

NDR

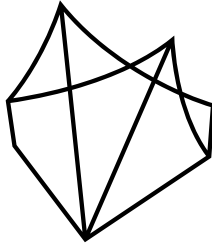
Elbphilharmonie  
Orchester



Marek  
Janowski  
&  
Jean-Yves  
Thibaudet

Donnerstag, 12.12.24 — 20 Uhr  
Sonntag, 15.12.24 — 18 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*  
Samstag, 14.12.24 — 19.30 Uhr  
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

**MAREK JANOWSKI**  
*Dirigent*  
**JEAN-YVES THIBAUDET**  
*Klavier*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan  
am 12.12. um 19 Uhr und am 15.12. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,  
am 14.12. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert wird am 31.01.25 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.

## **MAURICE RAVEL (1875 – 1937)**

Le Tombeau de Couperin

Suite d'Orchestre

*Entstehung: 1914–17; 1919 (Orchesterfassung) | Uraufführung: Paris, 11. April 1919 (Klavierfassung);*

*28. Februar 1920 (Orchesterfassung) | Dauer: ca. 16 Min.*

- I. Prélude. Vif
- II. Forlane. Allegretto
- III. Menuet. Allegro moderato
- IV. Rigaudon. Assez vif

## **CAMILLE SAINT-SAËNS (1835 – 1921)**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 F-Dur op. 103 „Ägyptisches“

*Entstehung: 1896 | Uraufführung: Paris, 2. Juni 1896 | Dauer: ca. 26 Min.*

- I. Allegro animato
- II. Andante – Allegretto tranquillo – Andante
- III. Molto allegro

— *Pause* —

## **ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)**

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

*Entstehung: 1841; 1851 | Uraufführung: Düsseldorf, 3. März 1853 | Dauer: ca. 30 Min.*

- I. Ziemlich langsam – Lebhaft –
- II. Romanze. Ziemlich langsam –
- III. Scherzo. Lebhaft – Trio –
- IV. Langsam – Lebhaft

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden*

# Vorbild Barock



Maurice Ravel

*Seine Musik bietet  
das Wunder der  
vollkommenen  
Form: nichts ist zu  
viel, nichts fehlt.  
Kein Überschwang,  
keine Dürre: Immer  
gerade das rechte  
Maß ... Sein ein-  
ziger Fehler ist  
manchmal, ohne  
Fehler zu sein.*

Der französische Dichter  
André Suarès über Maurice  
Ravel (1938)

„Um sein eigenes Handwerk zu verstehen, muss man das Handwerk anderer studieren.“ Das hat Maurice Ravel einmal gesagt. Jenseits allen poetischen Fantasierens gehörte für ihn daher auch die gekonnte Nachahmung guter Vorbilder zu einer ernstzunehmenden kompositorischen Kategorie. Stets war Ravel an den Werken anderer Komponisten interessiert, studierte Mozart und Chopin, orchestrierte Musik von Mussorgsky, setzte sich mit seinen Zeitgenossen Debussy und Strauss auseinander und bewunderte die Orchestrierungskunst eines Rimsky-Korsakow. Und ähnlich wie die Vertreter des Pariser „Groupe des Six“, aber auch wie beispielsweise Igor Strawinsky, sah er seine Ideale als musikalischer „Handwerker“ oft in der Unterhaltungsmusik, in der Musik ferner Länder, vor allem aber in den Werken weit zurückliegender Epochen vorgezeichnet: Wie man die richtige Balance aus Präzision und Leichtigkeit, Imitation und Originalität, Ordnung und Verspieltheit, Intelligenz und emotionaler Sensibilität fand, hatten schließlich schon die Komponisten der Renaissance und des Barock vorgemacht. Und so schrieb auch Ravel – wie viele seiner Zeitgenossen – Stücke, in denen er sich unmittelbar auf bekannte Vorgänger bezog, sich deren Stil in ganz persönlicher Weise aneignete, um daraus eine neue Klangsprache hervorgehen zu lassen.

Das bekannteste Beispiel solcher „Musik über Musik“, wie sie in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts typisch war, findet man in Ravels Werkverzeichnis unter dem Titel „Le Tombeau de Couperin“. Der Name der zwischen 1914 und 1917 zunächst für Klavier

**MAURICE RAVEL**  
*Le Tombeau de Couperin*

---

geschriebenen Suite deutet an, worum es dem Komponisten in seiner doppelten Hommage ging: Einerseits wollte er der großen Tradition der französischen „Clavecinisten“ (Cembalisten) ein Denkmal setzen, die für mehr als 200 Jahre lang von der Familie Couperin – mit ihrem berühmtesten Spross François (1668–1733) – geprägt worden war. Andererseits widmete Ravel jeden der ursprünglich sechs Sätze einem im Ersten Weltkrieg gefallenem Freund, was die (ebenfalls dem Barock entlehnte) Bezeichnung des Stückes als „Tombeau“ (Grabmal) erklärt. Für die Musik indes spielten diese nachträglich ergänzten Widmungen und das Thema der Trauer wohl kaum eine Rolle, dafür umso mehr der Bezug auf Couperin.

Wie in einer barocken Suite üblich, treffen in den sechs Sätzen der Klavierfassung verschiedene Charakterstücke und Tänze aufeinander: Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet und Toccata. Für seine 1919 entstandene Orchesterversion ließ Ravel die beiden stark vom Klavier her gedachten Sätze Fugue und Toccata weg und arrangierte die Reihenfolge so um, dass der Rigaudon den effektvollen Schlusspunkt setzt. Eröffnet aber wird auch die Orchesterfassung selbstverständlich vom Prélude, einem typischerweise von figurativer Bewegung dominierten „Vorspiel“ nach barockem Modell. Mit unausgesetzten Sechzehntel-Läufen knüpft Ravel hier deutlich an den insgesamt für diese Epoche charakteristischen motorischen Gestus an, während die Harmonik ganz unüberhörbar persönliche Züge trägt. Das gilt auch für die etwas morbide-geheimnisvolle Forlane, die in ihrem vorbildlich eingehaltenen 6/8-Takt zwar durchaus tanzbar ist und in manch harmonisch-archaischer Wendung historischen Geist atmet, ansonsten aber klar als französisches Stück des 20. Jahrhunderts erkennbar ist. Im verträumten, traurig-schönen

**KLAVIER ODER ORCHESTER?**

---

Maurice Ravel gilt in der Musikgeschichte als unübertroffener Orchestrator. Die Klänge, die er beispielsweise aus Modest Mussorgskys Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ herauszauberte, lassen seine Orchesterversion beinahe als Eigenkomposition und nicht nur als bloße Bearbeitung erscheinen. Umgekehrt verstand es Ravel wie kaum ein zweiter, komplexe Orchesterpartituren für Klavier umzuarbeiten, wie etwa seine Vierhändig-Fassung von Claude Debussys „Nocturnes“ beweist. Auch in seinem eigenen Schaffen machte Ravel von dieser Fähigkeit ausgiebig Gebrauch: Ein Großteil seiner Werke liegt sowohl in Klavier- als auch Orchesterfassung vor. So arrangierte Ravel etwa seine großen Ballettwerke „Daphnis et Chloé“ und „Boléro“ zeitnah für Klavier, um ihnen eine größere Verbreitung zu sichern. Umgekehrt stellte er von bereits bekannten Klavierstücken oftmals Orchesterfassungen her, so etwa für „Ma mère l'Oye“, die „Pavane pour une infante défunte“, für Teile aus „Miroirs“ und für „Le Tombeau de Couperin“. Bei manchen Werken wie der „Rapsodie espagnole“ oder „La valse“ ist sogar schwer nachvollziehbar, welche Version zuerst da war oder ob Ravel an beiden Versionen parallel gearbeitet hat.

## CAMILLE SAINT-SAËNS

Klavierkonzert Nr. 5 *F-Dur op. 103*

---

### HERKUNFT DER TÄNZE

---

Die französische Forlane geht zurück auf die italienische Forlana oder Furlana, die ihren Namen dem Ursprung in der Provinz Friaul verdankt. Das Menuet mit seinem 3/4-Takt in mäßigem Tempo wurde am Hof Ludwigs XIV. in den 1650er Jahren eingeführt. Es blieb für etwa ein Jahrhundert der beliebteste Hoftanz in Europa. Der Rigaudon war ursprünglich ein provenzalischer Bauerntanz; im 17. Jahrhundert tanzte man ihn in verfeinerter Form am französischen Hof.

Menuet gelang Ravel wiederum eine wunderbare Verschmelzung der barocken Form und ihrer Verzierungen mit einer individuellen, „modernen“ Note, vor allem im emotional geradezu pathetisch ausbrechenden Mittelteil, der sich mit seinen Bass-Quinten ansonsten dem alten Typus der Musette annähert. Unorthodoxe Dissonanzen prägen (ein wenig wie in Strawinskys später entstandenem Ballett „Pulcinella“) schließlich den Rigaudon, dessen lebendige Rahmenteile von einem introvertierten, trotz mancher Anspielung auf den galanten Tonfall des 18. Jahrhunderts ganz und gar Ravelschen Mittelteil kontrastiert werden.

*Julius Heile*

# Nachklänge einer Orientreise

*Ein Meister der  
französischen  
Musik – wohlge-  
merkt nicht: ein  
französischer Meis-  
ter der Musik*

George Bernard Shaw über  
Camille Saint-Saëns

Mehr als 300 Kompositionen sämtlicher Genres schuf Camille Saint-Saëns in seinen 86 Lebensjahren – und doch verbindet man seinen Namen heute vor allem mit einem humoristischen Gelegenheitswerk, das er nicht einmal zur Veröffentlichung freigab: dem „Karnaval der Tiere“. Dass die Nachwelt diese „große zoologische Fantasie“ überbewerten und darüber seine ernsthaften Stücke vernachlässigen würde, befürchtete Saint-Saëns offenbar, und so kam es dann auch: Von seinen Sinfonien schaffte es allein die dritte (mit Orgel) ins Repertoire, und unter den fünf

## CAMILLE SAINT-SAËNS

Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur op. 103

---

Klavierkonzerten, die er vor allem für den eigenen Bedarf schrieb, ist nur das zweite regelmäßig zu hören. Das fünfte und letzte wurde immerhin noch so populär, dass sich dafür ein Beinamen einbürgerte: Man nennt es das „Ägyptische“. Das Attribut hat eine doppelte Berechtigung – zum einen entstand das Konzert in der Tempelstadt Luxor sowie in Kairo, und zum anderen schlug sich die exotische Umgebung auch musikalisch in dem Werk nieder.

Saint-Saëns reiste leidenschaftlich gerne: Als Dirigent und Klaviervirtuose trat er in zahlreichen Ländern Europas, aber auch in Nord- und Südamerika auf, und Urlaube verbrachte er bevorzugt in Nordafrika, um dem nasskalten Pariser Winter zu entfliehen. Untätig blieb er während seiner Reisen nicht: So schrieb er etwa im Frühjahr 1896 neben dem „Ägyptischen“ Konzert noch seine Violinsonate Nr. 2. Beide Kompositionen stellte Saint-Saëns dem Pariser Publikum am 2. Juni des Jahres bei einem Konzert anlässlich seines 50-jährigen Bühnenjubiläums vor. Die Solopartie des Klavierkonzerts übernahm er wie immer selbst, und die Sonate spielte er mit dem Violinvirtuosen Pablo de Sarasate.

Was nun das ägyptische Flair des Konzerts betrifft – im eröffnenden Allegro animato ist es noch kaum zu bemerken. Obwohl angemessen virtuos, wird der Satz von zwei eher lyrischen Themen bestimmt. Trompeten, Posaunen und Schlaginstrumente, die ab dem Andante zum Einsatz kommen, schweigen hier noch, und auch das Fehlen der sonst üblichen Solokanzel unterstreicht den elegant-zurückhaltenden Charakter der Musik.

Eindeutig fremdländisch klingt vor allem das folgende Andante: Orientalisch wirkende Tonleitern mit



*Camille Saint-Saëns (r.) mit dem französischen Ägyptologen Georges Legrain bei ihrem Besuch des Karnak-Tempels bei Luxor (1912)*

### GLOBALTROTTER SAINT-SAËNS

---

Ab den 1870er Jahren unternahm Saint-Saëns seinen Biografen zufolge 179 Reisen in 27 Länder. Eindrücke davon verarbeitete er in zahlreichen Kompositionen – so beispielsweise in den Klavierwerken „Une nuit à Lisbonne“ (op. 63), „Souvenir d'Italie“ (op. 80), „Valse canariote“ (op. 88) und „Souvenir d'Ismailia“ (op. 100), außerdem in den Klavierduo-Stücken „Caprice Arabe“ (op. 96) und „Sur les bords du Nil“ (op. 125) sowie in der Konzertfantasie „Africa“ (op. 89) für Klavier und Orchester.

**CAMILLE SAINT-SAËNS**

*Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur op. 103*

---

**FANTASIE, ANMUT, KRAFT**

---

*Nie haben wir ein farbenprächtigeres und atemberaubenderes Werk gehört; das ist wie Rubens, Raffael oder Michelangelo, findet man doch hier Fantasie, Anmut und Kraft. Der Hörer bewundert diese unvergleichliche Form, die der größte Musiker unserer Zeit meisterlich beherrscht, und zugleich diese wunderbare Einbildungskraft, die uns neue und einzigartig fesselnde künstlerische Eindrücke vermittelt.*

Der Kritiker Édouard Mangeot in „Le Monde musical“ über Saint-Saëns' „Ägyptisches“ Konzert

übermäßigen Sekundsritten, aber auch pentatonische (fünftönige) Skalen und eine eigenwillige Instrumentierung tragen zu diesem Eindruck bei.

Saint-Saëns selbst bezeichnete den Satz als „eine Art Orientreise, die in der Episode in Fis sogar bis zum Fernen Osten vordringt. Die Passage in G ist ein nubisches Liebeslied, das ich von Schiffen auf dem Nil singen gehört habe, als ich auf einer Dahabieh [einem damals gebräuchlichen Nilschiff] den Strom hinuntersegelte.“ Spanisch-maurische Anklänge und Andeutungen balinesischer Gamelanmusik lassen sich in dem rhapsodisch frei gestalteten Stück ebenfalls erahnen, außerdem Impressionen zirpender Grillen und quakender Frösche.

Das Finale bringt dem Komponisten zufolge die „Freude einer Seereise“ zum Ausdruck; den Rhythmus des Beginns soll er der stampfenden Maschine eines Nildampfschiffs nachempfunden haben. Das virtuose Element gewinnt in dem Satz endgültig die Oberhand, und bezeichnenderweise griff Saint-Saëns das Material des Finales im brillanten Schlusstück seiner „Six Études“ op. 111 für Klavier solo (1899) noch einmal auf – es trägt den Titel „Toccata d'après le cinquième concerto“.

*Jürgen Ostmann*



# Unräumlicher Zeitbegriff

Im Jahr 1841 muss Robert Schumann so richtig in Schwung gewesen sein: In direkter Folge entstanden unter anderem zwei Sinfonien und das berühmte a-Moll-Klavierkonzert. Der Komponist verließ damit zugleich sein bisheriges Metier der Klavierstücke und Kunstlieder und wagte sich in die „Königsgattung“ der Instrumentalmusik vor. Ja, dem gelungenen Erstling, der „Frühlingssinfonie“, schob er sogar gleich noch eine „Sommersinfonie“ hinterher: die Zweite in d-Moll – die man heute allerdings als seine Vierte kennt: Als das Werk nämlich im Dezember 1841 zur Uraufführung kam, lobte die Presse zwar die „Macht der Erfindung“, kritisierte aber auch einen Mangel an Sorgfalt und meinte, das Werk sei wohl noch nicht ganz „fertig“. Offenbar war die ungeheure Schnelligkeit, mit der Schumann innerhalb weniger Monate zwei große Orchesterwerke aufs Papier geworfen hatte, den Rezensenten allzu suspekt – und die Kritik Grund genug für den Komponisten, die d-Moll-Sinfonie für ganze zehn Jahre zurückzuziehen. Nachdem inzwischen längst zwei weitere Sinfonien entstanden waren, konnte er schließlich im Dezember 1851 in Düsseldorf einen zweiten Schlussstrich unter die leicht überarbeitete d-Moll-Sinfonie ziehen, die 1853 nunmehr als seine Vierte Sinfonie „ur“aufgeführt wurde und sofort großen Anklang fand. „Werde wieder, was Du warst“, meinte ein Rezensent Schumann jetzt sogar zurufen zu müssen, gefiel ihm das zehn Jahre alte Werk doch besser als dessen jüngste Neuschöpfungen ...

Was Schumann zeitlebens an den Sinfonien seiner Kollegen gestört hatte, dass sie nämlich entweder nur „Spiegelbilder Beethovenscher Weisen“ fabrizierten



*Robert Schumann (1850)*

*Es ist wie bei der g-Moll-Sinfonie von Mozart; alles ganz selbstverständlich, nirgends eine grelle Farbe, nichts willkürlich aufgesetzt usw.*

Johannes Brahms über die Urfassung der Vierten Sinfonie von Schumann

## SCHUMANN UND DIE SINFONIE

---

Robert Schumann war von Haus aus Pianist. Zehn Jahre lang schrieb er fast nur Werke für Klavier. Danach tastete er sich über das Kunstlied langsam an die größeren Gattungen heran. „Das Klavier möcht' ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken“, schrieb er 1839. Wollte man zudem in der Öffentlichkeit als Komponist ernst genommen werden, so musste man seine Künste auch in den „massenwirksamen“ Formen beweisen, von denen die Sinfonie seit Beethoven für die anspruchsvollste Herausforderung eines deutschen Komponisten gehalten wurde. Der erste Versuch einer g-Moll-Sinfonie von 1832/33 hatte Schumann noch nicht zufriedengestellt. Erst 1841 kam er mit seiner Ersten Sinfonie heraus, und noch im selben Jahr skizzierte er die nächste, die in revidierter Fassung später seine Vierte werden sollte. Nach einer Pause von vier Jahren begann er mit der Zweiten Sinfonie, nochmals vier Jahre danach mit der Dritten „Rheinischen“. Obwohl Schumann am Ende seines Lebens damit vier vollgültige Sinfonien vorgelegt hatte, genießt er bis heute nicht durchwegs guten Ruf als Sinfoniker. Der Dirigent Felix Weingartner etwa rügte den „schlechten Orchestersatz“ und Pierre Boulez sah darin „etwas Mattes, Farbloses“.

oder „Puder und Perücke von Haydn und Mozart passabel nachzuschatten die Kraft hatten, aber ohne die dazu gehörigen Köpfe“, diesem Vorwurf wollte er in seinen eigenen Werken nicht unterliegen. In der d-Moll-Sinfonie entwickelte er daher ein von traditionellen Mustern völlig abweichendes Konzept. Dass die –zumal gewöhnliche – Satzfolge ohne Unterbrechung ineinander übergehen sollte, war mit Blick etwa auf Mendelssohns Dritte Sinfonie dabei noch nicht neu. Die von Schumann kurz angedachte Titulierung als „symphonistische Phantasie“ und Clara Schumanns Reden von einer „Symphonie, welche aus einem Satze besteht“, weist aber dann doch auf etwas Besonderes hin: Weniger auf thematische Kontraste und in Beethovenscher Weise ausgetragene Konflikte kam es Schumann an, sondern auf eine lyrische Reihung und ständige Verwandlung einzelner Stimmungen und Gedanken, die sich durch alle vier Sätze ziehen. Alles in Schumanns Vierter ist also entweder Resultat aus Vergangenenem oder Hinweis auf Zukünftiges – und das Werk schafft damit eine Art „unräumlichen Zeitbegriff“ (so der Musikwissenschaftler Arnfried Edler).

Gleich die Motive der Introdution zum 1. Satz sollte man sich deshalb gut merken: Wir hören ziellos kreisende Linien, die schließlich zum lebhaften Hauptteil beschleunigen. Dieser basiert zunächst fast ausschließlich auf der markanten Motivik seines Hauptthemas, das in leichtfüßiger Variante auch den Seitensatz bestimmt. Dafür präsentiert die sogenannte Durchführung (Mittelteil) gleich zwei neue Themen: zunächst ein punktiertes, mit dem Hauptmotiv kombiniertes Dur-Thema, das später das Finale beherrschen wird, dann einen typisch Schumannschen, geschmeidigen Gedanken. Wer als Kenner:in der Tradition nun einen Wiederaufgriff des 1. Teils erwartet, wird enttäuscht. Stattdessen führt der letzte

**ROBERT SCHUMANN**  
*Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120*

---

Steigerungsprozess zur triumphalen Präsentation des neuen Dur-Themas und nach fröhlichem Schluss direkt in den 2. Satz. Dieser setzt mit einer gleichsam von fernen Zeiten singenden Melodie in Cello und Oboe an, die man sich nach Art altspanischer Romanzen gut von einer Gitarre begleitet vorstellen könnte (was Schumann ursprünglich auch erwogen haben soll!). Auf die eigene „Geschichte“ der Sinfonie hingegen greift der Komponist zurück, wenn im Folgenden das kreisende Motiv aus der Introduction wiederkehrt. Ab- und aufsteigende Figuren der Solo-Violine bestimmen dann den Mittelteil.

Unvermittelt bricht mit markantem Auftakt der 3. Satz herein, ein wild-dramatisches Scherzo, dessen Thema aus einer heute wenig bekannten Sinfonie von J. W. Kalliwoda stammt. Das Trio ist im Wesentlichen eine Tutti-Variante der Solo-Violinen-Figuren des 2. Satzes. Noch einmal kehrt es am Ende wieder, ohne jedoch abgeschlossen zu werden. Anstatt dem markanten Scherzothema Platz zu machen, verebbt es in rätselhaften Akkorden, die zu einer ahnungsvollen Spannungs-Strecke ansetzen: Das Hauptmotiv des 1. Satzes erscheint, begleitet von erhabenen Blechbläsersignalen. Eine kurze Beschleunigung mündet in den 4. Satz, der aus dem Thema der Durchführung des 1. Satzes und einem neuen, zart-gesanglichen Gedanken aufgebaut ist. Auch diesem Satz fehlt übrigens eine vollständige Reprise: Die breite Reminiszenz nur an das Seitenthema weist darauf hin, dass das seit dem 1. Satz präsen- te Hauptthema endgültig ausgedient hat. Stattdessen wird kurz vor Schluss noch eine völlig neue, simpel eingängige Melodie in den Celli eingeführt, die in der turbulenten Schlusssteigerung so schnell verschwindet wie sie gekommen ist.

*Julius Heile*



*Erste Seite der eigenhändigen  
Notenhandschrift von Schumanns  
d-Moll-Sinfonie*

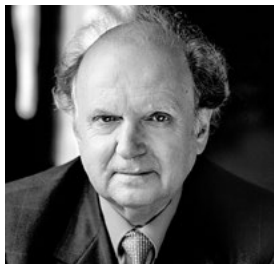
**WAHRHAFT SCHÖNES**

---

*Die Sinfonie besteht aus Einleitung, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz, wird ohne Unterbrechung durchgespielt, ist jedoch keineswegs zu lang, da jeder Satz – vor allem aber die Romanze und das Scherzo, welche von wunderbarer Schönheit sind – sowohl die Aufmerksamkeit fesselt als Fantasie und Gemüt in Anspruch nimmt. Der Erfolg war denn auch ein ganz außerordentlicher und bestätigte den oft ausgesprochenen Satz, dass bei guter Aufführung das wahrhaft Schöne in der Musik auch bei dem ersten Hören uns sogleich ergreift und mit Macht in unser Gefühl dringt.*

Die „Rheinische Musik-Zeitung“ nach der Uraufführung der Vierten Sinfonie 1853 in Düsseldorf

# Marek Janowski



## POSITIONEN ALS CHEFDIRIGENT

- Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000)
- Gürzenich-Orchester Köln (1986–1990)
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Erster Gastdirigent, 1997–1999)
- Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005)
- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (2002–2016)
- Dresdner Philharmonie (2001–2003 und 2019–2023)

Marek Janowski wird weltweit für seine Interpretationen der Werke von Wagner, Strauss, Bruckner, Brahms, Hindemith und der Zweiten Wiener Schule gefeiert. Eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskografie unterstreicht seinen Rang als einer der bedeutendsten Dirigenten für dieses Repertoire. Sein Zyklus konzertanter Aufführungen der Opern Wagners mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin setzte neue Maßstäbe und wurde 2016 auf CD veröffentlicht. Die „Ring“-Aufnahme mit der Staatskapelle Dresden aus den 1980er Jahren gilt bis heute als Referenzeinspielung; außerdem erschien etwa ein Bruckner-Zyklus mit dem Orchestre de la Suisse Romande. Janowski genießt einen hervorragenden Ruf unter den führenden Orchestern rund um den Globus. Regelmäßig arbeitet er u. a. mit den Berliner Philharmonikern, der Dresdner Philharmonie, dem WDR Sinfonieorchester, Tonhalle-Orchester Zürich, Budapest Festival Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Oslo Philharmonic, NHK Symphony, Chicago Symphony und San Francisco Symphony Orchestra sowie mit den Bayreuther Festspielen zusammen. In Warschau geboren und in Deutschland ausgebildet, wurde Janowski nach Assistenzstellen in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg zunächst Generalmusikdirektor in Freiburg (1973–75) und Dortmund (1975–79). Schnell wurde man international auf ihn aufmerksam. Es gibt kein weltbekanntes Opernhaus, wo er seit 1970 nicht regelmäßig Gast gewesen wäre, darunter die Met in New York, die Staatsoper von München, Wien, Hamburg und Berlin oder die Häuser in Chicago, San Francisco und Paris. In den 1990er Jahren zog sich Janowski aus der Opernszene zurück und konzentrierte sich auf das deutsche sinfonische Repertoire.

## Jean-Yves Thibaudet

Mit eleganter Musikalität und einfühlsamen Interpretationen des zeitgenössischen und etablierten Repertoires hat sich Jean-Yves Thibaudet an die Spitze der weltweiten Pianistenszene gespielt. Besonders bekannt ist er für seine vielfältigen Interessen jenseits der Klassik-Welt. Neben zahlreichen Ausflügen in den Jazz und die Oper – teils mit eigenen Klavier-Transkriptionen – pflegt Thibaudet internationale Freundschaften, die zu fruchtbaren Kooperationen in den Bereichen Film, Mode und bildende Kunst geführt haben. Er ist ein engagierter Pädagoge und der erste Artist in Residence der Colburn School in Los Angeles, die in seinem Namen mehrere Stipendien vergibt. Thibaudets umfangreicher Aufnahmekatalog wurde u. a. mit zwei Grammy-Nominierungen, dem Diapason d'Or und Gramophone Awards ausgezeichnet. Zu den jüngeren seiner mehr als 70 Alben zählen „Gershwin Rhapsody“ mit Michael Feinstein, „Night After Night“ mit Filmmusiken von James Newton Howard und „Carte Blanche“, eine Sammlung sehr persönlicher Soloklavierstücke, die der Pianist noch nie zuvor aufgenommen hat. Thibaudet hat auch in der Welt der Mode, des Films und der Philanthropie Einfluss ausgeübt. Er war Solist in Filmmusiken von Aaron Zigman, Dario Marianelli und Alexandre Desplat; 2004 war er Präsident der Wohltätigkeitsauktion der Hospices de Beaune, und seine Konzertgarderobe wird von Dame Vivienne Westwood entworfen. Geboren wurde der Pianist in Lyon, wo er mit sieben Jahren seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte. Mit zwölf trat er in das Pariser Konservatorium ein, um bei Aldo Ciccolini und Lucette Descaves, einer Freundin von Ravel, zu studieren. Er wurde mit zahlreichen Preisen und Ehrentiteln ausgezeichnet, darunter der Officier de l'ordre des Arts et des Lettres.



### HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Gershwins Klavierkonzert u. a. beim Los Angeles Philharmonic Orchestra
- Chatschaturjans Klavierkonzert mit dem National Symphony Orchestra Washington, Royal Concertgebouw Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und Tonhalle-Orchester Zürich
- Liszts Klavierkonzert Nr. 2 mit dem Boston Symphony Orchestra und den Münchener Philharmonikern
- Konzerte mit dem KBS Symphony Orchestra in Seoul, dem Shanghai Symphony und National Symphony Orchestra of Taiwan
- Uraufführungen von Benjamin Attahirs „Hanoï Songs“ und Manu Martins „Cosmic Rhapsody“
- Itzhak-Perlman-and-Friends-Tour durch Kalifornien
- Asien-Tournee mit Gautier Capuçon
- USA-Recitals mit Debussys „Préludes“

## 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 Julius Heile und Jürgen Ostmann  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

akg-images / UIG / H.Tschanz-Hofmann/Bildagentur Online (S. 4)

akg-images / De Agostini / Biblioteca Ambrosiana (S. 7)

akg-images (S. 9, 11)

Felix Broede (S. 12)

E. Caren (S. 13)

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

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

**U30**

**ABOS/TICKETS  
50%  
NDR.DE/U30**

Foto: Look! - stock.adobe.com

**NDR**

**ROSAROTE AUSSICHTEN!**

**50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30**

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND  
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE  
**NDR.DE/U30**



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