

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Jukka-Pekka
Saraste
&
Johan
Dalene

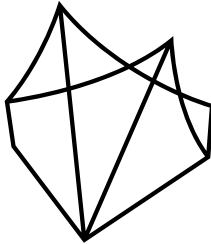
Donnerstag, 16.04.26 — 20 Uhr
Sonntag, 19.04.26 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 17.04.26 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

JUKKA-PEKKA SARASTE

Dirigent

JOHAN DALENE

Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 16.04. um 19 Uhr und am 19.04. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 17.04. um 18.30 Uhr auf der Galerie der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 19.04. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

JEAN SIBELIUS (1865 – 1957)

Der Barde

Tondichtung für Orchester op. 64

Entstehung: 1913; revidiert 1914 | Uraufführung: Helsinki, 27. März 1913 | Dauer: ca. 8 Min.

THOMAS ADÈS (*1971)

Konzert für Violine und Orchester „Concentric Paths“ op. 23

Entstehung: 2005 | Uraufführung: Berlin, 4. September 2005 | Dauer: ca. 20 Min.

- I. Rings
- II. Paths
- III. Rounds

— *Pause* —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

Entstehung: 1893 | Uraufführung: St. Petersburg, 28. Oktober 1893 | Dauer: ca. 50 Min.

- I. Adagio – Allegro non troppo – Andante – Moderato mosso – Andante – Moderato assai – Allegro vivo – Andante come prima – Andante mosso
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale: Adagio lamentoso – Andante

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Legendäre Geschichtenerzähler

SINFONIEN MIT UND OHNE DICHTUNG

Jean Sibelius' vielfältiges Schaffen kreist im Kern um zwei Hauptgattungen: die Sinfonie und die Sinfonische Dichtung. Beide durchziehen sein Werkverzeichnis von vorne bis hinten, beide bilden verschiedene Stadien seiner künstlerischen Entwicklung ab. Dabei scheinen sie oftmals nicht nur chronologisch, sondern auch inhaltlich und stilistisch miteinander verbunden. So wie „En Saga“ (1892) mit ihrem Melodien- und Stimmungsreichtum den Sinfonien Nr. 1 und 2 nahe steht und „Tapiola“ (1927) die strukturauflösende Klangflächen-Ästhetik mit der Sinfonie Nr. 7 teilt, so wird „Der Barde“ oft mit dem verstörend kargen, sehr persönlichen Tonfall der Sinfonie Nr. 4 (1911) in Verbindung gebracht. Folgt man dem Musikwissenschaftler James Hepokoski, so markiert „Der Barde“ gar den Beginn von Sibelius' Spätwerk.

Dem Berufsstand des Barden haben René Goscinny und Albert Uderzo in ihren „Asterix“-Bänden ein unsterbliches, wenn auch zweifelhaftes Denkmal gesetzt: Troubadix ist dort ein mäßig begabter Sänger und geht den Bewohnern des gallischen Dorfes mit seinen Dichtungen und Liedern gewaltig auf die Nerven. Dem Festmahl am Ende jeder Geschichte darf er lediglich geknebelt beiwohnen ...

Über die künstlerischen Fähigkeiten der wahren Barden, Troubadoure und Rhapsoden von Antike bis Mittelalter kann man zwar nur mutmaßen. Bloße Lachnummern waren sie aber gewiss nicht. Ein nicht unbeträchtlicher Teil der (Kultur-)Geschichte ist einzig durch die Gesänge und epischen Legenden dieser historischen Singer-Songwriter überliefert, die viele Fürsten zur Unterhaltung, vor allem aber zu ihrem Lobpreis am Hof beschäftigten. Die altnordischen Skalden wurden zum Teil gar wie Götter verehrt. Und dass man die Wort- und Tonbeiträge dieser Künstler sehr viel ernster nahm als es „Asterix“ suggeriert, zeigt die Legende von Edward I., der die walisischen Barden im Jahr 1277 hingerichtet haben soll, weil sie ihm nicht angemessen huldigten.

Weniger ein Troubadix als vielmehr ein Barde bzw. Skalde vom Format des Norwegers Bragi Boddason oder Isländers Snorri Sturluson muss Jean Sibelius

vorgeschwebt haben, als er 1913, zwei Jahre nach seiner zutiefst persönlichen Vierten Sinfonie, seine kürzeste Tondichtung „Der Barde“ komponierte. Das Stück ist alles, nur nicht lustig. Der Tonfall ist mystisch, grüblerisch, asketisch, sagenhaft. Der finnische Nationalkomponist behandelt seine legendären Vorgänger mit Würde und Ernst. Die möglicherweise von einem Gedicht von Johan Ludvig Runeberg angeregte Tondichtung erzählt dabei weder – wie sonst oft bei Sibelius – eine Geschichte aus dem finnischen „Kalevala“-Epos, noch ist sie einem konkreten Sänger gewidmet. Stattdessen geht es um das Porträt einer Barden-Existenz an sich oder noch eher: um eine musikalische Darstellung von Erzählkunst und Legendenbildung. Kaum überraschend, dass mithin der Harfe, dem obligatorischen Arbeitsgerät der Barden, eine prominente Rolle zukommt. Das Zupfinstrument – selbstverständlich besser gestimmt und eleganter im Klang als die Leier des Troubadix – prägt den spezifisch verhangenen Klang der Musik von Anfang bis Ende. Von geheimnisvoller, zeitvergessener Stille, weitgehend ohne konkrete melodische oder harmonische Anhaltspunkte, entwickelt sich das Stück zu einigen wenigen eruptiven Ausbrüchen samt Paukengrollen, um wieder in Nachdenklichkeit und Rätselhaftigkeit zu versinken. Weisheit und Tiefgründigkeit sind die Tugenden der Barden, sie suchen nicht nach billigem Effekt und schnellem Patentrezept. Gleichwohl beschließt ein leises, aber unanfechtbar gültiges Es-Dur, die Tonart echter Helden, diese Hommage an die Urväter aller Musiker.

Julius Heile



John Martin: „The Bard“ (1817)

*Obwohl wir nun
nicht genau wissen,
was Wahres daran
ist, so wissen wir
doch sicher, dass
kundige Männer
aus alter Zeit diese
Überlieferung für
wahr gehalten
haben.*

Der berühmte isländische Skalde Snorri Sturluson (1179–1241) über den Quellenwert alter Bardengesänge

Harmonie der Gestirne



Andreas Cellarius: „*Harmonia Macrocosmica*“, Tafel 11: Die Lage der von den Himmelskreisen umgebenden Erde (1660)

THOMAS ADÈS

Thomas Adès wurde bereits 1998, im Alter von 27 Jahren, Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music in seiner Heimatstadt London. 2000 erhielt er als bisher jüngster Komponist überhaupt den renommierten Grawemeyer Award. Daneben wurde er als Pianist und Kammermusikpartner so bekannter Künstler wie Steven Isserlis oder Ian Bostridge bekannt. Als Dirigent leitete er viele große Orchester, und von 1999 bis 2008 war er künstlerischer Leiter des von Benjamin Britten gegründeten Aldeburgh Festivals.

Was soll man sich unter „Concentric Paths“ vorstellen? Der Titel, den Thomas Adès seinem 2005 entstandenen Violinkonzert gab, erscheint fast paradox: Pfade oder Wege führen in der Regel zu einem Ziel, während das Wort „konzentrisch“ auf das ziellose Kreisen um einen Mittelpunkt verweist – eine Bewegung ohne Anfang und Ende. Doch genau die Verbindung der linear ablaufenden Zeit mit kreisförmigen Mustern hatte Adès beim Komponieren offenbar im Sinn. Das beginnt schon damit, dass der Schwerpunkt seines Konzerts im Zentrum liegt: Der langsame zweite Satz mit dem Titel „Paths“ ist umfangreicher als die beiden schnellen Ecksätze „Rings“ (Ringe) und „Rounds“ (Runden) zusammen – ein bedeutender Unterschied zu den Solokonzerten der Klassik und Romantik, die ja auf den ersten Blick ähnlich angelegt sind, nämlich dreisätzig in der Abfolge schnell-langsam-schnell. In ihnen ist aber fast immer der Kopfsatz der längste und anspruchsvollste. Adès vergleicht sein Werk denn auch lieber mit einem Triptychon – also einem Altarbild, bei dem zwei schmalere Seitentafeln das Hauptstück in der Mitte umrahmen.

Dass der englische Komponist bei der von ihm beschworenen Kreisbewegung vor allem an rotierende Himmelskörper dachte, deutet bereits die Illustration auf dem Titelbild der Notenausgabe seines Konzerts an: Es handelt sich um einen Kupferstich aus der „*Harmonia Macrocosmica*“, einem Sternennatlas, den der Astronom und Mathematiker Andreas Cellarius 1660 in Amsterdam veröffentlichte. In seinem kurzen Werkkommentar bestätigt Adès den

kosmischen Bezug durch den Gebrauch des englischen Worts „orbit“ für Umlaufbahn: „Der langsame Mittelsatz besteht aus zwei großen und sehr vielen kleinen, unabhängigen Kreisen, die sich überlappen und bei ihrer Bewegung in Richtung einer Auflösung aufeinanderprallen, manchmal gewaltsam. Die äußeren Sätze sind ebenfalls kreisförmig angelegt, der erste rasch, mit Schichten instabiler Harmonie in verschiedenen Umlaufbahnen, der dritte spielerisch, ungezwungen, mit stabilen Kreisen, die sich harmonisch in unterschiedlichen Geschwindigkeiten bewegen.“

Musikalisch betrachtet, dominiert in jedem Satz eine andere Art des Kreisens: Im ersten geschieht es vor allem im Kleinen, etwa im Perpetuum mobile der Sechzehntelfiguren, das von der Violine bald auf verschiedene Orchesterinstrumente übergreift. Über weite Strecken bewegt sich das Soloinstrument in seinen höchsten, sozusagen stratosphärischen Lagen. Der langsame zweite Satz beginnt wie eine Chaconne oder Passacaglia, eine Art der Variationenfolge also, die auf einer stetig wiederholten, im Kreis gespielten Basslinie und dem auf ihr gründenden Harmonieschema beruht. Die historische Anleihe bei der Barockmusik kommt nicht von ungefähr: Adès legte 2006, ein Jahr nach Vollendung der „Concentric Paths“, auch eine Bearbeitung dreier Stücke von François Couperin vor – offenbar hat er ein Faible für die Epoche. Im Konzert stellt die Solovioline, begleitet von Trompeten und Posaune, gleich zu Beginn des zweiten Satzes die 14 Akkorde der von Adès gewählten Harmoniefolge vor. Während sich diese Akkorde in langsamem Tempo unablässig wiederholen, übernimmt das anfangs nur rhythmisch akzentuierende Orchester allmählich vielfältigere Aufgaben, sodass die Solovioline nun auch melodisch agieren kann.

In nur 20 Minuten gelingt diesem dreisätzigen Stück etwas Magisches. Die Art und Weise, wie es im ersten Satz ätherisch wirbelt, im chaconneartigen zweiten Teil tragisch, schraubstockartig zugreift und Sie schließlich in den ungehemmten Flug des Finale hineintreibt, ist wie in einen unendlichen Raum geworfen zu werden.

Tom Service in „The Guardian“ über Adès' Violinkonzert

THOMAS ADÈS

Violinkonzert „Concentric Paths“



Thomas Adès

VIEL GESPIELT

Das Violinkonzert „Concentric Paths“ entstand im Auftrag der Berliner Festspiele und des Los Angeles Philharmonic Orchestra. Anthony Marwood war der Solist der Berliner Uraufführung am 4. September 2005 mit dem vom Komponisten geleiteten Chamber Orchestra of Europe. Mit mehr als 1000 Aufführungen weltweit gilt Thomas Adès' Violinkonzert mittlerweile als eines der beliebtesten neueren Werke seiner Gattung. Das New York City Ballett stellte 2010 sogar eine choreographische Umsetzung der „Concentric Paths“ vor.

Immer stärker verdichtet und intensiviert sich das Geschehen – bis zu einem klanggewaltigen Höhepunkt, dem nur noch ein langer, in mehreren Wellen verlaufender Abgesang folgt. Der dritte Satz schließlich verlegt das Kreisen unter anderem auf die Großform. Der Titel „Rounds“ meint nicht zuletzt die rondoartige Anlage, die das Stück übrigens mit vielen Finalsätzen klassischer Solokonzerte teilt: Ein Refrain, gleich zu Beginn vorgestellt, wird nach kontrastierenden Episoden immer wieder aufgenommen. Dieser Refrain ist ein wahrer Ohrwurm – eingängig und leicht wiedererkennbar durch die vielen internen Motivwiederholungen, den tänzerisch-verspielten Rhythmus und die auf den eigenen Anfang zurücksteuernde Bewegung.

Wie kann ein Werk, das derart obsessiv der Idee des Kreisens nachgeht, überhaupt enden? In seiner Vorstellung spielte Adès eine ruhige Schlussversion durch, „in der die Karawane weiterzieht und sich ins Unendliche auffächert.“ Noch konsequenter wäre nur, auf ein Ende ganz zu verzichten und auf den dritten Satz bis in alle Ewigkeit den ersten folgen zu lassen – wodurch sich dem Hörer sicher noch unzählige Details erschließen würden, die ihm im ersten Durchlauf entgingen. Praktikabel ist das allerdings nicht – und so entschied sich Adès letztlich für die konventionelle, aber ehrliche Lösung eines kraftvoll akzentuierten Schlussakkords des ganzen Orchesters. Den im Titel „Concentric Paths“ enthaltenen Widerspruch ganz auflösen zu wollen, wäre schließlich ein Anspruch, an dem jeder Komponist scheitern müsste.

Jürgen Ostmann

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

Geheimnisvolles Opus ultimum

Am 6. November 1893 fand in St. Petersburg ein Konzert im Andenken an Peter Tschaikowsky statt, der am 25. Oktober verstorben war. Auf dem Programm: Seine Sechste Sinfonie, die er selbst gerade noch zwei Wochen zuvor, am 16. Oktober, zur Uraufführung gebracht hatte. „Ihr letzter Satz erschien wie das letzte ‚Lebewohl‘ des unvergessenen Komponisten“, berichtete ein Rezensent von diesem Gedenkkonzert, das einen tiefen Eindruck auf die Hörer machte. Es schien, als ob Tschaikowsky seinen Tod in dieser Sinfonie bereits vorausgeahnt habe, gleichsam sein eigenes „Requiem“ geschrieben habe.

Letzte Werke großer Künstler haben schon immer zu wilden Spekulationen herausgefordert. Für die Popularität des betreffenden „Opus ultimum“ sind sie stets ausgesprochen förderlich. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, wenn man über dieselbe Sinfonie in der Kritik der wenige Wochen zuvor stattgefundenen Uraufführung in derselben Zeitung von „einigen Längen“ und einem Mangel an Inspiration lesen konnte. Als ob der Tod des Komponisten das Werk mit einem Schlag besser gemacht hätte, meinte man nun den Sinn dieser letzten Sinfonie erst so recht verstanden zu haben. Was zuvor nur Ratlosigkeit verursacht hatte, diente jetzt auf einmal als Schlüssel zum Werk: Es konnte ja kein Zufall sein, dass die Sinfonie so untypisch resigniert und leise endet...



Peter Tschaikowsky (1893)

*In diese Sinfonie
habe ich, ohne
Übertreibung
gesagt, meine
ganze Seele gelegt.*

Peter Tschaikowsky über die
Sechste Sinfonie an den
Großfürsten Konstantin,
September 1893

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

TSCHAIKOWSKYS TOD

Nur neun Tage nach der Uraufführung seiner Sechsten Sinfonie starb Tschaikowsky völlig überraschend im Alter von 53 Jahren. In einer pompösen, vom Zar persönlich bezahlten Begräbniszeremonie wurde sein Leichnam zur letzten Ruhe gebettet. Die nicht abschließend geklärte Todesursache ist bis heute ein heiß diskutiertes Thema. Aller Wahrscheinlichkeit nach starb Tschaikowsky an den Folgen der asiatischen Cholera, mit der er sich durch ein Glas unabgekochten Wassers in einem St. Petersburger Restaurant infiziert haben soll. Im Jahr 1979 äußerte Alexandra Orlowa aber eine zweite, seither vor allem im englischsprachigen Raum populäre Vermutung: Tschaikowsky habe sich selber mit Arsen vergiftet, nachdem er von einem „Ehrengericht“, gebildet aus Mitgliedern der St. Petersburger Rechtsschule, aufgrund seiner Homosexualität dazu aufgefordert worden sei. Der Forscher Alexander Poznansky veröffentlichte im Jahr 1998 ein ganzes Buch, das sich mit den Ursachen für Tschaikowskys Tod beschäftigt und tendiert – wie die Mehrheit der internationalen Tschaikowsky-Experten – zur erstgenannten These.

Tschaikowsky hatte bereits 1889 nach der Vollendung seiner Fünften Sinfonie „eine grandiose Sinfonie, welche den Schlussstein meines ganzen Schaffens bilden soll“ angekündigt und gehofft, nicht zu sterben, ohne diese Absicht „vollbracht zu haben“. Entwürfe zu einer Es-Dur-Sinfonie, die er später zu seinem dritten Klavierkonzert umarbeitete, stellten ihn nicht zufrieden. Trotz aller Schaffenskrisen blieb das Ziel einer Sinfonie „mit einem geheimen Programm“ jedoch aktuell. Endlich dann im Februar 1893 ging die Arbeit schnell voran und Tschaikowsky konnte seinem Neffen von einer Sinfonie berichten, die „mehr denn je von Subjektivität durchdrungen“ sei, dass er in Gedanken daran „nicht selten sehr geweint“ habe. Dem schnellen Kompositionsprozess folgten erneut Selbstzweifel, insbesondere bei der Instrumentation tat sich Tschaikowsky schwer und glaubte schon, man werde „diese Sinfonie schelten oder wenig schätzen“. Dennoch war er sich selbst diesmal so sicher wie nie, „die beste und aufrichtigste“ aller seiner Sachen geschaffen zu haben. Irgendetwas zutiefst Persönliches hatte es also doch mit diesem Werk auf sich. Auch die Vierte und Fünfte Sinfonie hatte Tschaikowsky im Nachhinein schon mit Auslegungen versehen, die seine stets wiederkehrenden Themen „Leben, Schicksal, Liebe und Tod“ berührten. Diesmal aber leitete ihn von Anfang an jenes „geheime Programm“ und eine Stimmung, die derjenigen einer ihm zur Vertonung angebotenen Requiem-Dichtung von Aleksej N. Apuchtin „nahe verwandt“ sei. Um all dem Ausdruck zu verleihen, griff Tschaikowsky nun sogar zu einem nie vorher dagewesenen Mittel: Die übliche Satzfolge einer Sinfonie stellte er zu Gunsten eines langsamen Schlusssatzes um und begründete damit eine Tradition, die insbesondere Gustav Mahler wirkungsmächtig aufgreifen sollte. Um was es freilich genau in dieser „pathetischen“ Sinfonie geht – ein Beinamen, den Tschaikowsky

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

erst nach der Uraufführung mutmaßlich auf den Vorschlag seines Bruders Modest zufügte – bleibt bis heute ein Rätsel. „Wir werden das alle einmal durchleben, was Peter Iljitsch hier so erschütternd zum Ausdruck bringt“, lautet der in seiner unkonkreten Bestimmtheit nur allzu bezeichnende Kommentar des früher viel gelesenen deutschen Tschaiakowsky-Biografen Richard H. Stein.

Gleich die Einleitung zum 1. Satz verbindet die beiden symbolträchtigen Leitgedanken der Sinfonie: das Motiv der fallenden Sekunde im Fagott (in der Musikgeschichte auch als „Seufzermotiv“ bekannt) und den „Lamento“-Bass in den Kontrabässen (eine absteigende chromatische Tonfolge, die bereits im Zeitalter des Barock für beklagenswerte Inhalte verwendet wurde). Die Melodie des Fagotts wird dann zum Kopf des wie vom Schicksal getriebenen wirkenden Hauptthemas im folgenden Sonatensatz. Ein gesangliches zweites Thema, von typischen Hornsynkopen begleitet, entfaltet sich in flehenden Steigerungen und verklingt in einer einsamen Klarinette. Schockartig setzt die wild-dramatische Durchführung ein, in der die Blechbläser einen Choral des orthodoxen Totenoffiziums mit dem bezeichnenden Text „Mit den Heiligen lass ruhen, Christus, die Seelen deiner Diener“ zitieren. Alles steuert auf die Katastrophe mit ihren mächtigen Posaunensignalen zu, vollends in die Tiefe herabsinkend. Danach wirkt das anstelle der Wiederkehr des Hauptthemas einsetzende Seitenthema wie eine Erlösung aus schweren Seelenqualen. Tatsächlich klingt der Satz mit berührenden Abschiedsgesten aus, die wie befreit in eine hoffnungsvollere Welt hinüberzuführen scheinen.

Entsprechend ist der 2. Satz ein warmherziger Walzer, der doch kein echter Walzer ist: Statt im 3/4-Takt steht er im unregelmäßigen 5/4-Takt. Erstaunlich, dass die



Das Tschaiakowsky-Haus in Klin, der letzte Wohnsitz des Komponisten, wo er u. a. auch an der „Pathétique“ arbeitete

„DIE BESTE MEINER SACHEN“

Die Sinfonie macht Fortschritte. Ich bin sehr zufrieden mit ihrem Gehalt, aber nicht oder, besser gesagt, nicht ganz zufrieden mit der Instrumentierung. Immer kommt etwas nicht so heraus, wie ich es mir erträumt hätte. Mir wird es ganz gewöhnlich und nicht erstaunlich vorkommen, wenn man diese Sinfonie schelten oder wenig schätzen wird; denn das wäre nicht das erste Mal. Aber ich halte sie ganz entschieden für die beste und insbesondere für die aufrichtigste aller meiner Sachen. Ich liebe sie, wie ich nie auch nur eines meiner anderen musikalischen Kinder geliebt habe.

Peter Tschaiakowsky über seine Sechste Sinfonie in einem Brief an seinen Neffen im August 1893

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

UNGEWÖHNLICHES ENDE

Wer heutzutage regelmäßig ins Sinfoniekonzert geht, weiß, dass es für das Ende einer Sinfonie mehrere Optionen gibt: Entweder klingt das Finale lautstark und pompös aus und fordert geradezu einen stürmischen Applaus heraus oder es verstummt so leise, dass man danach eigentlich gar nicht klatschen möchte. Zu Tschaikowskys Zeit war die letztgenannte Version völlig unüblich und – wie etwa in Haydns „Abschiedssinfonie“ – nur als Scherz vorstellbar. Selbst tragische Moll-Sinfonien endeten meist in strahlendem, affirmativem Dur. Die „Pathétique“ war die erste Sinfonie, die tiefenst in der Stille versank – eine Idee, die dann Sinfoniker wie Gustav Mahler oder Karl Amadeus Hartmann aufgriffen und beinahe zu einer neuen Regel machten.

Stilisierung jenes Tanzes mittels einer eleganten Melodie und einer typischen Begleitung so weit gehen kann, dass man ihn hier selbst im falschen Metrum wiederzuerkennen meint! Der Mittelteil knüpft über ständigem Pochen der Pauke durch die absteigende Sekundmotivik an den 1. Satz an.

Auch der 3. Satz schlägt gänzlich andere Töne als diejenigen der Schwermut an: Die flirrende, Mendelssohn-sche Scherzo-Atmosphäre wird hier mit dem Herannahen eines Marsches genial verquickt, der sich durchzusetzen versucht, in voller Gestalt jedoch erst sehr spät (in der Klarinette) erklingt. Zum Ende hin wird allmählich ein großer Triumph ebendieses Marsches vorbereitet, der den Satz mit Blechbläser- und Schlagzeugklängen zu einem – meist mit frühzeitigem Applaus quittiertem – Abschluss bringt, wie er sonst nur in Tschaikowskys Finalsätzen anzutreffen ist.

Der 4. Satz jedoch verwehrt sich solcher Triumphe: Sogleich setzt er mit klagender Geste ein, die bei ihrer Wiederkehr später jeweils aus der Tiefe aufersteht, um wieder traurig nach unten zu sinken. Ein Mittelteil mit lang gezogener Melodie steigert sich sehnsüchtig, bis Tschaikowsky-typische Blechbläserwürfe diesem Gefühlsausbruch Einhalt gebieten. Der erste Teil kehrt seufzend wieder und mündet in eine ähnliche Katastrophe wie im 1. Satz. Ein Tamtam-Schlag, seit jeher Symbol des Todes, leitet einen Blechbläserchoral ein, der abermals religiöse Bezüge herstellt. Danach senkt sich der Orchestersatz unaufhaltsam in die tiefsten Tiefen herab: „Noch niemand hat sich entschlossen, eine Sinfonie mit einem solchen Schluchzen über dem Grabe enden zu lassen“, schrieb der Musikkritiker Nikolaj Kaškin im Jahr 1893.

Julius Heile

Jukka-Pekka Saraste

Jukka-Pekka Saraste hat sich als einer der herausragenden Dirigenten seiner Generation etabliert und zeichnet sich insbesondere durch seine außergewöhnliche musikalische Tiefe und Integrität aus. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte. Seit 2023 ist er Chefdirigent und Künstlerischer Direktor des Helsinki Philharmonic Orchestra, mit dem er sich vor allem dem sinfonischen Erbe von Sibelius, Mahler und Bruckner sowie der Musik unserer Zeit widmet. Besonders hervorzuheben ist das Projekt „SIBELIUS & SARASTE“, das Sibelius' Sinfonien einem weltweiten Publikum auf STAGE+ sowie ARTE Concert präsentiert. Von 2010 bis 2019 war Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters, zuvor des Oslo Philharmonic Orchestra, das ihn zum Ende seiner Amtszeit zum Ehrendirigenten ernannte. Er bekleidete ferner Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra und Toronto Symphony Orchestra, außerdem war er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra und Künstlerischer Berater des Lahti Symphony Orchestra. Als Gastdirigent steht Saraste regelmäßig am Pult der großen Orchester weltweit. In den letzten Jahren hat er sich verstärkt der Oper zugewandt und konnte etwa am Theater an der Wien und der Bayrischen Staatsoper große Erfolge verzeichnen. Die Förderung und Unterstützung junger Künstler:innen am Anfang ihrer Karriere liegt ihm besonders am Herzen. 2017 gründete er dazu die LEAD! Stiftung, 2020 das Fiskars Summer Festival. Saraste wurde u. a. mit der Sibelius-Medaille und dem finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet, außerdem verliehen ihm die York University Toronto und die Sibelius-Akademie Helsinki die Ehrendoktorwürde.



DISKOGRAPHIE (AUSWAHL)

- Sämtliche Sinfonien von Sibelius und Nielsen mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra
- Werke von Bartók, Dutilleux, Mussorgsky und Prokofjew mit dem Toronto Symphony Orchestra
- Schönbergs „Pelleas und Melisande“, Strawinskys „Le Rossignol“, die vier Sinfonien von Brahms, Mahlers Fünfte und Neunte, sowie Bruckners Achte mit dem WDR Sinfonieorchester
- Zyklus aller Beethoven-Sinfonien als Vermächtnis seiner Kölner Amtszeit beim WDR Sinfonieorchester

Johan Dalene



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig unter Sakari Oramo, beim San Francisco Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen, beim National Symphony, Detroit Symphony, Tampere Philharmonic und Minnesota Orchestra
- Rautavaaras „Sérénades“ mit dem London Symphony Orchestra unter Thomas Adès, Niels Viggo Bentzons Violinkonzert mit dem Copenhagen Philharmonic Orchestra unter Thomas Dausgaard sowie Adès' Violinkonzert auch beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra unter Andrew Manze
- Rückkehr zum Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, BBC National Orchestra of Wales und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
- Kammermusik-Programme mit Janeba Kanneh-Mason in ganz Großbritannien

Der schwedisch-norwegische Geiger Johan Dalene ist Gewinner des renommierten Carl Nielsen International Competition 2019 und hat in seinem jungen Alter von 25 Jahren bereits mit international führenden Orchestern und in berühmten Konzerthäusern musiziert. Seine Fähigkeit, „seine Stradivari meisterhaft zum Singen zu bringen“ (Le Monde), gepaart mit seiner erfrischend ehrlichen Musikalität, hat ihm unzählige Bewunderer eingebracht. 2022 wurde er vom Gramophone Magazine zum „Young Artist of the Year“ gekürt. Als engagierter Verfechter zeitgenössischer Musik hat er 2023 das für ihn komponierte Violinkonzert von Tebogo Monnagotla mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter John Storgårds zur Uraufführung gebracht. Residenzen führten ihn u. a. zum Royal Philharmonic und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dalene ist auch begeisterter Kammermusiker und spielte etwa bei den renommierten Festivals von Verbier und Rosendal sowie in der Carnegie Hall und der Wigmore Hall. 2024 veröffentlichte er sein fünftes Album „Souvenirs“ mit Werken von Tschaikowsky, Ravel und Amanda Röntgen-Maier. Seine Einspielung der Konzerte von Nielsen und Sibelius mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra brachte ihm eine „Editor's Choice“-Auszeichnung des Gramophone Magazine sowie einen schwedischen Grammis Award ein. Dalene begann im Alter von vier Jahren Geige zu spielen und gab drei Jahre später sein professionelles Konzertdebüt. 2016 war er Stipendiat beim Verbier Festival, 2018 wurde er in das norwegische Crescendo-Programm aufgenommen, wo er eng mit den Mentoren Janine Jansen, Leif Ove Andsnes und Gidon Kremer zusammenarbeitete. Er spielt die Stradivari „Duke of Cambridge“ von 1725, die ihm von der Anders-Sveaas-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN 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 Julius Heile und Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 9, 11)
akg-images / Science Source (S. 6)
Marco Borggreve (S. 8)
Felix Broede (S. 13)
Mats Bäcker (S. 14)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik