohol, während Berlioz sie betrog ...

verständlich auch der Smithson imponieren und ihn auf eine ihr ebenbürtige Ebene erheben sollte. Nachdem er mit dem Gedanken an eine „Faust-Sinfonie“ gespielt hatte, kam ihm jetzt ein Einfall, wie beide Probleme gemeinsam zu bewältigen waren: Eine Sinfonie, die seine eigenen Leiden, seine innere Welt aus Emotionen und Träumen einer einseitigen Liebe zum Inhalt haben würde – das schien für Berlioz alle Ansprüche an ein neues Genre zu erfüllen und zugleich die Neugier des Publikums zu reizen. So entstand in beinahe rauschhaft schneller Arbeit die „Symphonie fantastique“. Und sie kam der gewünschten Katharsis gleich: Nach der Vollendung des Werks verschwand die Smithson vorläufig aus den Schwärmereien des jungen Mannes (nur um einige Jahre später – kaum zu glauben, aber wahr – in Berlioz' Biografie dann doch noch als seine Ehefrau wieder aufzutauchen).

Die Uraufführung dieses ersten großen Werks von Berlioz im Jahr 1830 in Paris war ein großer Erfolg. Ein derart außergewöhnliches Sinfoniekonzept, in dem private Gefühle an die Öffentlichkeit getragen wurden, hatte es noch nicht gegeben. Dass die „Episode aus dem Leben eines Künstlers“, wie das Werk mit vollständigem Titel hieß, autobiografische Bezüge hatte, war dabei unschwer zu erraten. Und mit der Unverzichtbarkeit eines ganz bewusst bekannt gemachten Programms zur Musik (also gewissermaßen einer schriftlich mitgeteilten Aufschlüsselung der Idee hinter den Noten) wurde Berlioz zugleich zum wichtigen Wegbereiter der im 19. Jahrhundert so eminent bedeutenden Programmmusik. In seiner Vorstellung vom „instrumentalen Drama“ sollte das Programm nicht bloß ergänzender Kommentar zur Musik sein, sondern diese in ihrem Gang entscheidend beeinflussen. Insofern konnte in der 5-sätzigen „Symphonie fantastique“ auch die übliche Sonatenform und die Satzfolge

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique

einer herkömmlichen, „inhaltsfreien“ Sinfonie kaum eingehalten werden. „Die Verteilung des Programms an das Publikum ist zum völligen Verständnis des dramatischen Planes dieses Werkes unerlässlich“, schrieb Berlioz in die Partitur.

Die „Unbestimmtheit der Leidenschaften“, mit der der Künstler in diesem Programm zur Sinfonie das in einer Frau erblickte Idealwesen verfolgt, ist in der Musik mit einer „idée fixe“ verknüpft, einer Melodie, die in der Sinfonie insgesamt 15 Mal auftaucht. Ein solches „Erinnerungsmotiv“ kannte man bisher nur aus der Oper, ebenso wie Berlioz' extravagante Instrumentation, die hier zu einem wesentlichen Kompositionsmittel wird: Ungewöhnlich war das völlig verschiedene Klangbild der einzelnen Sätze, das von zauberhaften Sphären (2. Satz) bis zu gezielt hässlichen (4. Satz) oder grotesken (5. Satz) Farben reicht.

Der 1. Satz stellt zunächst jene unbestimmten „Träume und Leidenschaften“ des Künstlers vor. Das nach der zerfaserten Einleitung („Rêveries“) erklingende Thema des ebenso diffusen Allegro-Hauptteils („Passions“) ist jene „idée fixe“, die den mal melancholischen, zärtlichen, dann wie wahnsinnig rasenden, eifersüchtigen Künstler als musikalisches Abbild seiner Geliebten unablässig verfolgt. Im 2. Satz wird der Künstler „mitten in den Tumult eines Festes“, eines Tanz-Balls in der Stadt geworfen; das Auftauchen des geliebten Bildes in Form der „idée fixe“ – hier im tänzerischen 3/8-Takt in Flöte und Oboe – „versetzt seine Seele in Unruhe“. Ebenso widerfährt es ihm in der „Szene auf dem Lande“: Im 3. Satz „hört er in der Ferne zwei Hirten, die zusammen einen Kuhreigen spielen. Er sinnt über seine Einsamkeit nach: er hofft, bald nicht mehr allein zu sein ... Doch wenn sie ihn täuschte! ... Am Schluss wiederholt einer



Harriet Smithson (nach einer Lithographie von 1828)

**MUSIKALISCHER
FORTSETZUNGSROMAN**

Während sich Berlioz' Ruhm nach der Uraufführung der „Symphonie fantastique“ über Frankreich hinaus zu verbreiten begann, trat der Komponist eher widerwillig eine Reise nach Italien an, zu der er als Gewinner eines Rom-Stipendiums nach seinem erfolgreichen Studienabschluss verpflichtet war. In Italien komponierte er die Fortsetzung seines Erfolgsstückes, die dort anschließt, wo die „Symphonie fantastique“ aufgehört hatte. Im Melodram „Lelio“, dessen Hauptfigur „Ein Komponist“ ist, erwacht der Künstler aus seinem Opiumrausch zu neuem Leben. Das Publikum wird Zeuge, wie der Komponist Lelio, alias Berlioz, berauscht von seinen Lektüreerlebnissen, von Shakespeare, Homer und Vergil, in seiner Fantasie Musik erträumt, die das Orchester sogleich in klingende Wirklichkeit verwandelt.

HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique

NATUR UND PSYCHE

Im 3. Satz der „Symphonie fantastique“, der der „Szene am Bach“ und dem Gewitter aus Beethovens „Pastorale“ ähnelt, verknüpft Berlioz ein idyllisches Naturbild mit der inneren Verzweiflung des Protagonisten. So kann das kunstvoll auskomponierte Wechselspiel der vier Pauken am Ende sowohl naturhafte Gewitterschilderung wie – vermischt mit der „idée fixe“ – die seelische Unruhe aufgrund unerwidelter Liebe (parallel zur unbeantworteten Hirtenweise des Englischhorns) symbolisieren.

SCHAURIGE KLÄNGE

Im 4. Satz („Gang zum Richtplatz“) zeigt sich Berlioz’ musikalische Darstellungskraft in besonders drastischer Weise. Unter anderem setzen dröhnende, tiefe Töne der Posaunen wahrhaft schauerliche Akzente. Und überaus bildhaft ist der Schluss gestaltet: „Am Ende des Marsches erscheinen die ersten vier Takte der fixen Idee wieder [in der Klarinette], wie ein letzter Gedanke der Liebe, unterbrochen vom verhängnisvollen Streich“, schreibt Berlioz. Auf den lauten Tuttischlag folgt hier ein Pizzicato, das wohl den abfallenden Kopf darstellen soll. Dann hört man lärmendes Triumphgeschrei. Wer bekäme hier keine Gänsehaut?

der Hirten den Kuhreigen; der andre antwortet nicht mehr ... Fernes Donnergerollen ... Einsamkeit ... Stille“. Nun ist es um den armen Schwärmer geschehen: „In seiner sicheren Erkenntnis, dass seine Liebe missachtet werde, vergiftet sich der Künstler mit Opium. Er träumt, er habe die Geliebte getötet, sei zum Tod verurteilt, werde zum Richtplatz geführt und nehme an seiner eigenen Hinrichtung teil“ (4. Satz).

Im „Traum einer Sabbatnacht“ (5. Satz) findet sich der Künstler in seinem Opiumrausch „inmitten einer abscheulichen Schar von Geistern, Hexen und Ungeheuern aller Art“ wieder, „die sich zu seiner Totenfeier versammelt haben.“ Wir hören die „idée fixe“, doch nun grotesk verfremdet in der hohen, schreienden Klarinette, mit (eigentlich widersprüchlich) „verunzierenden“ Trillern und Vorschlägen: Die Geliebte kommt zum Sabbat nur noch als Dirne – so weist jedenfalls die erste Version des Programms noch auf den Lebenswandel der von Berlioz geliebten Smithson hin ... Später erklingen Totenglocken und eine „burleske Parodie“ des „Dies irae“-Gesangs, in der Berlioz den bekannten gregorianischen Toten-Choral zitiert und ihn beinahe blasphemisch in der Art imitiert, wie er ihn in den Pariser Kirchen seiner Zeit gehört hat: mit abgehacktem Gesang und plärrenden Zwischenspielen der Orgel. Am Schluss vermischt sich das Thema des „Sabbat-Rundtanzes“ mit dem „Dies irae“. „Es ist eine Farce, wobei alle geheimen Schlangen, die wir im Herzen tragen, freudig emporzischen und sich vor Wollust in die Schwänze beißen“, schrieb Heinrich Heine, der wie so viele Zeitgenossen von diesem ungewöhnlich individuellen, schaurig-fantastischen, parodistisch-grotesken, bis heute an Wirkung nicht einbüßenden Werk begeistert war.

Julius Heile

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonen ist international gleichermaßen als Komponist wie auch als Dirigent bekannt. Er ist neuer Music Director des San Francisco Symphony Orchestra, darüber hinaus Ehrendirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra und des Los Angeles Philharmonic Orchestra, dessen Music Director er von 1992 bis 2009 war. Während dieser 17-jährigen Ära machte er das Orchester zu einer der meist beachteten Musikinstitutionen der USA und führte es in die neue Walt Disney Concert Hall. Nach dem Ende seiner Amtszeit als Chefdirigent des Philharmonia Orchestra (2008–2021) setzt er seine Zusammenarbeit dort als Conductor Emeritus fort. Als Fakultätsmitglied der Colburn School in Los Angeles entwickelt und leitet er das Negaunee Conducting Program. Salonen war ferner Mitbegründer und von 2013 bis 2018 auch Künstlerischer Leiter des jährlichen Baltic Sea Festival. Zudem macht er mit bahnbrechenden Möglichkeiten digitaler Musikvermittlung von sich reden. So initiierte er beim Philharmonia Orchestra die erste große Virtual-Reality-Produktion eines britischen Orchesters, die preisgekrönten interaktiven Installationen „RE-RITE“ und „Universe of Sound“, die hochgelobte App „The Orchestra“ sowie an der Finnischen Nationaloper zuletzt die Installation „Laila“. Salonens Kompositionen werden rund um den Globus gespielt und erhielten Auszeichnungen wie den Grawemeyer Award (für das Violinkonzert) oder den UNESCO Rostrum Prize (für „Floop“). In seiner umfangreichen und vielfältigen Diskografie finden sich neben Musik etwa von Strauss, Bartók und Strawinsky viele eigene Werke unter seiner Leitung. Salonen wurde mit zahlreichen Preisen und Orden sowie mit insgesamt sieben Ehrendoktorwürden ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- zahlreiche Konzerte als Chef des San Francisco Symphony Orchestra (auch auf der digitalen Plattform „SFSymphony+“), darunter Festivalprogramme mit Musik von Strawinsky und musikalischen Auseinandersetzungen mit dem „Prometheus“-Mythos sowie Uraufführungen von Bryce Dessner und Fang Man
- Uraufführung seines neuen Klarinettenkonzerts beim Finnish Radio Symphony Orchestra
- Konzerte mit der Filarmonia della Scala und dem Orchestre de Paris, auch auf Italien-Tournee
- Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Colburn Orchestra und Los Angeles Philharmonic Orchestra, etwa mit Uraufführungen von Gabriella Smith und Daniel Bjarnason sowie der US-Premiere einer neuen Orchesterversion seines eigenen Werks „Fog“

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

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

Fotos
Annick Ramp (S. 4)
Collection Joinville / akg-images (S. 6)
akg-images / Album / Oronoz (S. 9)
akg-images / World History Archive (S. 11)
Benjamin Suomela (S. 13)

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

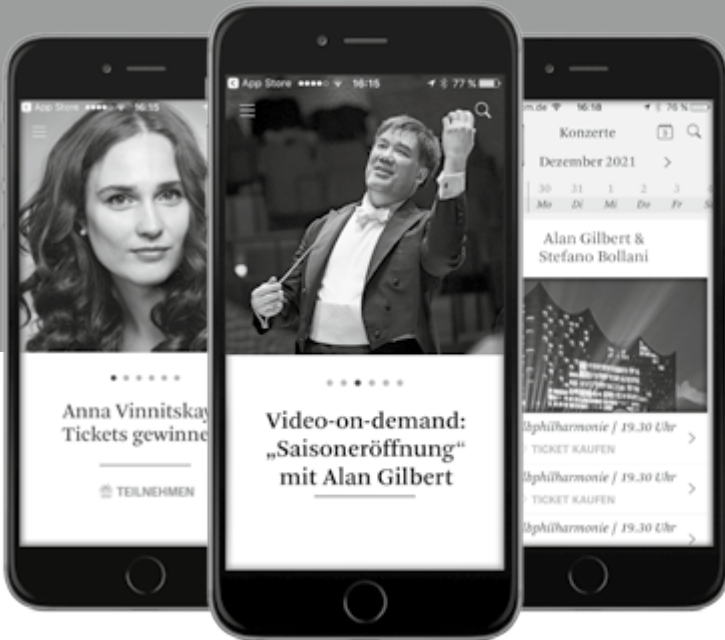
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik