



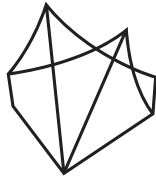
Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, pink lines that intersect to form a complex, multi-pointed geometric shape, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. This graphic is centered on the page and serves as a background for the main text.

Chen
Gershwin
Schostakowitsch

Freitag, 04.11.16 — 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

LONG YU
Dirigent
JEAN-YVES THIBAUDET
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

QIGANG CHEN (*1961)

Er Huang
für Klavier und Orchester

Entstehung: 2009 | UA: New York, 28. Oktober 2009 | Dauer: ca. 18 Min.

GEORGE GERSHWIN (1898 - 1937)

Variationen über „I Got Rhythm“
für Klavier und Orchester

Entstehung: 1933/34 | UA: Boston, 14. Januar 1934 | Dauer: ca. 10 Min.

— Pause —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 - 1975)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

Entstehung: 1939 | UA: St. Petersburg, 21. November 1939 | Dauer: ca. 35 Min.

I. Largo

II. Allegro

III. Presto

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

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

Eine Aufzeichnung des Konzerts wird am 28.11.2016 auf NDR Kultur gesendet.

NDRkultur

Musikalische Grenzgänger

„Synergien zu schaffen“ ist zu einer echten Modeerscheinung geworden. Wenn das keine leere Worthülse sein soll, ist das Zusammenwirken unterschiedlicher Kräfte gemeint, wodurch sich etwas Neues ergibt, das im Ganzen besser als die Summe seiner Teile ist. Gerade in der Kunst bringt diese Idee die Kreativität in Gang. Und so gab es auch in der Musikgeschichte visionäre Köpfe, die mutig Grenzen überschritten und scheinbar Unvereinbares zu etwas Unverwechselbarem zusammenzwangen. Warum soll ich mich als Jazz- und Revuepianist nicht auch in der „ernsten Musik“ versuchen? Dachte sich George Gershwin und läutete mit seiner „Rhapsody in Blue“, die gekonnt Jazz und Klassik vermischte, eine neue Ära der amerikanischen Musik ein. – Muss ich als im Westen anerkannter Komponist meine chinesische Herkunft verleugnen? Fragte sich Qigang Chen und fand den Goldenen Weg in der Verschmelzung beider musikalischer Sphären. – Wie kann man seine Identität unter einem repressiven Regime bewahren, das der Kunst eine Ideologie aufoktroziert? Diesem Dilemma waren die Komponisten in der stalinistischen Sowjetunion ausgesetzt. Mit seiner janusköpfigen Musik, die an der Oberfläche Staatstreue vorgaukelt und subkutan doch so viel Persönliches mitteilt, schuf Dmitrij Schostakowitsch einen einzigartigen Stil, der ihn und seine Werke am Leben hielt.



Rollenbild einer Darstellerin der Peking-Oper (Farbholzschnitt aus dem 20. Jahrhundert). In seinem Klavierkonzert „Er Huang“ verwendet Qigang Chen Melodien aus der traditionellen chinesischen Oper, die künstlerische Darstellungsformen wie Gesang, Tanz, Schauspiel, Pantomime, Akrobatik und Kampfkunst vereint.

Peking-Oper im Klavierkonzert

QIGANG CHEN

Qigang Chen ist einer der führenden Komponisten Chinas. Er wurde 1951 in Shanghai in eine Künstlerfamilie geboren und erlernte bereits früh an der Mittelschule des Zentralkonservatoriums in Beijing das Klavier- und Klarinettenspiel. Als 1966 die Kulturrevolution ausbrach, wurden die Eltern des 15-jährigen als „konterrevolutionär“ gebrandmarkt und in einem Arbeitslager interniert. Auch er selbst wurde 1969 zwecks „ideologischer Umerziehung“ mit allen Schülern des Konservatoriums für drei Jahre inhaftiert. Trotz aller Repressionen studierte er weiter Komposition. 1977 gab der Staat den Zugang zum Konservatorium wieder frei, wo Chen von Luo Zhongrong unterrichtet wurde. 1984 erhielt er die Chance, nach Paris zu reisen. Dort wurde er Olivier Messiaens Schüler. Studien am Pariser Conservatoire, in Meisterkursen am IRCAM oder bei den Darmstädter Ferienkursen ergänzten seine Ausbildung. Heute teilt der Komponist sein Arbeitsleben zwischen Beijing und Paris auf.

Für einen Augenblick denkt man, der Pianist wolle den Konzertabend mit einem Prélude von Claude Debussy eröffnen. Qigang Chens „Er Huang“ beginnt im Soloklavier mit ähnlich schwebenden, verträumten, sinnlichen Klängen, wie man sie in der Musik des französischen Impressionismus oder auch bei Olivier Messiaen schon einmal gehört haben könnte. Ein lang gehaltener Ton in den Bässen legt bald ein Fundament zu dieser „wie meditierend“ vorzutragenden Einleitung, bevor das Klavier im Duett mit den Celli eine jetzt unverwechselbar chinesische Melodie anstimmt – ausschließlich auf den schwarzen Tasten versteht sich, ganz so, als würde man einem Klavieranfänger die typisch asiatische Tonleiter aus fünf Tönen („Pentatonik“) nahe bringen. Nach einer ersten, nur kurz aufflackernden dynamischen Steigerung folgt eine zarte, zerbrechliche Musik mit nachsinnenden Echos in Vibraphon und Celesta, herüberwehenden Instrumentalsoli, fernöstlich anmutenden Klavierarabesken, vielleicht sogar zwitschernden Vogelstimmen, bis die idyllische Stimmung von einem bewegteren und robusteren Abschnitt tatsächlich aufgebrochen wird. Der hämmernde Klaviersatz erinnert nun mehr an Bartók oder Prokofjew denn an Debussy oder Messiaen. Dann jedoch kehrt wieder geradezu verklärte Ruhe ein. Der Gesang der Streicher wird von wellenförmigen Girlanden des Klaviers umspielt und bald gewaltig schwelgerisch à la Rachmaninow im vollen Orchester gesteigert. Am Ende kommen die Melodien vom Anfang – laut Partitur „nostalgisch“ –

in lichtem Umfeld zurück, wie eine Erinnerung, die allmählich „melancholisch“ im unendlichen, „zeitlosen“ Raum verweht ...

Qigang Chens Werke sind voller poetischer Assoziationen und musikalischer Anspielungen. Der Komponist ist ein Meister schillernder Instrumentation, sensibler Klangfarbendramaturgie – und der fruchtbaren Synthese von Ost und West. „Mit außergewöhnlicher Intelligenz und mit einem exzellenten ‚inneren Ohr‘ ausgestattet, hat er die europäische Musik, ebenso wie die Musik der Moderne, in kürzester Zeit assimiliert“, urteilte Olivier Messiaen, dessen letzter Schüler Chen von 1984 bis 1988 war. „Ich habe sorgfältig seine Werke studiert, und ich kann sagen, dass seine Kompositionen über einen gewaltigen Klangreichtum verfügen, sehr großes Talent offenbaren und eine vollständige Verbindung von chinesischem Denken und den europäischen Musikkonzepten zeigen.“

Das von der New Yorker Carnegie Hall beauftragte und dort 2009 von Lang Lang und dem Juilliard Orchestra unter Michael Tilson Thomas uraufgeführte Klavierkonzert „Er Huang“ ist für diese Verbindung ein gutes Beispiel. Es basiert in lockerer Variationsform auf Melodien der traditionellen Peking-Oper, darunter vor allem der titelgebende Gesang „Er Huang yuan ban“, und führt so Chens tiefes Bewusstsein für das musikalische Erbe seines Heimatlandes vor Ohren. Die Verwendung jener Melodien, die fest im Gedächtnis der Chinesen seiner Generation verwurzelt sind, heute aber mehr und mehr von der aus Europa und Amerika herüberschwappenden Popkultur verdrängt werden, ist für Chen alles zugleich: Hommage an seine Jugend, eine Art musikalischer Denkmalpflege und kompositorischer Ausdruck seiner kulturellen Identität. Dass er sich bei aller Besinnung auf die

ZITAT DES KOMPONISTEN

In China lernt man vor allem, sich der sozialen Gemeinschaft zu unterwerfen: wenn nötig, muss man ihr voll und ganz zur Verfügung stehen. Messiaen war der erste, der mir sagte, dass ich in erster Linie mir selbst treu sein müsste; er hat mich wachgerüttelt ... Es brauchte viele Jahre, bis ich erfahren habe, wer ich wirklich bin ... Allmählich entdeckte ich, dass ich als Chinesin eine eigene musikalische Tradition habe, die voller Charakter und grundsätzlich verschieden von jeglicher westlicher Kultur ist.



Qigang Chen

QIGANG CHEN

Er Huang

FILM-TIPP

Im preisgekrönten Dokumentarfilm „Broken Silence“ aus dem Jahr 1996 widmet sich die niederländische Regisseurin Eline Flipse dem Einfluss von Maos Kulturrevolution auf die Musik und das alltägliche Leben in China. Zu den fünf dort zu Wort kommenden Komponisten gehört auch Qigang Chen.

eigene Herkunft dennoch eng mit der westlichen Tradition verbunden fühlt, zeigt der Wahl-Franzose in „Er Huang“ nicht nur in den zahlreichen Anklängen an europäische Komponisten, sondern auch in einem nicht ganz unbedeutenden Detail: der Wahl des Solo-instruments. „Für einen Menschen aus dem Osten ist es sehr viel schwieriger, seine Gefühle auf dem Klavier auszudrücken als auf einem Streich- oder Blasinstrument“, so Chen, „denn die Mikrotöne, die für östliche Musik so prägend sind, können auf dem Klavier nicht wiedergegeben werden.“

GEORGE GERSHWIN

Variationen über „I Got Rhythm“

Komponierte Improvisation



George Gershwin (1937)

Es ist eine von jenen guten Stories, auf die das Land der zu Millionären aufgestiegenen Tellerwäscher so stolz ist: Die Geschichte von George Gershwin, Sprössling der aus Russland in die USA eingewanderten Familie Gershovitz. Die Geschichte von einem begabten Jungen aus der New Yorker East Side, der als Demopianist in einem Musikverlag beginnt und sich zum berühmtesten amerikanischen Komponisten seiner Zeit aufschwingt. George Gershwin, Broadway-Star, Jazz-Pianist und Neuerfinder der amerikanischen Konzertmusik. Gershwin, der Komponist von Kassenschlagern wie „Girl Crazy“ und „Of Thee I Sing“, von

GEORGE GERSHWIN

Variationen über „I Got Rhythm“

Orchesterwerken wie der „Rhapsody in Blue“ oder „An American in Paris“ und schließlich der alles überragenden Oper „Porgy and Bess“. Ein Musiker, der laut einer gern erzählten Anekdote anhand von Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ nicht etwa seine pianistische Technik oder sein kontrapunktisches Handwerk trainierte, sondern ganz einfach „das Komponieren von guter Schlagermusik“ – was so ziemlich alles sagt über diesen Gershwin, der es wie kaum ein anderer verstand, die vermeintlichen Grenzen zwischen „U“ und „E“ zu verwischen.

Besonders viel „gute Schlagermusik“ gelang George Gershwin in seinem Broadway-Erfolg „Girl Crazy“ aus dem Jahr 1930. Und insbesondere der für dieses Musical geschriebene Song „I Got Rhythm“ wurde zu einem der größten Gershwin-Hits überhaupt, was der Komponist – einer seit den Zeiten Mozarts und Beethovens existierenden Tradition folgend – denn auch auszunutzen wusste: Drei Jahre später verwendete er den Refrain des Gassenhauers als Thema für ein Variationswerk, das er während eines Kurzurlaubs in Palm Beach in Hinblick auf eine gemeinsame Tournee mit dem „Leo Reisman Orchestra“ unter Charles Previn schrieb. Das Stück wurde nur wenige Tage vor dem Start der Konzertreise fertig, die Gershwin als Interpreten eigener Werke von Boston aus in 29 Tagen durch nicht weniger als 28 Städte der USA und Kanadas führte.

In seinen Variationen über „I Got Rhythm“ verbindet Gershwin einmal mehr die verschiedensten musikalischen Sphären: Die Form aneinandergereihter Veränderungen eines Themas stammt aus der langen Geschichte klassischer Instrumentalmusik; das Thema selbst ist einem Musical entnommen; die Besetzung (mitsamt Saxophonen) vermittelt zwischen Sinfonieorchester und Bigband; Harmonik, Rhythmik und

DIE GEBURTSTUNDE EINES EVERGREENS

Nun stelle man sich vor: Der große Gershwin setzte sich auf einmal hin und spielte mir seine Songs vor! ... Als er „I Got Rhythm“ gespielt hatte, sagte er: „Wenn Ihnen etwas daran nicht gefällt, werde ich das gern ändern.“ Als ob MIR etwas daran NICHT gefallen könnte! Aber so war er eben... Ich lächelte zaghaft und nickte stumm... Mein Schweigen schien Gershwin zu irritieren. Schließlich sagte er noch einmal: „Miss Merman, wenn Ihnen etwas an dieser Nummer nicht gefällt, dann werde ich das gern ändern.“ Dabei hatte ich doch gar nichts auszusetzen, ich war nur schlichtweg sprachlos...

Ethel Merman, Sängerin der Premiere von „Girl Crazy“

GEORGE GERSHWIN

Variationen über „I Got Rhythm“

GENAUER HINGEHÖRT

Der Refrain aus dem Song „I Got Rhythm“ ist so einfach wie ungewöhnlich gemacht: Er besteht zunächst nur aus vier Tönen in synkopischem Rhythmus, die auf- und dann in gespiegelter Reihenfolge wieder absteigen. Nach dem zweiten Aufstieg folgt eine abschließende Floskel, die plötzlich in einen geraden Rhythmus wechselt. Insbesondere die markante Viertonlinie hat dabei großen Wiedererkennungswert über alle Variationen hinweg.

Melodik weisen in Richtung Jazz – wie überhaupt der ganze Klavierpart wie eine niedergeschriebene Improvisation daherkommt. Insofern gibt das Werk nicht zuletzt eine Ahnung davon, wie es sich angehört haben könnte, wenn der große Improvisationskünstler Gershwin spontan in die Tasten griff und über eigene oder fremde Songs fantasierte. Dabei wurden dann eben nicht nur Melodie und Rhythmus variiert, sondern auch ein ganzes Panorama unterschiedlichster Stimmungen und Stile ausgebreitet: vom aufmüppigen Ansturm über eine melancholische „Valse triste“ und majestätische Festklänge bis hin zum Blues.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

Der eine und der andere Realismus

Auch wenn sie mir beide Hände abschlagen, werde ich weiter komponieren – dann halte ich den Stift eben zwischen meinen Zähnen.

Dmitrij Schostakowitsch (1936)

Von Gustav Mahler, einem der bedeutungsvollen Vorbilder für Dmitrij Schostakowitsch, stammt der berühmte Ausspruch: „Symphonie heißt mir eben: mit allen vorhandenen Mitteln der Technik eine Welt aufbauen“. Mahler freilich hat die Welt noch vor dem Ersten Weltkrieg verlassen und musste auch nicht mehr miterleben, wie Europa schon rund 20 Jahre später auf die nächste Katastrophe zusteuerte. 1906 geboren, gehörte Schostakowitsch hingegen jener Generation

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

an, die gleich durch zwei Kriege erschüttert wurde. Was also konnte es heißen, in Sinfonien eine Welt aufzubauen, wenn doch die Welt, in der man lebte, völlig aus den Fugen geraten war? Wenn in der Sowjetunion um 1938 im Zuge der „Stalinschen Säuberungen“ immer mehr unerwünschte Intellektuelle in den Lagern verschwanden, wenn durch die kulturpolitische Doktrin vom „Sozialistischen Realismus“ jegliches individuelles Denken verboten wurde – und das, wo doch Musik eigentlich gerade dieses Persönliche, Innerliche zum Ausdruck bringen konnte? Was bedeutete es, sich eine (musikalische) Seele zu bewahren in einer Zeit, in der ständig ihre Vernichtung drohte? – Eine Welt in Tönen aufzubauen meinte gewiss schon bei Mahler keinesfalls nur ein Abbild der Wirklichkeit. Auch das Ziel, der Realität durch Musik eine erträumte Idealvorstellung gegenüberzustellen, ist nur eine mögliche Auslegung des Mahlerschen Credo. Es konnte auch etwas ganz anderes heißen: nämlich der umgebenden Welt den Spiegel vorzuhalten, deren schönen Schein und deren Lügen zu entlarven. Während jedoch ein Mahler, wenn er Solches beispielsweise in seiner Vierten Sinfonie bezweckte, allenfalls mit Anfeindungen zu rechnen hatte, musste Schostakowitsch bei einem ähnlichen Vorgehen geradewegs um sein Leben fürchten. Es wurde mithin die subtile Arbeit mit Zweideutigkeit und doppeltem Boden zu jener Kunst, in der sich aufrichtige Komponisten unter Stalins Diktatur vielleicht am meisten zu üben hatten...

Die oft stiefmütterlich behandelte Sechste von Schostakowitsch ist im Hinblick auf die soeben aufgerissenen Fragen und Erwägungen die vielleicht am meisten aussagekräftige Sinfonie des Komponisten – und zwar aussagekräftig insofern, als sie den Hörer in Hinblick auf eine einzige schlüssige Interpretation relativ ratlos zurücklässt. Nachdem Schostakowitsch

Es gibt bei Schostakowitsch enorme Widersprüche. Sie sind unvereinbar. Im Licht dieser Konflikte muss er gesehen werden. Nur dann kann man seine Kunst verstehen...

Der russische Schriftsteller Michail Soschtschenko gegenüber Marietta Schaginjan



Dmitrij Schostakowitsch
(um 1940)

MUSIKALISCHE ZEUGENAUSSAGE?

Die Zeitgenossen der Uraufführung werden womöglich ein getreues Abbild der schizophränen kulturpolitischen Situation des Landes empfunden haben. Tiefstes persönliches Leid von Millionen Menschen, gepaart mit dem Zwang zur jubelnden Vergötterung der Peiniger gehörte zur Realität der Sowjetmenschen dieser Tage.

Michael Koball über
Schostakowitschs Sechste

öffentlich den Plan einer monumentalen „Lenin-Sinfonie“ angekündigt hatte – womit er sich freilich zugleich den ideologischen Wünschen des Regimes getreu verhalten hätte – schrieb er stattdessen von April bis Oktober 1939 seine sechste Sinfonie, zu deren innerem Gehalt er sich zeitlebens nur wenig äußerte. Anstatt jener groß angelegten „Lenin-Sinfonie“ entstand ein Werk, das bei der Uraufführung unter Jewgenij Mrawinskij im November desselben Jahres zwar auf große Begeisterung stieß, von dem viele Kenner und Kollegen jedoch auch entsetzt waren. Die Kritik bezog sich dabei nicht etwa auf ihren Ausdrucksgehalt, sondern auf rein formal-strukturelle Aspekte. Als ein „sonderbarer Rumpf ohne Kopf“ wurde die 3-sätzige Sinfonie bezeichnet, deren Satzfolge „Langsam – Schnell – Schneller“ wenig mit dem vertrauten Sinfonie-Modell gemeinsam hatte. Fehlte hier nicht der Kopfsatz? Verblasste nicht die Wirkung eines kurzen Scherzo-artigen Satzes, wenn man gleich darauf noch einen dieser Sorte folgen ließ? Und wies der Gesamtzyklus der Sinfonie mit ihrem expressiven 1. Satz und den beiden „leichtgewichtigen“ schnellen Sätzen nicht einen befremdlichen Bruch auf? In einer Sondersitzung, die man in guter russischer Tradition in Moskau einberief, um unter Künstlern das neue Werk zu diskutieren, wurde die Sinfonie aufgrund ihrer unverständlichen Form weitgehend abgelehnt. Wie erleichtert musste man sein, dass Schostakowitsch gleich darauf ein Klavierquintett komponierte, das alle durch seine „verständliche“ Klangsprache überzeugte und prompt den Stalin-Preis zugesprochen bekam! Wieder war der Komponist noch einmal mit einem blauen Auge davongekommen – wer jedoch genauer hingehört hatte, musste in der sechsten Sinfonie mehr als nur formale Verwirrung erkannt haben...

Über Schostakowitschs Gründe für den auffällig ungewöhnlichen Bauplan des Werks kursieren in der Literatur verschiedenste Spekulationen. Sie liefern zugleich Interpretations-Modelle im Sinne des oben genannten Mahlerschen Gedankens, eine Welt in der Sinfonie aufzubauen. Ginge man davon aus, dass Schostakowitschs Sinfonie die Realität abbildet – ganz so wie es der „Sozialistische Realismus“ ja wollte –, so käme man sogar aus ideologie-konformer Perspektive recht weit: Das Leid der Menschen, repräsentiert im 1. Satz, werde durch die staatlicherseits propagierte Zuversicht überwunden und in den beiden schnellen Sätzen von ungetrübter Fröhlichkeit abgelöst.

Eine andere, nicht sowjetische, aber gleichfalls realistische Deutung könnte die einfache Analogie herstellen: In einer haltlosen, durch Stalins Diktatur und den von Hitler soeben begonnen Krieg zerrütteten Welt, zeigt sich auch die Welt der Sinfonie formal zerstört und „anormal“. Schon diese Auslegung freilich impliziert politische Kritik, und Schostakowitsch hätte sich rasch auf gefährliches Terrain begeben, hätte er diese strukturelle Anomalie nicht mit der bombastischen Dur-Coda des Finales überspielt, respektive das Problematische mit dem Heiteren verdrängt. Doch wie man schon das triumphierende Ende der Fünften Sinfonie heute quasi als „Über-Erfüllung“ des von Stalin verordneten Optimismus' und somit als Persiflage auf den gewünschten heroischen Schluss hören muss, so bietet auch die Sechste für eine solche Sicht reichhaltige Anhaltspunkte. Dem Interpretations-Modell von der Sinfonie als Abbild der Wirklichkeit ließe sich nämlich auch folgen, wenn man damit allerdings jene Wirklichkeit meint, wie sie sich Schostakowitsch als vom Staat gegängeltem Künstler darstellte. Die Musikwissenschaftlerin Karen Kopp bot deshalb folgende semantische Analyse der

GENAUER HINGEHÖRT

„Frühling, Freude und Jugend“ – zumindest dem 1. Satz können Schostakowitschs Stichworte zur Sechsten beim besten Willen nicht geglolten haben. Schon die dynamische Verlaufskurve des Satzes ist metaphorisch eher mit „Herbst“ als mit „Frühling“ zu beschreiben: Vom eindringlichen und für langsame Sätze eigentlich untypischen „Forte espressivo“ des Beginns nimmt die akustische und gestische Intensität der Musik zum Ende hin stetig ab. Einen großen Raum nimmt dabei eine geheimnisvolle Passage ein, in dem das zuerst vom Englischhorn eingeführte punktierte Thema des Mittelteils über fahlen Trillern der Streicher die Oberhand gewinnt. Manchen Interpreten erinnerte dieser Gedanke an Beethovens „Mondschein-Sonate“. Auch dies ist ein 3-sätziges Werk mit langsamem Kopfsatz, und in beiden Fällen scheint dabei archetypisch der Gefühlsbezirk eines Trauermarsches angesprochen.

GENAUER HINGEHÖRT

Die im 1. Satz der Sinfonie gleichsam unterdrückten Triebkräfte führen im 2. Satz zu teils bizarren, subversiven Effekten, wenn hier etwa kammermusikalische Abschnitte auf rabiate Tutti-Ausbrüche prallen oder sich die Instrumentation nach dem geradezu „unhöflichen“ Mittelteil entsprechend eigensinniger zeigt – z. B. mit der Kombination von Flöte und Bassklarinette. Auch im Finale nimmt ein scheinbar harmloser „Zirkus-Galopp“ durch hektische Taktwechsel bald chaotische Züge an. Nach alldem wirkt der durch Becken- und Paukenschläge überdeutlich untermauerte Freudentaumel am Ende der Sinfonie doch eher ungläubwürdig...

Sechsten Sinfonie an: So wie es in Stalins Ideologie in der Gesellschaft keine Widersprüche geben durfte, so wie hier jegliches dialektisches Denken verbannt war, so verzichtete auch Schostakowitsch am Beginn seiner Sinfonie auf einen dialektischen Sonatensatz mit zwei kontrastierenden Themen und ließ seinen 1. Satz zugleich weitgehend konfliktfrei vorübergehen. Im stark mit Kontrasten arbeitenden 2. Satz verlagerte er den Konflikt stattdessen in den Bereich des Spiels, woraufhin dann das groteske Verhältnis des Sinfonie-Schlusses zum Kopfsatz die Absurdität des Tributs an die kulturpolitische Forderung vom positiven Ende entlarve.

Dass diese womöglich entlarvende Kraft der Sinfonie den Komponisten nicht in ernsthafte Schwierigkeiten brachte, hat mit den entscheidenden Vorteilen der Musik als der am wenigsten gegenständlichen, niemals eindeutige Gehalte transportierenden Kunstform zu tun: Rein instrumentale Musik kann schlichtweg keine handfesten Beweise für diese oder jene politische Einstellung hergeben. Wer wollte, konnte die Sinfonie daher auch so hören, wie sie Schostakowitsch in der Presse angekündigt hatte: „In meiner neuesten Sinfonie herrscht eine Musik nachdenklicher und lyrischer Ordnung vor. Ich wollte in ihr die Stimmungen von Frühling, Freude und Jugend vermitteln“.

Julius Heile

Long Yu

Long Yu ist einer der bedeutendsten chinesischen Dirigenten mit hoher internationaler Reputation. Gegenwärtig ist er Künstlerischer Leiter des Beijing Music Festival und des China Philharmonic Orchestra, Chefdirigent des Guangzhou Symphony Orchestra, Co-Direktor des MISA Shanghai Summer Music Festival und Erster Gastdirigent des Hong Kong Philharmonic Orchestra. Als Chefdirigent des Shanghai Symphony Orchestra pflegt er im Rahmen der 2015 vereinbarten Kooperation enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*.

1964 in eine Musikerfamilie in Shanghai geboren, erhielt Long Yu seine erste musikalische Ausbildung von seinem Großvater, dem Komponisten Ding Shande, und setzte seine Studien am Konservatorium von Shanghai sowie an der Hochschule der Künste in Berlin fort. In seiner Karriere hat Yu vielfältige künstlerische und administrative Positionen eingenommen. 1992 wurde er zum Principal Conductor des Central Opera Theatre in Beijing ernannt und war an den Planungen für das chinesische Neujahrskonzert beteiligt, das er drei Jahre in Folge leitete. Fünf Jahre lang schuf er Opernproduktionen für das Urban Council in Hong Kong. 1998 war er Mitbegründer des Beijing Music Festival, das sich unter seiner künstlerischen Leitung zum musikalischen Mittelpunkt der chinesischen Hauptstadt und zu einem der weltweit wichtigsten Musikfestivals entwickelt hat. 2005 gründete er mit Unterstützung der Provinzregierung die Canton International Summer Music Academy, deren Vorsitzender er für drei Jahre war. Weiterhin initiierte er 2010 das MISA Shanghai Summer Music Festival sowie das Canton Asian Music Festival.

REGELMÄSSIGE
GASTDIRIGATE

- New York Philharmonic Orchestra
- Chicago Symphony Orchestra
- Los Angeles Philharmonic Orchestra
- Orchestre de Paris
- Münchner Philharmoniker
- Bamberger Symphoniker
- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Sydney Symphony Orchestra
- BBC Symphony Orchestra
- Tokyo Philharmonic Orchestra

Jean-Yves Thibaudet



CD-AUSWAHL

- Gershwin-Album mit dem Baltimore Symphony Orchestra unter Marin Alsop
- Saint-Saëns' Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter Charles Dutoit
- „Aria: Opera without words“ (Transkriptionen von Opernarien für Klavier solo)
- Sämtliche Solo-Klavierwerke von Eric Satie
- Jazz-Alben „Reflections on Duke Ellington“ und „Conversations with Bill Evans“

Als einer der begehrtesten Solisten unserer Zeit kann Jean-Yves Thibaudet heute auf eine über 30-jährige Bühnenkarriere und mehr als 40 Plattenaufnahmen zurückblicken. In der Saison 2015/16 war er Artist in Residence beim Concertgebouworkest Amsterdam, beim Seattle Symphony Orchestra und an der Colburn School of Music. In Colburn gab er Meisterkurse und trat zusammen mit seinen Studenten auf. Mit dem Seattle Symphony spielte er Klavierkonzerte von Saint-Saëns, Ravel und Gershwin. Darüber hinaus übernahm er den Vorsitz der Prüfungskommission für den Seattle Symphony Klavierwettbewerb 2015. Für die aktuelle Saison sind Aufführungen von Dvořáks Klavierquintett Nr. 2 und eine Konzerttournee durch Asien geplant. Seine Residenz beim Concertgebouworkest eröffnete Thibaudet mit dem dritten Klavierkonzert von James MacMillan, das er 2011 erstauflührte. Außerdem unternahm er mit dem Orchester eine Konzerttournee durch Europa, auf der Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 auf dem Programm stand. Die Residenz beinhaltete aber auch Kammermusikkonzerte, einen Auftritt bei der RCO Club Night und einen Meisterkurs. Im Frühjahr 2016 spielte Thibaudet auf einer Europa-Tournee mit dem Tonhalle-Orchester Zürich Griegs Klavierkonzert. Mit einem Recital-Programm reist er durch die USA, Europa und Asien. Er war Solist der Oscar-prämierten Filmmusik von „Abbitte“ sowie der Filme „Stolz und Vorurteil“ und „Extremely loud and incredibly close“. Seine Konzertkleidung stammt von der gefeierten Londoner Designerin Vivienne Westwood. 2010 ehrte die Hollywood Bowl ihn durch die Aufnahme in ihre Hall of Fame. Außerdem verlieh das Französische Kultusministerium ihm 2012 den Titel „Officier des Ordre des Arts et des Lettres“.

Juraj Valčuha & Truls Mørk

JURAJ VALČUHA

Dirigent

TRULS MØRK

Violoncello

ANATOLIJ LJADOW

Der verzauberte See –

Legende für Orchester op. 62

SERGEJ PROKOFJEW

Sinfonisches Konzert für Violoncello
und Orchester e-Moll op. 125

SERGEJ RACHMANINOW

Sinfonische Tänze op. 45

Laeiszhalle Hamburg

Donnerstag, 10.11.16 — 20 Uhr A3

Sonntag, 13.11.16 — 11 Uhr B3

Einführungsveranstaltungen

mit Julius Heile

jeweils eine Stunde vor Konzert-
beginn im Großen Saal



Truls Mørk

Marc Minkowski très français

MARC MINKOWSKI

Dirigent

FLORIAN SEMPEY

Bariton

MAURICE RAVEL

Suite aus „Ma mère l'oye“

ERNEST CHAUSSON

Poème de l'amour et de la mer op. 19

CÉSAR FRANCK

Sinfonie d-Moll

Laeiszhalle Hamburg

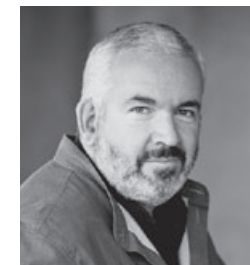
Donnerstag, 24.11.16 — 20 Uhr C1

Freitag, 25.11.16 — 20 Uhr D2

Einführungsveranstaltungen

mit Julius Heile

jeweils eine Stunde vor Konzert-
beginn im Großen Saal



Marc Minkowski

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile
sind Originalbeiträge für den NDR.

Fotos

Roland and Sabrina Michaud | akg-images (S. 5);
Yves de Kermel (S. 7); akg-images (S. 8, 12);
culture-images/Lebrecht (S. 11, 13); Christine Bush (S. 15);
Decca | Kasskara (S. 16); Johs Boe (S. 17 links);
Marco Borggreve (S. 17 rechts)

NDR Markendesign
Design: Factor, Reakisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



” 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

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