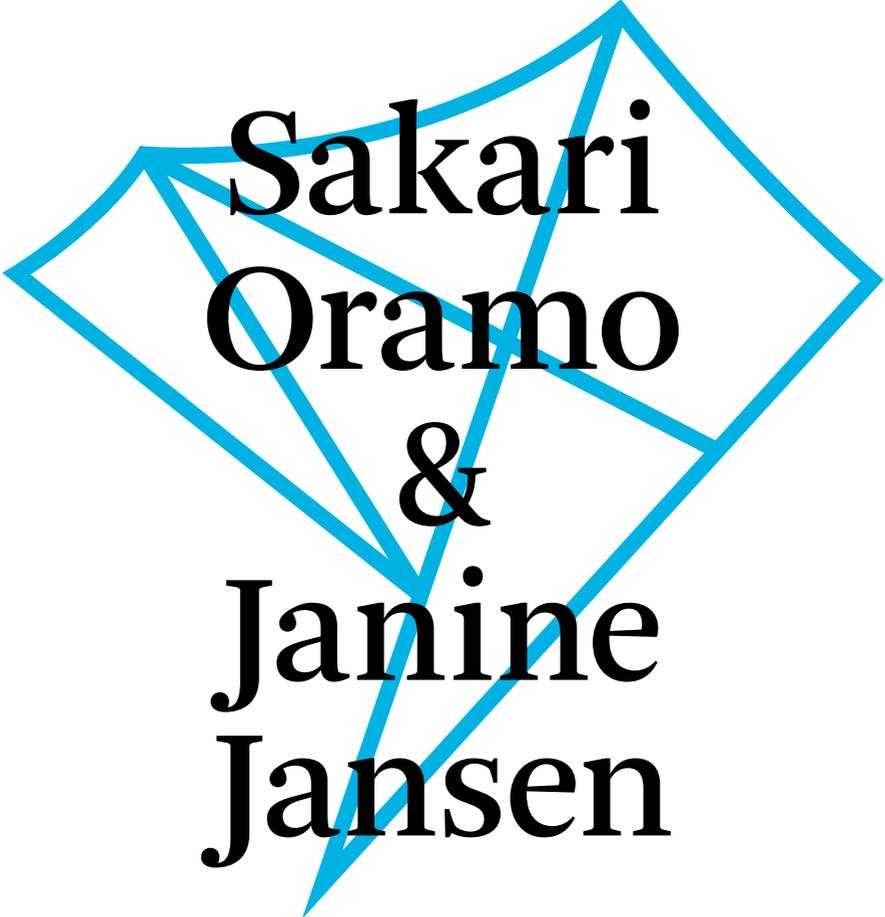


NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Sakari
Oramo
&
Janine
Jansen

Donnerstag, 21.11.24 — 20 Uhr

Sonntag, 24.11.24 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 22.11.24 — 19.30 Uhr

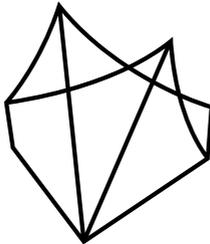
Musik- und Kongresshalle Lübeck

SAKARI ORAMO

Dirigent

JANINE JANSEN

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan

am 21.11. um 19 Uhr und am 24.11. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 22.11. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 21.11. wird im Video-Livestream auf nдр.de/eo und in der NDR EO App übertragen.

Das Konzert am 24.11. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Ouvertüre zur Oper „La forza del destino“

Entstehung: 1869 | Uraufführung: Mailand, 27. Februar 1869 / Dauer: ca. 8 Min.

Allegro agitato e presto – Andantino – Presto – Allegro brillante

BRITTA BYSTRÖM (*1977)

Shortening Days

für Violine und Orchester

(Deutsche Erstaufführung, Auftragswerk des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und des NDR)

Entstehung: 2023 | Uraufführung: Stockholm, 16. Mai 2024 / Dauer: ca. 27 Min.

- I. Day 1. Ritmico
- II. Night 1. Calmo
- III. Day 2. Energico
- IV. Night 2. Molto calmo – *attacca*:
- V. Day 3. Leggiero
- VI. Night 3. Molto calmo, liberamente

— Pause —

EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

Sinfonie Nr. 2 Es-Dur op. 63

Entstehung: 1909–11 | Uraufführung: London, 28. Februar 1911 | Dauer: ca. 60 Min.

- I. Allegro vivace e nobilmente
- II. Larghetto
- III. Rondo. Presto
- IV. Moderato e maestoso

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

GIUSEPPE VERDI

Ouvertüre zu „La forza del destino“

Schlechtes Karma



Verdi in St. Petersburg (1862)

BEI ITALIENERN IN RUSSLAND

Reis, Makkaroni, Käse, Salz und alles, was man in Russland nicht oder nur zu horrenden Preisen findet. Hier ist die Weinliste, die Anzahl der Flaschen und die Sorten, die Verdi mitnehmen will: 100 kleine Flaschen leichten Bordeaux, 20 Flaschen guten Bordeaux, 20 Flaschen Champagner.

Einkaufsliste von Verdis Lebensgefährtin Giuseppina Strepponi vor der Abreise nach St. Petersburg, wo die Uraufführung der ersten Fassung von „La forza del destino“ stattfand

Dumm gelaufen. Eigentlich hatte Alvaro, der Held in Giuseppe Verdis Oper „La forza del destino“, seine Pistole nur niederlegen wollen, um seine guten Absichten zu bekunden. Stattdessen löst sich versehentlich ein Schuss, der den Vater seiner Geliebten Leonora tötet und damit eine Kaskade von Verwicklungen anstößt. Die spotten jeder Wahrscheinlichkeit, steuern aber alle mit fataler Zielgerichtetheit auf das schlimmstmögliche Ende zu. Zum Schluss treffen sich die drei Protagonisten, Alvaro, Leonora und deren rachsüchtiger Bruder Carlo, nach Jahren „rein zufällig“ vor Leonoras Kloster wieder. Alvaro verletzt Carlo tödlich, der ersticht im Sterben seine Schwester, und Alvaro selbst springt – in der Originalversion von 1862 – die Menschheit verfluchend von einer Klippe in den Tod.

Mit „La forza del destino“ wagte Verdi ein dramaturgisches Experiment. Die klassische Einheit von Ort und Zeit wird aufgegeben, die Handlung spielt an verschiedenen Orten, in verschiedenen Milieus und über einen Zeitraum von Jahren hinweg. Logisch ist das Wenigste davon, vieles dafür beinahe grotesk. Und Verdis Musik gibt diese Buntscheckigkeit getreulich wieder. Einen Hinweis zur Deutung des Chaos liefert dabei schon der Titel: Die literarische Vorlage des Librettos hieß noch „Don Alvaro oder die Macht des Schicksals“. Verdi benennt diese „Oper der Absichten“ (Verdi) aber gerade nicht – wie sonst üblich – nach ihrem Protagonisten, sondern nach ihrem Strukturprinzip: der Macht des Verhängnisses, das in all dem Wirrwarr immer den schlimmsten Ausgang privilegiert. Murphys Law in Opernform.

GIUSEPPE VERDI

Ouvertüre zu „La forza del destino“

Schon die Entstehung des Werkes war nicht frei von Fatalitäten. Nachdem er sich zuvor kurzzeitig als Politiker versucht hatte, kehrte Verdi mit der Komposition von „La forza del destino“ zu seinem eigentlichen Metier zurück. Das Opernhaus in St. Petersburg hatte ein Werk bei ihm in Auftrag gegeben. Eine erste Reise nach Russland im Dezember 1861 verlief allerdings erfolglos – und nur die gute Reisevorbereitung seiner Frau dürfte ihn getröstet haben. Die Sänger waren ob der Kälte indisponiert. Der Maestro reiste also unverrichteter Dinge wieder ab und kehrte erst im nächsten Jahr zu der nun erfolgreichen Premiere unter seiner Leitung zurück.

Für die Premiere der Oper an der Mailänder Scala 1869 überarbeitete Verdi dann sein „Problemkind“. Er milderte das nihilistische Ende ab, Alvaro findet nun zu Gott. Und er komponierte eine Ouvertüre. Die erfüllt eine doppelte Funktion, sie leitet das Drama ein und sie offenbart dessen Prinzip: Das Walten des Schicksals im Wechsel der verschiedensten Themen und Motive wird hörbar. Musikalisch ist die Ouvertüre ebenso buntscheckig wie die Oper selbst, manche Arien-Melodien werden hier bereits vorweggenommen. Das Verhängnis als Prinzip führt der Komponist dabei gleich in den ersten Takten ein durch den im bedeutungsschweren Unisono der Bläser wiederholten Ton e. So klopft das Schicksal an die Pforte, und in dieser Funktion wird Verdi das Motiv in der Ouvertüre und der Oper immer wieder aufgreifen. Doch auch der stürmisch-bewegte zweite Gedanke der Ouvertüre beißt sich geradezu versessen auf dem Ton e fest. Als „kritische Note“ markiert das e die universelle Gültigkeit von Murphys Law im kunterbunten Wechsel der Gestalten und alogischen Kapriolen des Plots.

Ilja Stephan

VERDI BEI MINUSGRADEN

Ach! Die Stimmen der Sänger sind zerbrechlich wie ... (bitte setzen Sie hier selbst ein, was Sie wollen!), und die Stimme der Frau La Grua ist zu ihrem eigenen und zu Verdis Unglück ein besonders verzweifelter Beispiel für diese Zerbrechlichkeit. So sitzt Verdi also da, dazu verurteilt, Temperaturen von 24, 26, 28 und mehr Kältegraden zu ertragen.

Brief von Giuseppina Strep-poni an den Grafen Arrivabene, die Proben zu „La forza del destino“ in St. Petersburg betreffend

Nachwärts, Ohren voran

BRITTA BYSTRÖM

Die 1977 im schwedischen Sundsvall geborene Britta Byström wuchs nicht in einer musikalischen Familie auf, sondern begann sich im Alter von zehn Jahren für Musik zu interessieren, als sie anfing, Trompete zu spielen. Nachdem sie Melodien für die Trompete geschrieben hatte, begann sie, für ein Orchester zu komponieren, das aus ihren Jugendfreunden bestand. Als sie 16 Jahre alt war, gewann sie einen Wettbewerb mit dem Umeå Symphony Orchestra. Mit gerade einmal 18 Jahren wurde sie 1995 zum Kompositionsstudium an der Königlichen Schwedischen Musikhochschule bei Pär Lindgren und Bent Sørensen zugelassen, das sie 2001 abschloss. Seitdem hat sie mehr als 100 Werke komponiert, von denen einige vom BBC Symphony Orchestra, dem Gürzenich-Orchester Köln und dem Danish National Symphony Orchestra aufgeführt wurden. Einige ihrer Kompositionen schrieb Byström direkt für Solisten wie Radovan Vlatkovic, Malin Broman, Rick Stotijn und Janine Jansen.

Einem alten Hans-Albers-Lied zufolge ist die Nacht nicht nur zum Schlafen da – sie kann nämlich auch eine Zeit des besonders intensiven und aufmerksamen Lauschens sein. Wenn es für das dominante Sinnesorgan, das Auge, nicht mehr viel zu sehen gibt, weil uns Dunkelheit umgibt, und gleichzeitig Stille einkehrt, wird unser Hören wach für die kleinsten und feinsten Nuancen, die sonst im Trubel des helllichten Tages überdeckt werden und untergehen. Britta Byströms „Shortening Days“ für Violine und Orchester inszeniert diese allnächtliche Erfahrung, die jeder von uns wohl schon einmal gemacht hat, als musikalisches Werk und Konzerterlebnis. „Wir hören in der Nacht oft Klänge, die wir tagsüber nicht wahrnehmen“, erklärt die schwedische Komponistin dazu, „(mein Stück) bietet einen Perspektivwechsel an.“

Schon die Form dieses unorthodoxen Violinkonzerts, das Byström für die Solistin Janine Jansen schrieb, zeigt, wie sie dabei vorgeht: Das Stück besteht aus insgesamt sechs Sätzen, je drei dem Tag und drei der Nacht gewidmet, die abwechselnd aufeinander folgen. Es ward Morgen, es ward Abend. Erster Tag. Und das drei Mal hintereinander. Wie bereits der Titel verrät, werden die rhythmisch-bewegten Tag-Sätze dabei kontinuierlich kürzer, während die langsamen Nacht-Sätze zugleich länger, komplexer und vielgestaltiger werden. „Ich wollte“, sagt die Komponistin, „ein Werk, mit zwei Arten von Musik, das das Gefühl vermittelt, in die Dunkelheit zu gehen.“

Ihren Schaffensprozess schildert Byström als eine vom Hören geleitete Suche: „Bevor ich anfangen, habe

ich eine sehr klare Vorstellung davon, was für einen Klang und was für eine musikalische Welt ich erschaffen möchte – aber ich weiß noch gar nicht, wie ich dahin gelange.“ Das konkrete Werk entsteht also in einem unvorhersehbaren Prozess aus Versuch und Irrtum: „Ich arbeite ziemlich unstrukturiert, verforme und verkompliziere den Klang, während ich immer mit den Ohren voran auf mein Ziel zugehe.“

Das Ergebnis dieser Vorgehensweise lässt sich an „Shortening Days“ gut ablesen. Die drei Tages-Sätze sind alle von einem schnellen Tempo bestimmt; ihre Ausdruckscharaktere werden mit „rhythmisch“, „energisch“ und (sinnigerweise) „licht“ angegeben. Melodie und Harmonie sind dabei auf ein Mindestmaß reduziert, die Musik entsteht aus einem feinen Gewebe – oder vielleicht besser Mosaik – von Impulsen und sich überlagernden Schichten. Tonhöhe, Rhythmus und Instrumentation sind dabei nur Funktionen des Timbres, sie verschwimmen zu einem impressionistischen Gesamteindruck. In alledem sind die drei Sätze so nah verwandt, dass man sie wohl als Variationen voneinander oder drei verschiedene Realisationen ein und derselben Grundidee ansehen kann.

In die Nacht aber lauscht Byström mit jedem Satz intensiver und ausgiebiger hinein. Schon die Vortragsanweisungen zeigen die Steigerung an: Aus „calmo“ (ruhig) in der ersten wird „molto calmo“ (sehr ruhig) in der zweiten Nacht. Hier nun kommen die Feinheiten von Byströms Klangkunst voll zum Tragen. So wird in der ersten Nacht der Streicherapparat nur von einer Harfe sowie Glockenspiel und Vibraphon ergänzt. Deren lang nachhallende Klänge und auratische Wirkung liebt Byström besonders. Und Nuancen wie die Frage, ob die Lamellen des



Britta Byström

An einem normalen Arbeitstag bringe ich die Kinder in den Kindergarten und hole sie wieder ab. In der Zeit zwischen Bringen und Abholen arbeite ich so viel, wie ich eben schaffe.

Britta Byström

*Ich bin nicht so der
Gruppenmensch
und auch kein
Anhänger der Rol-
len-Modell-Mentali-
tät – also der
Vorstellung, dass
eine Komponistin
andere Frauen
bräuchte, zu denen
sie aufschaut. Was
mich angeht, waren
alle meine Musen
Männer.*

Britta Byström

Vibraphons mit einem metallenen Triangel-Schlägel oder einem normalen Schlägel angeschlagen werden sollen, rücken auf einmal in den Fokus der Wahrnehmung. Bei den Streichern wiederum dominieren Pizzicato-Tupfer und hauchfeine Flageolett-Töne, die durch sanftes Aufsetzen der Finger auf die Saiten erzeugt werden.

Für die zweite Nacht mobilisiert Byström dann schon den gesamten Orchesterapparat. Und nun sind die Ohren geschärft für unorthodoxe Klänge, die sonst im Tagestrubel des Tutti untergehen: Ein chinesisches Becken, das mit dem Bogen gestrichen wird; Bläser, die nur auf ihrem Mundstück blasen; und die Celli dürfen einen besonderen Effekt auskosten, der den treffenden und selbsterklärenden Namen „Seemöwen-Glissando“ trägt. Außerdem dürfte „Shortening Days“ eines der wenigen Violinkonzerte sein, in dem die Solistin – die doch sonst brillant glänzen soll – lange Zeit über „con sordino“ mit einem Dämpfer spielt. Erklärtermaßen stand für Byström nicht die technische Virtuosität, sondern vor allem Janine Jansens Ausdruckskraft im Zentrum des Interesses: „Für Janine Jansen zu schreiben, war immer ein Traum von mir“, gab Byström zu Protokoll, „und mein Stück ist inspiriert von ihrem ausdrucksvollen Spiel.“ So findet die Komponistin denn auch für die Rolle der Solistin in den langsamen Nacht-Sätzen ein besonders poetisches Bild: „In den Nachtmusiken klingt die Violine fast wie eine Improvisation, fliegend über dem Orchester. Das ist es, was ich fühle, wenn ich Janine spielen sehe – dass sie förmlich (durch die Nacht) segelt.“

Ilja Stephan

Januskopf mit Schnurrbart

Edward Elgars Zweite Sinfonie beginnt nicht einfach nur, sie springt buchstäblich aus dem Startblock. Nach einem einleitenden Oktavklang stürmt die Musik ab dem zweiten Takt in voller Lautstärke, lebhaftem Tempo, wuchtigem Tutti und in einem wahren Taumel verschiedener melodischer Ideen voran. Die erste dieser Ideen, Elgar nennt sie „Spirit of Delight“ (Geist der Freude), wird wie eine Urzelle in Abwandlungen im Verlauf der Sinfonie wiederkehren. Fürs Erste aber gönnt die Musik Hörer:innen und Spieler:innen mehrere Minuten lang keine Atempause. Um die Mitte des Satzes herum, dort, wo klassischerweise die Durchführung steht, hat sich das Bild dann komplett gewandelt. Das Tempo ist zurückgenommen, der Orchestersatz ausgelichtet, die Streicher setzen Dämpfer auf und der Komponist schreibt ein „Tranquillo“ (ruhig) als Vortragsbezeichnung. Doch das bleibt nur Episode, mit der Wiederkehr des „Spirit of Delight“ in der Reprise geht der wilde Taumel weiter.

Wer immer sich mit Edward Elgar und seiner Musik befasst, stößt unweigerlich auf die seltsame Ambivalenz von Person und Werk. Da ist der offiziöse Elgar, der dem britischen Empire die Melodie seiner heimlichen Hymne „Land of Hope and Glory“ gab, und der in der Ära Edwards VII., als Britannia unangefochten nicht nur die Wellen beherrschte, quasi als Staatskomponist gelten konnte. Dieser Elgar schien kein höheres Lebensziel zu kennen als den Adelstitel, und er gab



Edward Elgar (um 1910)

*Er machte auf mich
den Eindruck eines
außergewöhnlich
nervösen, zwi-
gespaltenen und
heimlich unglück-
lichen Menschen ...
tief in seinem Her-
zen fürchtete er sich
vor der Zukunft.*

Der Musikkritiker Ernest
Newman über Edward Elgar

EDWARD ELGAR

Sinfonie Nr. 2 Es-Dur op. 63

TAGTRÄUMER IN EILE

Wenn ich mich an Edward Elgar erinnere, so sehe ich einen großen Mann, vor Energie schäumend und immer in Eile ... Wenn das Wetter gut war, nahm er mich mit auf einen Spaziergang entlang der Ufer des Wye und diskutierte mit mir voll von jugendlichem Enthusiasmus über jedes Thema, das ihm in den Sinn kam. Er trug immer kleine Blätter Notenpapier mit sich herum und ab und an nahm er eines aus seiner Tasche, um ein paar Noten hinzukritzeln, die ihm eben durch den Kopf gegangen waren. Dabei sumpte er. Einmal hat er mir erzählt, er hätte musikalische Tagträume, genauso wie andere Leute heroische oder abenteuerliche Tagträume hätten. Er könne, sagte er, fast jeden Gedanken, der ihm in den Sinn käme, musikalisch ausdrücken.

Aus den Lebenserinnerungen von Vyvyan Holland, dem Sohn von Oscar Wilde

sich so demonstrativ als britischer Landedelmann, dass es fast wie eine Karikatur anmutete. Nachdem er sein Leben lang danach gestrebt hatte, in einen der noblen Gentlemen's Clubs aufgenommen zu werden, trat der Standesbewusste aus Protest sofort aus, als erstmals ein Labour-Politiker Premierminister wurde – und damit potenziell mitgliedswürdig gewesen wäre. Doch dieses Abziehbild eines britischen upper class Chauvis stammte aus bescheidenen Verhältnissen, war als Katholik im anglikanischen England automatisch ein Außenseiter, eine seiner ersten Stufen auf der Karriereleiter war die Anstellung als musikalischer Leiter in einem Irrenhaus, seinen gesellschaftlichen Aufstieg und den Antrieb zur Arbeit verdankte er wohl seiner Frau – der Tochter eines Generals, die weit unter ihrem Stand geheiratet hatte. Und als seine Ehe-Nemesis verstarb, widmete der stets von Selbstzweifeln geplagte Komponist sich wieder bevorzugt seinen Hobbys: Fahrradfahren, Fußball-Fan-Sein und chemischen Versuchen in seinem Labor.

Auch die offizielle und die heimliche Widmung seiner Sinfonie spiegeln diese Doppelgesichtigkeit. Auf dem Titelblatt ist Elgars Zweite dem damals gerade verstorbenen Monarchen Edward VII. gewidmet, der Elgar protegiert hatte und für dessen Ära eines vor Selbstbewusstsein strotzenden Imperialismus der Komponist in vielen Werken den patriotischen Soundtrack geliefert hatte. Auch die Rahmendaten der Sinfonie deuten in diese Richtung: Die Tonart Es-Dur mit einem c-Moll-Trauermarsch als zweitem Satz verweisen sinfonisch Vorgebildete unweigerlich auf das Vorbild von Beethovens „Eroica“. So häufen sich in Elgars Zweiter denn auch Vortragsbezeichnungen wie „Nobilmente“, „Maestoso“ oder „Grandioso“. – Tatsächlich orientierte Elgar sich musikalisch viel und gerne an deutschen Vorbildern; der Dirigent Hans Richter wurde

einer seiner größten Vorkämpfer. Doch zwei Jahre nach Elgars Tod ließ die Tochter einer seiner (platonischen) Musen die Skizzen der Zweiten, die Elgar ihrer Mutter Alice Stuart Wortley verehrt hatte, binden und ergänzte sie um die Anmerkungen und Erläuterungen, die der Komponist seiner geliebten „Windflower“ brieflich mitgeteilt hatte. In dieser sehr detailreichen Aufschlüsselung ist die Zweite weit eher das musikalische Porträt einer leidenschaftlichen, aber unerfüllten Liebe, die nie hatte sein dürfen.

Ob man sie nun als Spiegel einer bewegten Epoche oder als Porträt eines aufgewühlten Innenlebens hört, fest steht, Elgars Zweite misst in vier Sätzen ein ungeheures Spektrum von Emotionen aus: Vom energiegeladenen Anfang des ersten bis zum ätherisch verklingenden Schluss des vierten Satzes. Dazwischen haben Heroisches, Elegisches, Idyllisches aber auch ein von wütendem Schlagzeug unterstützter Ausbruch brutaler Gewalt im Rondo ihren Platz. Offenbar hatte Elgar selber seine Zweifel, ob und wie das Publikum diese Überfülle aufnehmen könne. Schwer enttäuscht von dem, was er als mangelnde Resonanz empfand, murmelte er nach der Uraufführung dem Konzertmeister zu: „Was ist los mit denen, Billy? Die sitzen da wie ausgestopfte Schweine.“ Glaubt man dagegen der Presse, hätten die so Gescholtenen lang und laut applaudiert, die „Daily Mail“ sprach von einer „Orgie aus Farbe und Freude“, der „Telegraph“ berichtet, das Publikum habe „ausgesprochen enthusiastisch“ reagiert. Doch Elgar war für diese Töne schon nicht mehr empfänglich, er zog sich einmal mehr in die Depression zurück: „Ich werde mir große Werke nur noch vorstellen, sie aber nicht mehr schreiben; sie zu schreiben wäre verlorene Liebesmüh.“

Ilja Stephan



Alice Sophia Caroline Stuart Wortley, die Muse für Elgars Zweite Sinfonie, gemalt von ihrem Vater, dem Künstler John Everett Millais (1887)

Ich habe im ersten Satz, den ich eben gerade beendet habe, das letzte Jahr festgehalten & muss Dir sagen: Ich habe wie im Fieber gearbeitet & das Ding ist voll ungeheurer Energie.

Edward Elgar in einem Brief an Alice Stuart Wortley, aka „Windflower“, vom 29.01.1911

Sakari Oramo



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche aufregende Programme mit dem BBC Symphony Orchestra, darunter die Großbritannien-Premiere von Kaija Saariahos Trompetenkonzert „Hush“ sowie ein Fokus auf Werke von Grażyna Bacewicz, Britta Byström und Dora Pejačević
- Busonis Klavierkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem Orchestre National de France
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig und Finnish Radio Symphony Orchestra

Sakari Oramo ist Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, wo sein Vertrag kürzlich verlängert wurde. Als Gastdirigent von höchstem internationalem Rang und produktiver Aufnahmekünstler vereint er in seinen Interpretationen strukturellen Zusammenhang mit Kompetenz, Eleganz und leidenschaftlicher Hingabe. Er war von 1998 bis 2008 Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra und wurde nach seinen langjährigen Amtszeiten als Chef des Finnish Radio Symphony (2003–12) sowie des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra (2008–21) zu dessen Ehrendirigenten ernannt. Von 2004 bis 2018 war er ferner Principal Conductor der West Coast Krokola Opera. Stets vertreten ist er bei den BBC Proms, wo er 2024 zum wiederholten Mal die berühmte Last Night leitete. Herausragende Engagements der letzten Spielzeiten waren etwa Auftritte mit den Wiener Symphonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Boston Symphony und New York Philharmonic Orchestra sowie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Als hervorragender Geiger war Oramo ursprünglich Konzertmeister des Finnish Radio Symphony Orchestra. Seine vielfach ausgezeichnete Diskografie erweiterte er in jüngerer Zeit um Einspielungen von Dora Pejačevićs Klavierkonzert und Fis-Moll-Sinfonie mit dem BBC Symphony Orchestra, Rued Langgaards Sinfonie Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern sowie Werken von Ravel mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Weitere Aufnahmen umfassen u. a. einen Sibelius-Zyklus mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Nielsen- und Schumann-Zyklen mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie preisgekrönte Aufnahmen von Langgaard-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern und Busonis Klavierkonzert mit dem Boston Symphony Orchestra.

Janine Jansen

Die niederländische Geigerin Janine Jansen genießt einen beneidenswerten internationalen Ruf und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern und Dirigent:innen der Welt zusammen. Seit der Einspielung von Vivaldis „Die vier Jahreszeiten“ 2003 ist sie in den digitalen Musikcharts besonders erfolgreich und hat einen Exklusivvertrag mit Decca Classics. Im Juni 2024 erschien ihre viel gelobte jüngste Aufnahme mit dem Violinkonzert von Sibelius und dem Ersten Violinkonzert von Prokofjew gemeinsam mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Klaus Mäkelä. Zu ihren weiteren vielfach ausgezeichneten Alben zählen das Projekt „12 Stradivari“, Einspielungen von Brahms' Violinkonzert mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Bartóks Violinkonzert Nr. 1 mit dem London Symphony Orchestra unter Antonio Pappano, die Konzerte von Beethoven und Britten mit Paavo Järvi, Mendelssohn und Bruch mit Riccardo Chailly, Tschaikowsky mit Daniel Harding, Prokofjew mit Vladimir Jurowski sowie zwei Aufnahmen mit Musik von Johann Sebastian Bach und eine Reihe von Kammermusikprogrammen. Als begeisterte Kammermusikerin ist Janine Jansen Gründerin und Artistic Director des Internationalen Kammermusikfestivals Utrecht sowie Co-Artistic Director des Sion Festivals. Seit 2019 ist sie Professorin an der HÉMU Sion, seit 2023 außerdem Professorin an der Kronberg Academy. Die mit zahlreichen renommierten Preisen wie dem Herbert-von-Karajan-Musikpreis 2020 oder dem Johannes Vermeer Prijs 2018 gewürdigte Künstlerin studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn und Boris Belkin. Sie spielt auf Stradivaris exquisiter „Shumsky-Rode“-Violine (1715). Das Instrument wurde ihr von einem europäischen Mäzen als Leihgabe überlassen.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- USA-Tournee mit dem London Symphony Orchestra unter Antonio Pappano
- Europa-Tourneen mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Klaus Mäkelä und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi
- Fortsetzung der engen Zusammenarbeit mit der Camerata Salzburg
- Konzerte mit Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ mit der Amsterdam Sinfonietta in Amsterdam sowie auf Südamerika-Tournee
- Artist in Focus im Wiener Musikverein
- Einladungen zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Luzerner Sinfonieorchester
- Kammermusik-Recitals mit Denis Kozhukhin und Sunwook Kim in Europa und den USA
- Konzerte mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica beim Kronberg Festival

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 9)
Lars Skaaning (S. 7)
Benjamin Ealovega (S. 12)
Decca / Marco Borggreve (S. 13)

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

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

VON

ZAUBERBERG

BIS

ZAUBERFLÖTE.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik