

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Sakari Oramo
&
Vilde Frang

16. + 19.

Juni
2016

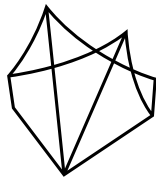
Hamburg
Laeiszhalle



Donnerstag, 16.06.16 — 20 Uhr
Sonntag, 19.06.16 — 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Laeiszhalle

—
SAKARI ORAMO
Dirigent
VILDE FRANG
Violine



ANDERS HILLBORG (*1954)

Beast Sampler

(Deutsche Erstaufführung, gemeinsames Auftragswerk von NDR, Kungliga Filharmonikerna Stockholm und Göteborgs Symfoniker)

Entstehung: 2014 | UA: Stockholm, 20. November 2014 | Dauer: ca. 10 Min.

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 15

Entstehung: 1938–39 | UA: New York, 28. März 1940 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Moderato con moto – Agitato – Tempo primo –
- II. Vivace – Animando – Largamente – Cadenza –
- III. Passacaglia. Andante lento (un poco meno mosso)

Pause

EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

Sinfonie Nr. 1 As-Dur op. 55

Entstehung: 1907–08 | UA: Manchester, 3. Dezember 1908 | Dauer: ca. 55 Min.

- I. Andante. Nobilmente e semplice – Allegro
- II. Allegro molto –
- III. Adagio – Molto espressivo e sostenuto
- IV. Lento – Allegro – Grandioso (poco largamente)

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden



„ Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Neues aus dem Norden

London sei mit seinem reichen Musikleben im frühen 19. Jahrhundert eine ideale „Melkkuh“ für Komponisten vom europäischen Kontinent gewesen, meinte Francis Toye in gut britischer Offenheit. Das Vereinigte Königreich verfügte zwar über eine stattliche Zahl ausgezeichneter Musiker, die sich als Solisten, in Orchestern und in Chören hervortaten. Aber an Komponisten von internationaler Statur herrschte absoluter Mangel – seit Purcell und dem adoptierten George Frideric Handel gab es sie nicht mehr. Die Situation änderte sich gegen Ende des vorletzten Jahrhunderts im Zusammenhang mit den nationalen Schulen in Europa. Spätestens mit Edward Elgar betrat ein Komponist die internationale Arena, der sich zunächst mit seinen Oratorien, dann auch mit seinen großen Instrumentalwerken in ganz Europa hohe Anerkennung erwarb. Der Künstler, der gern in den Alpen Urlaub und unterwegs dann und wann Station in Bayreuth machte, ließ sich mit der Komposition seiner ersten Sinfonie viel Zeit, erntete mit ihr dafür schon bei der Londoner Premiere einen sensationellen Erfolg. Sie beschließt das heutige Programm. – Benjamin Britten war zwei Jahre jünger als Elgar. Früh gefördert, schon in jungen Jahren im Musikleben präsent, konnte er auf dem aufbauen, was nach Elgar unter anderem Ralph Vaughan Williams, William Walton und Arthur Bliss geleistet hatten. Das Violinkonzert, das er als 26-jähriger vollendete, wurde in New York uraufgeführt. Zusammen mit Freunden wie dem Tenor Peter Pears und dem Dichter Wystan Hugh Auden verließ er Großbritannien und Europa am Vorabend des Zweiten Weltkriegs, kehrte aber 1941 wieder in seine Heimat zurück. Das Violinkonzert war zugleich das erste Werk mit Orchester, das von ihm in den USA gespielt wurde. Es fand bei Publikum und Kritik ausgesprochen gute Resonanz und ebnete Britten den Weg ins amerikanische Musikleben. – In der Zeit, als sich Elgars Musik in Europa und dem englischsprachigen Amerika zu verbreiten begann, setzten skandinavische Komponisten wie Edvard Grieg, Jean Sibelius und Carl Nielsen deutliche Akzente gegen die mitteleuropäische Dominanz in der Instrumentalmusik. Aus der jüngeren Kulturgeschichte sind die Kreativen aus dem Norden nicht wegzudenken. Insbesondere im Umbruch von der Moderne zu einer stillbewussten Postmoderne spielten sie eine richtungsweisende Rolle. Neben der finnischen Trias Kaja Saariaho, Magnus Lindberg und Esa-Pekka Salonen gehört heute vor allem der Schwede Anders Hillborg zu den internationalen Größen der neuen Musik. In dieser Saison war er Composer in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*. „Beast Sampler“ entstand aus einem gemeinsamen Kompositionsauftrag dieses Orchesters mit den Königlichen Philharmonikern Stockholm und den Göteborger Symphonikern. Das Werk erlebt am 16. Juni seine Deutsche Erstaufführung.

Kunst-Organismus

**IM FOKUS:
ANDERS HILLBORG**

Anders Hillborg wurde 1954 in Stockholm geboren. Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte er in Chören, dann auch in Gruppen, die vor allem improvisierten. 1976 bis 1982 studierte er an der Königlichen Musikakademie in Stockholm Tonsatz, Komposition und elektronische Musik. Zusätzlich zu seinem Unterricht bei Gunnar Bucht, Lars-Eril Rosell, Arne Mellnäs und Pär Lindgren empfing er wichtige Anregungen von Brian Ferneyhough. Seit seinem Studienabschluss arbeitet Hillborg – von wenigen Lehrverpflichtungen abgesehen – als freischaffender Komponist, und dies auf einem ausgesprochen weiten Gebiet. Es erstreckt sich von großen Orchesterwerken über Chorkompositionen bis zu Film- und Popmusik. Kompositionsaufträge erhielt er von führenden Orchestern Europas, der USA und aus Fernost. Das Stockholm International Composers Festival stellte sein Œuvre 2014 ins Zentrum seiner Programme.

Musik ist ihrem Wesen nach immateriell, ein Luftgebilde. Doch manchmal wirkt sie, als besäße sie körperliche Konsistenz. Anders Hillborg, in der gerade zu Ende gehenden Saison Composer in Residence beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*, versteht sich meisterhaft auf derartige Suggestionen; und „Beast Sampler“ bietet für diese Kunst klanglicher Vorspiegelungen ein leuchtendes Beispiel. Christopher Stark nannte das Werk „einen perfekten Einstieg in die Besonderheit von Hillborgs Klangsprache“. Seine Feststellung trifft schon für den Titel des Stückes zu. Hillborg liebt paradoxe oder leicht rätselhafte Überschriften. So auch hier. Die ersten Assoziationen, die man bei dem Begriffspaar „Beast Sampler“ haben mag, trügen zumindest zum Teil. Als „Beast“, als „Klangtier“ bezeichnet der Komponist scherzhaft das Orchester. Er denkt dabei wohl an dreierlei: Die Großgemeinschaft von Instrumentalisten betrachtet er als einen lebendigen Organismus, in dem viele verschiedene Funktionen zusammenspielen, andererseits meint er mit dem wilden Wort auch die Energie, die ein solcher Klangkörper potenziell in sich birgt, und deren Entfesselung und Steuerung er als wesentliches Ziel seines Komponierens ansieht. Als ironischer Unterton schwingt dabei gewiss das historisch oft gespannte Verhältnis zwischen modernen Komponisten und Orchestermusikern mit – es hat sich inzwischen gründlich gewandelt.

Sampler sind gespeicherte Klangphänomene und -ereignisse, die entweder aufgenommen oder synthetisch erzeugt werden. Im Pop und in der elektronischen Musik dienen sie häufig als Bausteine für eine Komposition. Ihre Wirkung kann durch schiere Wiederholung, aber auch durch gezielte Bearbeitung, Verwandlung und durch Kombination mit anderen entfaltet werden. Hillborg überträgt Erfahrungen, die er mit der elektronischen Komposition und dabei auch mit Samplern gewann, auf seine Orchesterwerke, auf deren Klang und auf ihre Form. Für „Beast Sampler“ verwendet er an- und abschwellende

Cluster der Streicher, die phasenweise auf das gesamte Orchester übergreifen, Luftgeräusche der Bläser, insbesondere der Flöten, die in ihren Tonlagen langsam verändert werden, schrille Klangbänder, von den Piccoloflöten mit Flatterzunge erzeugt, aufblühende Bläserakkorde, die sich zu glanzvoller Größe steigern. Die Vorstellung eines belebten Innenraums wecken schwebende, huschende Klangpartikel, die später in vergrößerter Zeitgestalt zu Motivlinien auswachsen und sich zu lebhaften Texturen verflechten. Glissandi, diese stufenlosen Gleitlinien durch den Tonraum, durchfahren wie scharfe Strahlen oder Schnitte skulpturartige Klanggestalten. Sie werden teils energisch durch weite Distanzen gejagt, teils bilden sie in langer, kaum wahrnehmbarer Bewegung das Hintergrundkolorit für andere Ereignisse aus.

Diese Bausteine arrangiert Hillborg wie bewegliche Klangkörper, die sich im Raum gegeneinander verschieben, manchmal zusammen hörbar sind, sich dann wieder gegenseitig verdrängen und ablösen. Bisweilen weckt er mit seinen Samplern direkte Assoziationen, so in den kleinräumig gleitenden Figuren, die „klagend“ wirken, oder in hohen Flageolets der Violoncelli, die er „Möwen-Glissandi“ nennt. Bei Hillborg stehen die Verbindungen der Musik zu visuellen Vorstellungen abstrakter und konkreter Art weit offen; dem Hörer stellt er frei, in welche Richtung er seine rezeptive Fantasie anregen lässt. Der schwedische Komponist verfügt über eine vielseitige und präzise Orchestrierungskunst, in der jede Kleinigkeit „stimmt“ und durch die die großen Verläufe klar und makellos erscheinen. Die langen Phasen, in denen bestimmte Tonhöhen eher verwischt als erstrebt werden, stehen zwar in einem ästhetischen Spannungsverhältnis zu tonal leuchtenden Klängen, die in den Blechbläsern wie ein Sonnenaufgang hervorbrechen, aber diese Gegensätze sprengen das Werk nicht, sondern tragen zu seiner Energie bei. In den unendlichen Klangdifferenzierungen, in der Kraft seiner Verläufe und in seiner unmittelbaren Außenwirkung bedeutet „Beast Sampler“ auch ein Kompliment an das Orchester, den Organismus der unbegrenzten Möglichkeiten.

ZITATE ZUM WERK

Das „Sampling“, wie man es in der Popmusik findet, ist ein kompositorisches Grundgedienz des Schweden Anders Hillborg. Seiner Sammlung von Klängen gesellen sich stets neue hinzu. Doch er „tackert“ sie nicht einfach aneinander, sondern schafft daraus in stets intelligenter, manchmal auch faszinierender Art und Weise eine Klang-Galerie. Und dies gelingt ihm auf verhältnismäßig kleinem Raum, wie zum Beispiel im knapp zehnmütigen „Beast Sampler“, am besten. Das Werk besitzt bei aller sonoristischen Vielfalt eine konzise, greifbare Struktur.

Thomas Schulz

Cluster, glitzernde Spektralklänge und wirbelnde Passagen der Bläser verwandeln das Orchester in ein surrealistisches Wesen, das den Hörer in den Bann seiner hypnotisierenden Klangwelt zieht.

Jukka Isopurom zu Musik von Anders Hillborg



Anders Hillborg

Im Helldunkel seiner Epoche

ZITATE ZUM WERK

Herr Britten hat uns etwas geschenkt, das von echter Neuheit in der Gattung des Violinkonzerts kündet. Die Stimmungen der Musik umfassen das Poetische, das Satirische und das Elegische. Die Instrumentierung, teils ganz schlicht, oft ausgesprochen brillant, ist so gekonnt, dass die Violine nie verdeckt wird, wenn sie hervortreten soll.

Uraufführungskritik der
New York Times

Britten's Violinkonzert ist ein Gegenstück zu den neueren Werken von Schostakowitsch und Prokofjew. Eine Komposition dieser Art trägt eine Aura des Autobiographischen um sich; ihr Vorzug liegt in ihrer ent-waffnenden Offenheit. Die wechselnden Gefühle des Komponisten erscheinen in solch intensiver Direktheit, dass man als Hörer darüber leicht die Ungleichheit der Stile vergisst. Fast in jedem Moment war man beeindruckt vom bemerkenswerten, anspruchsvollen Talent des Komponisten.

Elliott Carter nach der
Uraufführung des Werks

Benjamin Britten's Violinkonzert ist ein Virtuosenstück. Technische Anforderungen und Brillanz des Soloparts stehen anderen Werken der Gattung nicht nach. Es stellt aber auch besondere Ansprüche an die Hörer. Den Abschluss macht nicht, wie üblich, ein zügiger Kehraus, sondern der längste Satz des Werkes. Er ist quasi aus neun musikalischen Szenen zusammengefügt, die sich um ein gemeinsames Thema gruppieren, und endet in einer Art Helldunkel, die schon am Anfang des Werkes aufschien. Der schnellste Satz steht in der Mitte. Britten begann mit der Komposition im November 1938 in England, er schloss die Reinschrift am 29. September 1939 in der kanadischen Provinz Quebec ab. Dort suchte er Zuflucht vor den politischen Konflikten in Europa. Das historische Geschehen bildet sich in seiner Musik zwar nicht unmittelbar ab, doch gewinnt man bisweilen den Eindruck, man höre von Dingen, die nicht primär aus der Musik kommen, sondern sich über sie mitteilen. Von Anfang an baut Britten verschiedene Arten von Innenspannung auf.

Das Stück beginnt mit Pauken und Becken. Die Solistin spielt ihnen eine weit gedehnte Kantilene entgegen. Ähnlich hatte Beethovens Violinkonzert begonnen. Doch Britten löst den Kontrast nicht auf, sondern verschärft ihn, der Paukenrhythmus infiltriert das ganze Orchester. Widersprüchliche Wirkungen erzeugt er durch den Gebrauch von Dreiklängen und Tonarten. Er pendelt zwischen Dur und Moll, aus diesem Zwielicht wandert die Melodie in entlegene Tonartbereiche aus, durchstreift sie, um schließlich wieder aus dem tonalen Exil zurückzu-kehren. Nach ausführlicher Erörterung der Anfangsgedanken führt er einen neuen, tänzerischen Charakter ein. Ein Seitenthema? Es ist aus der Substanz des Anfangs gewonnen. Der innere Widerspruch saugt den traditionellen Themendualismus auf. Kurz vor Satzmitte lässt Britten

die konzertante Virtuosität in Fanfaren umschlagen: Trompeten greifen ein Motiv der Solistin auf und überführen es in einen Marsch. Gegen Ende des Satzes inszeniert er verkehrte Welt: Die Solistin übernimmt das Paukenmotiv, das Orchester „ihre“ Kantilene. Es spannt sie in elegische Breite, ehe die Verhältnisse „richtiggestellt“ werden. Solche Verdrehungen geschehen nicht aus Zufall.

An die zweite Stelle setzte Britten keinen langsamen Satz, sondern ein Scherzo. Michael Kennedy nannte diese Groteske einen „Tanz mit dem Tod“. Der Mittelteil hält dem einen liedartigen Kontrast entgegen. Eigenwillig leitet Britten in den Hauptteil zurück: Unter grellem Geflimmer der Piccoloflöten und der Solovioline führt die Tuba das Scherzo-Hauptthema in Zeitlupe wieder ein und nimmt dabei zugleich das Thema für den letzten Satz vorweg. Hier kommt Britten der Musik von Dmitrij Schostakowitsch sehr nahe. Auch der war ein Meister grimmiger Grotesken; auch er konzentrierte Intensität und Konflikte gern in der Form der Passacaglia, die Britten für das Finale seines Violinkonzerts wählte. Sie wurde in der Barockmusik oft für Trauermusiken eingesetzt. Über einem Bassthema, das oft wiederholt wird, baut sich eine Folge von Variationen auf. Britten denkt die überlieferte Form kunstvoll weiter. Eine virtuose Kadenz der Solistin fasst vor dem Schlusstück noch einmal Gedanken der ersten beiden Sätze zusammen. Unter ihrer Kantilene führen Posaunen das Passacaglienthema ein. Es wandert durch alle Klangbezirke des Orchesters, senkt seinen Einsatzton von Mal zu Mal. Britten fasst mehrere Variationen zu musikalischen Szenen zusammen. Ein Marsch erinnert auf dem Höhepunkt an die Fanfaren im ersten Satz. Am Ende steht ein „ruhiger, feierlicher“ Abschnitt. Die Violine deklamiert wie in wortlosem Sprechgesang. Ihr Kernmotiv, die traditionelle Klagegeste, erinnert immer wieder an das Anfangsthema. Die Musik nähert sich der Sprache dort, wo Worte schwerfallen: in der Trauer. Britten verleiht ihr neben erregter Intensität ein eigentümliches Leuchten. Bis zum Ende des Werkes wird das Hell-Dunkel bewahrt: Der Schlusstriller der Solovioline belässt auch noch den letzten Höreindruck im Zwiespalt zwischen Dur und Moll.

SCHON GEWUSST?

Benjamin Britten nahm 1936 am Jahresfest der Internationalen Gesellschaft für neue Musik (IGNM) teil, das vom 18. bis 25. April in Barcelona stattfand. Er führte dort mit dem spanischen Geiger Antonio Brosa seine Suite für Violine und Klavier op. 6 auf. Am 19. April hörte er dort die posthume Premiere von Alban Bergs Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“. Es hinterließ bei ihm einen tiefen Eindruck. Damals fasste er wohl den Plan, selbst ein Violinkonzert zu komponieren. Die IGNM wurde 1922 gegründet, um den „Geist des Friedens, der Verbrüderung der Nationen“ zu unterstützen und zeitgenössische Musik aller Richtungen und Tendenzen zu fördern. Mit der Wahl von Barcelona unterstrich man die Solidarität mit der spanischen Republik. Drei Monate nach dem Festival begann der Spanische Bürgerkrieg. Dass Britten im ersten Satz seines Violinkonzerts Kastagnetten verlangt, gilt allgemein als Memento für Spanien.



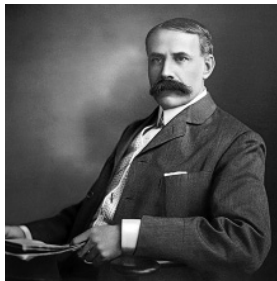
Der junge Benjamin Britten

Der Durchbruch

DER KOMPONIST ZUM WERK

Es gibt kein Programm für diese Sinfonie außer einer weiten Lebenserfahrung mit einer großen Liebe und einer gewaltigen Hoffnung auf die Zukunft. [...] Was die Phasen von Stolz, Verzweiflung, Ärger, Frieden und die tausend und ein Dinge betrifft, die zwischen der ersten und der letzten Seite geschehen, ziehe ich es wie gesagt vor, dass der Hörer sich auf das besinnt, was er aus den Tönen heraushören kann.

Edward Elgar, 1908



Edward Elgar (um 1906)

Der 3. Dezember 1908 war ein Festtag für den 51-jährigen Edward Elgar. Uraufgeführt wurde seine erste Sinfonie, und alle, alle kamen, die in Britanniens Musikwelt etwas zu melden hatten; nach dem Schlussakkord kannte der Jubel des Publikums keine Grenzen. Der Komponist wurde gefeiert wie ein Held. Der Dirigent, Hans Richter, der Sinfonien von Bruckner, Brahms und Dvořák an die Öffentlichkeit gebracht hatte, (v)erklärte das Werk „zur größten modernen Sinfonie, nicht nur in diesem Land“ – und das im Uraufführungsjahr von Mahlers Siebenter. Lange hatte Elgar Freunde und Anhänger auf dieses Ereignis warten lassen. Bereits 1898 sprach er von entsprechenden Plänen, 1901 ließ er Richter wissen, er habe an seinem Sinfonieprojekt „noch viel zu machen“. 1904 notierte er das Thema, das zur Hauptgestalt seiner Ersten wurde, 1905 verwarf er programm-musikalische Überlegungen, die ihm durch den Kopf gegangen waren, 1908 erst vollendete er das große Werk.

Mit ihrer Viersätzigkeit steht Elgars Erste in klassisch-romantischer Tradition. Sie beginnt wie eine Festouvertüre, die sich aus der Ferne ankündigt, näher kommt, um sich in vollem Glanz und ganzer Stärke aufzubauen. Ihr „Eröffnungsthema ist einfach und in seiner Wirkung edel und erhaben gedacht“, meinte der Komponist, „eine Art idealer Ruf, jenseits der schäbigen Alltagswelt“. Am Ende des Werks tritt dieses Motto nach leisen Andeutungen wieder auf, „grandioso“, umwogt von Streicherfiguren – wie ein sieghafter Hymnus. Hin und wieder meldet es sich zwischendurch, als Einwurf, als Reminiscenz, als Baustein in einem der Themen, die das sinfonische Geschehen über die Zeit tragen. Man brachte die Festmarsch-Introduktion mit der Grals-Sage in Verbindung. Der Gedanke ist nicht abwegig, steht doch die Sinfonie in der „Parsifal“-Tonart As-Dur, ihr Hauptthema zehrt trotz klarer Gliederung von Wagners Ideal einer unendlichen Melodie.

Der starken Klammer, die das Einleitungsmotto als Außen-gerüst der Sinfonie schafft, entspricht im Innern die enge Verbindung der beiden Mittelstücke. Das Scherzo geht ohne Zäsur in das Adagio über. Die Anfangsthemen beider Sätze sind aus gleichem Stoff geformt. „Sie werden bemerken, dass die schnelle Violinfigur, die den zweiten Satz eröffnet, Stufe um Stufe langsamer und dann Note für Note zum Thema des Adagios wird“, schrieb Elgar an Ernest Newman. Hier findet eine Transformation, die Verwandlung einer Gestalt in einen neuen Charakter statt; inniger instrumentaler Gesang entsteht durch Entschleunigung einer nervösen Figur. Die Mittelsätze bilden sich als kontrastierende Varianten einer Idee; diese wiederum ist aus der Umkehrung eines Gedankens aus dem ersten Satz gewonnen. – Elgar unterscheidet musikalische Gedanken, die nur einem Satz zugehören, und andere, die sich durch das ganze Werk ziehen und seinen dramatischen Prozess unterstreichen. Zu ihnen gehört als Klangfigur die Solo-Violine – Elgars persönliche Signatur, die Geige war sein Instrument. Die Querverbindungen zwischen den Sätzen verwirklichen ein altes Ideal: Das emotionale Ereignis „Sinfonie“ soll konstruktiv beglaubigt sein; als Mittel dazu dient Elgar die „entwickelnde Variation“.

Der schnelle Hauptteil des Kopfsatzes setzt nach der feierlichen Introduction resolut ein und behält seinen stürmischen Charakter fast durchgängig bei. Sein Themenmaterial hebt sich von der Einleitung demonstrativ ab, obwohl deren Motive an Schlüsselstellen leise, wie von ferne, durchscheinen. Das Finale ruft in einer langsamen Einleitung Erinnerungen an die vorangegangenen Sätze auf. Danach erscheint das Anfangsmotto der Sinfonie wie ein fernes Bild, gespielt von zwei Violinen an einem hinteren Pult. Es verschwindet, meldet sich wieder. Zwischen seinen Auftritten aber vollzieht sich der eigentliche Prozess des Finales, die Vorstellung und Durchführung von Themen, die nur ihm angehören. Sie formulieren Alternativen, stellen Fragen an das Motto des Werkes vor dessen triumphaler Verklärung, mit der die Sinfonie schließt.

Habakuk Traber

ZITATE ZUM WERK

Ich habe so etwas noch nie erlebt. Der Konzertsaal war brechend voll, Scharen von Musikern waren dabei. Nach dem ersten Satz wurde Elgar auf die Bühne gerufen, dann mehrmals nach dem dritten Satz, und dann kam der große Augenblick. Nach der glanzvollen Coda schien sich das Publikum vor Elgar erheben zu wollen, als er auf der Bühne erschien. Ich habe nie einen so frenetischen Beifall gehört. Die Leute standen wirklich auf, stiegen sogar auf ihre Sitze, um einen Blick auf Elgar erhaschen zu können.

August Johannes Jaeger über die Uraufführung von Elgars erster Sinfonie

Im Jahr nach der Uraufführung wurde Elgars erste Sinfonie in Wien, Berlin, Leipzig, Bonn, Boston, Sydney, St. Petersburg, New York – und allein 17 Mal in London gespielt. Jeder bedeutende britische Dirigent nahm das Werk in sein Repertoire auf, Wood, Landon Ronald, Thomas Beecham. Kein anderes Werk eines Engländers hat je so breiten und so rasch allgemeinen Beifall gefunden.

Simon Mundy

Sakari Oramo

Dirigent



Sakari Oramo ist Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, der West Coast Kokkola Opera und des Ostbottnischen Kammerorchesters. Zwischen 1998 und 2008 war er Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra. Nach einem Jahrzehnt als Chefdirigent des Finnish Radio Symphony Orchestra ist er nun seit 2012 deren Ehrendirigent. Zudem ist er regelmäßig als Gastdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* und der Wiener Philharmonikern zu erleben.

HÖHEPUNKTE DER AKTUELLEN SAISON

- Großbritannien-Premieren von Andrew Normans Percussion-Konzert „Switch“ und Anna Clynes Violinkonzert „The Seamstress“ sowie Werke von Richard Strauss und Elgars Sinfonien mit dem BBC Symphony Orchestra
- Europatournee mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und Lisa Batiashvili
- Sibelius-Zyklus mit dem Chamber Orchestra of Europe auf dem Turku Festival
- Konzerte mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia

In der Spielzeit 2014/15 trat Oramo mit dem New York Philharmonic, dem Finnish Radio Symphony Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin auf. Für die Feierlichkeiten rund um Sibelius' und Niensens 150. Geburtstag arbeitete er eng mit dem Royal Stockholm Philharmonic zusammen, um das weltgrößte Sibelius/Nielsen-Festival auf die Beine zu stellen, bei dem er drei wegweisende Konzerte gab. Außerdem dirigierte er alle Sinfonien Niensens in der Londoner Barbican Hall am Pult des BBC Symphony Orchestra. Im Sommer 2015 leitete Oramo verschiedene Proms-Auftritte mit dem Orchester, darunter die „First Night of the Proms“, die auf seinen höchst erfolgreichen Auftritt bei der „Last Night of the Proms“ 2014 folgte. Auch als Geiger ist Oramo, der seinen Posten als Konzertmeister des Finnish Radio Symphony Orchestra zu Gunsten seiner Dirigentenkarriere aufgab, noch immer einige Male im Jahr zu sehen. 2014 feierte er sein Debüt im Rahmen der BBC Proms Kammermusikreihe mit Prokofjews Sonate für zwei Violinen gemeinsam mit Janine Jansen. Zu jüngsten Aufnahme-Erfolgen zählen Griegs Klavierkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra und Javier Perianes sowie Per Nørgårds Sinfonien Nr. 1 und 8 mit den Wiener Philharmonikern. Kürzlich hat er drei Alben mit Nielsen-Sinfonien mit dem Royal Stockholm Philharmonic eingespielt.

Vilde Frang

Violine



Geboren in Norwegen, begann Vilde Frang als Vierjährige mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren ihr Debüt beim Norwegischen Rundfunk-Orchester. Sie studierte am Barratt-Due-Musikinstitut in Oslo, bei Kolja Blacher in Hamburg und bei Ana Chumachenco in München. Außerdem war sie Stipendiatin der Anne-Sophie Mutter Stiftung. 1998 folgte sie einer ersten Einladung von Mariss Jansons zu einem Konzert mit dem Oslo Philharmonic Orchestra. Seitdem bereist sie die Welt und ist bei den großen internationalen Orchestern zu Gast. 2012 wurde sie mit dem Crédit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet, womit ihr Debüt bei den Wiener Philharmonikern unter Bernard Haitink beim Lucerne Festival verbunden war. Im Mai 2016 war sie Solistin beim Europa-Konzert der Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle.

Als Kammermusikerin spielt Frang mit Partnern wie Gidon Kremer, Sol Gabetta, Martha Argerich, Leif Ove Andsnes, Steven Isserlis, Truls Mørk und dem Quatuor Ébène. Mit Anne-Sophie Mutter und der Camerata Salzburg unternahm sie eine Tournee durch Europa und die USA. Regelmäßiger Gast ist sie bei renommierten Musikfestivals wie denjenigen in Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Lockenau, Gstaad, Verbier, im Rheingau, bei den London Proms und beim Prager Frühling. 2015/16 reiste Frang mit dem Ensemble „Lockenhaus on tour“ (mit James Boyd, Nicolas Altstaedt und Alexander Lonquich) durch Europa. Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern 2016 ist sie als „Artist in Residence“ in zahlreichen Konzerten zu Gast. Frang ist Exklusiv-Künstlerin bei Warner (EMI). Ihre CDs erhielten zahlreiche Preise, darunter drei Mal den ECHO Klassik. Auf ihrem jüngsten Album ist sie mit dem hr-Sinfonieorchester in den Violinkonzerten von Korngold und Britten zu hören. Sie spielt eine Geige von Jean-Baptiste Vuillaume aus dem Jahr 1864.

AKTUELLE ENGAGEMENTS

- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Orchestre de Paris
- London Philharmonic Orchestra
- Mahler Chamber Orchestra
- Tonhalle-Orchester Zürich
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
- Konzerthaus-Orchester Berlin
- Sydney Symphony Orchestra
- NHK Symphony Orchestra Tokyo
- St. Petersburger Philharmoniker (USA-Tournee)
- Europa-Konzert der Berliner Philharmoniker

HafenCity Open Air

Spektakuläres Saisonfinale: Mit dem HafenCity Open Air am 8. und 9. Juli 2016 verwandelt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* erstmalig den Hamburger Baakenhöft in ein Konzertpodium. An zwei Abenden dirigiert Krzysztof Urbański auf dem Gelände mit Blick auf die Elbphilharmonie Werke von Antonín Dvořák, Michail Glinka und Dmitrij Schostakowitsch unter freiem Himmel. Als Solistin ist die Star-Cellistin Sol Gabetta mit dabei. Die dreimalige ECHO Klassik-Gewinnerin ist gern gesehener Gast unter anderem bei den Berliner Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam oder dem Orchestre de Paris. Krzysztof Urbański, der 34-jährige Erste Gastdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, wurde zuletzt bei seinen Konzerten mit Schostakowitschs zehnter Sinfonie in Hamburg und Lübeck sowie auf Tournee in Polen und Aix-en-Provence stürmisch gefeiert.

Rund 2.000 Sitzplätze wird es beim HafenCity Open Air an den beiden Abenden vor der 200 Quadratmeter großen Bühne geben. Tickets erhalten Sie ab sofort beim NDR Ticketshop im Levantehaus Mönckebergstraße 7 20095 Hamburg
E-Mail: ticketshop@ndr.de
Tel: (040) 44 192 192

KRZYSZTOF URBAŃSKI
Dirigent
SOL GABETTA
Violoncello
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

MICHAIL GLINKA
Ouvertüre zur Oper
„Ruslan und Ludmilla“

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Cellokonzert Nr. 1 Es-Dur op. 107

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
„Aus der Neuen Welt“

Hamburg, Baakenhöft (Gelände an der Elbspitze des Baakenhafens)
Freitag, 08.07.16 — 21 Uhr
Samstag, 09.07.16 — 21 Uhr



Sol Gabetta

NDR Elbphilharmonie Orchester eröffnet Schleswig-Holstein Musik Festival

Auch in diesem Jahr spielt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter der Leitung von Chefdirigent Thomas Hengelbrock wieder die Eröffnungskonzerte des Schleswig-Holstein Musik Festivals in der Lübecker Musik- und Kongresshalle. Solistin ist die gefeierte französische Mezzosopranistin Marianne Crebassa. Auf dem Programm stehen Werke von Joseph Haydn (dem diesjährigen Festival-Schwerpunkt) sowie von Béla Bartók. Das Konzert am 3. Juli 2016 wird live auf 3sat im Fernsehen und auf NDR Kultur im Radio übertragen.

THOMAS HENGELBROCK
Dirigent
MARIANNE CREBASSA
Mezzosopran

JOSEPH HAYDN
· Sinfonie G-Dur Hob. I:92 „Oxford“
· Kantate „Berenice che fai“
Hob. XXIVa:10 „Scena di Berenice“

BÉLA BARTÓK
Konzert für Orchester

Musik- und Kongresshalle Lübeck
Samstag, 02.07.16 — 20 Uhr
Sonntag, 03.07.16 — 20 Uhr

HERAUSGEGEBEN VOM
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte

Leitung
Andrea Zietzschmann

REDAKTION
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Achim Dobschall

REDAKTION DES PROGRAMMHEFTES
Julius Heile

Die Einführungstexte von Habakuk Traber sind Originalbeiträge für den NDR.

FOTOS
Marco Borggreve (Titel, S. 13, 14)
Mats Lundqvist (S. 5)
akg-images / Album / Documenta (S. 9)
culture-images / Lebrecht (S. 10)
Benjamin Ealovega (S. 12)

NDR Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

ndr.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/
NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Foto: Paul Schmittler / tsh | garturbuchmann

Katharina Bumbers-Göll, Kontrabass

GEFÜHL'S ORKAN

MITREISSENDE KONZERTERLEBNISSE IN SERIE.
JETZT ABOPLÄTZE IN DER ELBPHILHARMONIE SICHERN.

ndrticketshop.de

VOLLER KLANG VORAUS.

