

MY POLISH HEART | NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Urbański & Lisiecki

22. + 23.11.18 20 Uhr

|
NDR

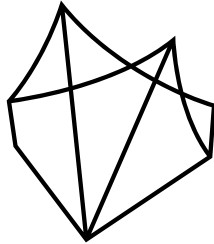
EIN FESTIVAL DES **NDR**

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

JAN LISIECKI

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

KRZYSZTOF PENDERECKI (*1933)

Polymorphia

für 48 Streichinstrumente

Entstehung: 1961 im Auftrag des NDR | Uraufführung: Hamburg, 16. April 1962 | Dauer: ca. 11 Min.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 - 1849)

Krakowiak F-Dur op. 14

Großes Konzertrondo für Klavier und Orchester

Entstehung: 1828 | Uraufführung: Wien, 11. August 1829 | Dauer: ca. 15 Min.

Introduzione. Andantino quasi Allegretto – Allegro molto –
Rondo. Allegro non troppo – Poco meno mosso

Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-Dur op. 22
für Klavier und Orchester

Entstehung: 1830-34 | Uraufführung: Paris, April 1835 | Dauer: ca. 14 Min.

Andante spianato. Tranquillo – Semplice
Polonaise. Allegro molto

— Pause —

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913 - 1994)

Paganini-Variationen

Fassung für Klavier und Orchester

Entstehung: 1941/1978 | Uraufführung: Miami, 18. November 1979 | Dauer: ca. 10 Min.

Allegro capriccioso – Meno mosso – Poco lento – Allegro molto – Più mosso –
Ancora più mosso – Poco allargando – Ancora più mosso

Mała suita (Kleine Suite)

Fassung für Sinfonieorchester

Entstehung: 1950-51 | Uraufführung: Warschau, 20. April 1951 | Dauer: ca. 11 Min.

- I. Fujarka (Pfeifchen). Allegretto
- II. Hurra Polka. Vivace
- III. Piosenka (Lied). Andante molto sostenuto
- IV. Taniec (Tanz). Allegro molto

Sinfonie Nr. 4

Entstehung: 1988-92 | Uraufführung: Los Angeles, 5. Februar 1993 | Dauer: ca. 22 Min.

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 23.11.18 ist live auf NDR Kultur zu hören.

Von Exil, Repression und künstlerischer Freiheit

„Die größten Schöpfer der polnischen Kultur im 19. Jahrhundert waren Emigranten“, konstatierte der Schriftsteller Tadeusz Nowakowski, der schließlich 1953 in München eine neue Heimat fand. Tatsächlich zieht sich das Exil-Phänomen als eine Konstante durch die polnische Kulturgeschichte, deren Musik nicht erst seit Frédéric Chopin fern der Landesgrenzen geprägt wurde. Als dieser auf der Reise nach Paris in Stuttgart in der Nacht vom 9. auf den 10. September 1831 von dem blutig niedergeschlagenen Aufstand in Warschau erfuhr, ahnte er noch nicht, dass er Polen niemals wiedersehen würde. Im Ausland wurde der Jahrhundertvirtuose als polnischer Nationalkomponist gefeiert, der mit seiner Musik für die Unabhängigkeit seines Landes eintrat: „Denn wüßte der gewaltige selbstherrliche Monarch [Zar Nikolaus I. Pawlowitsch], wie in Chopins Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht“, schrieb Robert Schumann in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, „er würde die Musik verbieten“. Und weiter: „Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.“

Verantwortlich für die unzähligen polnischen Exilanten ist die politische Geschichte des Landes, das zwischen seinen Nachbarn Russland, Preußen und Österreich zerrieben wurde und immer wieder als staatliche Einheit von der Landkarte verschwand –

Die Tatsache, dass das kulturelle Erbe Polens so viele Versuche, es zu zerstören, überlebte, ist bemerkenswert.

Krzysztof Urbański

← Bild links:
Die russische Kriegsmaschinerie als barbarischer Riese, der die sich verzweifelt wehenden Polen zertrampelt: Zeitgenössische Karikatur zur polnischen Revolution (1830/31), die stellvertretend für die von Fremdherrschaft bestimmte polnische Geschichte stehen könnte





Krzysztof Penderecki (um 1965)

MUSIK IM ZICKZACKKURS

Ab den 1970er Jahren entfernte sich Krzysztof Penderecki von seiner avantgardistischen Klangsprache. Ohne diesen Wandel selbst als stilistischen Bruch zu empfinden, sah er sich fortan dem Vorwurf des Eklektizismus ausgesetzt, dem er vehement widersprach: „Ich wehre mich als Komponist einfach dagegen“, sagte er 1987 in einem Interview im Magazin „Der Spiegel“, „dass die Musik immer komplizierter wird. Es wird immer Verstiegeneres ausprobiert und immer differenzierter experimentiert. Tatsächlich aber geht es in der Musik – wie in der ganzen Kulturgeschichte – zickzack. Mal kommt eine Rückbesinnung, dann treten neue Schulen auf den Plan und stoßen alles um, dann schließt sich wieder eine Zeit des Rückgriffs auf Traditionen an. In genau diesem Rhythmus arbeite ich auch.“

bis zur Wiedererrichtung des polnischen Staates im Jahr 1918. Dieses Glück währte jedoch nicht lange, da Polen am 1. September 1939 von Hitler-Deutschland überfallen und ab dem 17. September vom Osten aus von Stalins Sowjetunion annektiert wurde und nach 1945 für ein halbes Jahrhundert unter dem Einfluss der kommunistischen Sowjet-Diktatur stand. Infolge dessen mussten sich die polnischen Maler, Schriftsteller und Komponisten der streng reglementierten sowjetischen Kulturpolitik mit ihren Maximen des Sozialistischen Realismus unterwerfen, die mit den Forderungen nach Parteilichkeit und Volksverbundenheit die künstlerischen Handlungsspielräume empfindlich einschränkte.

1956 änderte sich die Situation. Denn im Zuge des politischen Umschwungs, an deren Anfängen Nikita Chruschtschows Rede vom XX. KPdsU-Parteitag über die Verbrechen Stalins stand, kam es in Polen zu einer nahezu unreglementierten künstlerischen Bewegungsfreiheit. Das international renommierte Musikfest „Warschauer Herbst“ entwickelte sich zu einem unabhängigen und weltoffenen Forum der Moderne, das die Komponistengenerationen um Witold Lutosławski und Krzysztof Penderecki grundlegend prägen sollte.

LUST AM EXPERIMENTIEREN: „POLYMORPHIA“ VON KRZYSZTOF PENDERECKI

Wer einen Blick in die Partitur von Krzysztof Pendereckis 1961 entstandenem Streicherstück „Polymorphia“ wirft, kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier ein „Junger Wilder“ in seinem Element war. Denn dieser ausschließlich vom geräuschhaften Klang her konzipierten Musik ist mit gängigen Parametern wie Melodik, Rhythmik oder Harmonik nicht mehr beizukommen. Stattdessen prägen von unterschiedlichen

Tonhöhen ausgehende auf- und abwärtsgerichtete und gegenläufig geführte Glissandi in freiem Tempo das Bild. Weiterhin finden sich Passagen, die „mit starkem Bogendruck (knirschendes Geräusch)“ zu spielen sind, „nicht rhythmisiertes Tremolo“, ein „sehr langsames Vibrato mit 1/4-Ton Frequenzdifferenz durch Fingerschiebung“ sowie Bogenstriche auf dem Steg und auf dem Saitenhalter. Darüber hinaus werden die Instrumentalisten dazu aufgefordert, mit offener Hand auf die Saiten zu schlagen, mit dem Frosch (der Spannvorrichtung am Ende des Bogens) oder mit der Fingerspitze auf die Decke ihres Instruments zu pochen bzw. mit dem Bogen auf das Pult oder mit dem Frosch auf den Stuhl zu klopfen. Doch damit nicht genug. Denn zur Organisation dieser unterschiedlichsten Geräuschaktionen, die kaum mehr etwas mit dem traditionellen Spiel eines Streichinstruments zu tun haben, entwickelte Penderecki aus Strichen, Symbolen, Wellen- und Zickzacklinien eine grafische Notation, die in der Regel keine Auskunft über konkrete Tonhöhen gibt und an Liniendiagramme erinnert.

Erst 1958 hatte Penderecki sein Studium an der Krakauer Staatsakademie für Musik mit dem Diplom abgeschlossen. Ein Jahr darauf erhielt er für seine anonym eingereichten Werke „Strophen“, „Emanationen“ und „Psalm David“ beim Zweiten Warschauer Wettbewerb Junger Polnischer Komponisten des Komponistenverbandes alle drei zu vergebenden Preise – ein Paukenschlag, der dazu führte, dass der erfolgreiche Newcomer bereits im Folgejahr beim „Warschauer Herbst“ vertreten war. Sein Orchesterstück „Anaklasis“, das mit seinen vieltönigen Cluster-, Klangfarben- und Geräuschketten einer überaus avancierten Klangsprache verpflichtet ist und bei den Donaueschinger Musiktagen 1960 Premiere hatte, machte den jungen Polen mit einem Schlag im Westen bekannt, was zahlreiche

Irgendwann habe ich festgestellt, dass ich nicht mein ganzes Leben lang Cluster schreiben will. Oder wieder etwas Neues erfinden, damit man in der ersten Reihe der Avantgarde steht. Die Avantgarde ist gestorben, das hat zehn Jahre gedauert, ca. von 1950 bis 1960, danach war es vorbei.

Krzysztof Penderecki (2003)

PENDERECKI IM KINO

Im Film sorgen kratzige Klänge, grelles Dröhnen und unheimliche Laute für Gänsehaut – man denke nur an Bernard Herrmanns quietschende Streicherglissandi, die die berühmte Duschszene im Hitchcock-Thriller „Psycho“ begleiten. Auch Krzysztof Pendereckis endzeitliche Klangvisionen wurden von Hollywood entdeckt, unter anderem Ausschnitte aus seinem Streicherstück „Polymorphia“, die Eingang in William Friedkins Horrorstreifen „Der Exorzist“ fanden. Natürlich hat Penderecki auch eine ganze Reihe originaler Filmmusiken geschrieben, etwa zu „Katyn“ des polnischen Regisseurs und Oscar-Preisträgers Andrzej Wajda.

Kompositionsaufträge nach sich zog. So entstand 1961 im Auftrag des NDR in Hamburg das Streicherstück „Polymorphia“, das am 6. April des Folgejahres von Mitgliedern des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* (das damals freilich noch unter dem Namen „NDR Sinfonieorchester“ auftrat) unter der Leitung von Andrzej Markowski Premiere hatte.

Ungeachtet seiner radikal modernistischen Tonsprache folgt „Polymorphia“ formal einer traditionellen A-B-A'-Form, in deren ersten Abschnitt sich über den geräuschhaften Klängen eines Violoncello- und Bass-Fundaments in tiefster Lage die hohen Streicher in den unterschiedlichsten Glissando-Techniken erheben. Hierzu bildet der sich anschließende perkussive B-Teil, in dem es durch die Verbindung unterschiedlichster Pizzicato- und Col-legno-Techniken nur so hämmert, prasselt, klopft und knackt, einen deutlichen Kontrast. Mit der Wiederaufnahme von Klangflächen und Glissandi beginnt schließlich die „Reprise“, an deren Ende – als brillanter „Coup de Théâtre“ – überraschend ein strahlender C-Dur-Dreiklang steht.

NATIONALES IDIOM: CHOPINS „KRAKOWIAK“ UND „GRANDE POLONAISE BRILLANTE“

Im Dezember 1828 beendete Frédéric Chopin noch während seines Studiums in Warschau mit dem „Krakowiak“ op. 14 für Klavier und Orchester sein erstes Werk, das in Rhythmus und Charakter auf dem gleichnamigen Tanz aus der Krakauer Region basiert. In dem Stück mit dem Untertitel „Grand Rondeau de Concert“ finden sich zudem auch deutliche Spuren der dörflichen Folklore aus Masowien und Kujawien. Dies zeigt sich bereits in der „kujawischen“ Einleitung, die ausgesprochen unkonventionell konzipiert ist – „origineller als ich selbst im Flanell-Rock“, wie

Chopin am 27. Dezember 1828 an seinen Freund Tytus Woyciechowski schrieb. Nach der leeren Hornquinte, mit der das Werk beginnt, spielt der Pianist im Abstand von zwei Oktaven im hohen Register eine idyllische Melodielinie, die auf einer pentatonischen (d. h. 5-tönigen) Skala basiert und – von ausgehaltenen Streicherakkorden begleitet – traditionelle Terzstrukturen vermeidet. Das überraschende „Zwei-Oktaven-Unisono“ beider Hände wird 34 Takte lang konsequent durchgehalten, bevor eine klassische Kadenz zum Hauptteil überleitet, der explosionsartig mit kaskadenartigen Sechzehntelläufen über den Hörer hereinbricht. Das bald darauf erklingende Hauptthema entpuppt sich als typischer Krakowiak mit all den für diesen schwungvollen Tanz typischen Synkopen und Akzenten. Nachdem auch das ausgelassene zweite Thema exponiert wurde, das der Pianist staccato im oberen Register präsentiert, nimmt das beschwingte Rondo seinen Lauf, wobei der musikalische Verlauf immer wieder durch neue brillante Figuren bereichert wird.

Zwei Jahre später kündigte Chopin am 18. September 1830 noch aus Warschau Woyciechowski die „Grande Polonaise brillante précédée d'un Andante spianato“ an, wie der Komponist sein Opus 22 schließlich nannte. Dieser Titel verspricht zu Recht Großes. Denn das Polonaisen-Hauptstück gehört zum Virtuosesten, was Chopin jemals zu Papier gebracht hat. Damit diese drastische Demonstration pianistischer Kunstfertigkeit nicht allzu aufdringlich in Erscheinung tritt, setzte der Komponist der Brillanz dieser zunächst separat entstandenen Polonaise die Zurückhaltung des einleitenden Andante entgegen und untermauerte diese mit dem Attribut „spianato“ (zu deutsch: „geebnet“). Was meint: Es ist ein Andante, welches schlicht, ungekünstelt, unpathetisch sein möchte, ein lyrischer Ruhepol vor dem folgenden Furioso. Um dem Geschmack seiner



Frédéric Chopin im Alter von 19 Jahren (1829)

CHOPIN IN WIEN

Mit meinem „Rondo“ gewann ich alle professionellen Musiker für mich. Vom Kapellmeister Lachner bis hin zum Klavierstimmer – sie alle bewundern die Schönheit dieser Komposition. [Adalbert] Gyrowetz [mit dessen Klavierkonzert der achtjährige Chopin einst in Warschau debütiert hatte] rief laut aus und applaudierte. Nur im Fall der Deutschen weiß ich nicht, ob ich ihnen gefiel.

Chopin in einem Brief an seine Eltern nach der Wiener Aufführung seines „Rondo à la Krakowiak“ 1829

HUT AB!

Die Zeitgenossen waren sich einig: „Chopin“, so der Musik- und Literaturkritiker der „Gazeta Polska“ Maurycy Mochnacki „spielt nicht so wie die anderen“. Der Pariser Rezensent Ernst Legouvé bemerkte nicht ohne Witz: „Auf die Frage, wer der größte Pianist der Welt ist – Liszt oder Thalberg, gibt es nur eine Antwort: Chopin.“ Auch Felix Mendelssohn Bartholdy war begeistert: „Als Clavierspieler“, schrieb er in einem Brief vom 23. Mai 1834 an seine Mutter, „ist Chopin jetzt einer der allerersten – macht so neue Sachen, wie Paganini auf der Geige und bringt Wunderdinge herbei, die man sich nie möglich gedacht hätte.“ Doch auch als Komponist galt Chopin als einer der innovativsten Musiker seiner Zeit – nicht umsonst brachte Robert Schumann in einem Artikel in der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom 7. Dezember 1831 seine große Bewunderung für Chopins Werk in dem vielzitierten Satz zum Ausdruck: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie. [...] – da guckt der Genius aus jedem Tacte.“

Zeit zu gefallen, ergänzte Chopin das Stück zudem durch eine Orchesterbegleitung, die allerdings recht übersichtlich ausfiel: Von fünf kurzen Zwischentakten abgesehen, ist sie praktisch kaum zu bemerken, wobei sie im einleitenden „Andante spianato“ völlig fehlt. So hat es sich eingebürgert, dass die meisten Pianisten diese „Grande Polonaise“ ausschließlich als Solostück spielen – vorausgesetzt natürlich, dass sie ihre exorbitanten technischen Herausforderungen meistern. Insofern bietet die Orchesterversion eine interessante Repertoirebereicherung, zumal sie in ihrer Schlichtheit für Dirigent und Musiker eine echte interpretatorische Herausforderung darstellt.

**FOLKLORE UND KALKULIERTER ZUFALL:
LUTOSŁAWSKIS PAGANINI-VARIATIONEN,
„MAŁA SUITA“ UND VIERTE SINFONIE**

Mit dem völkerrechtswidrigen Angriff des nationalsozialistischen Deutschen Reichs ab dem 1. September 1939, mit dem Hitler den Zweiten Weltkrieg entfesselte, wurde im besetzten Polen jede Aufführung nationaler Musik in den Konzerten verboten. Derart in die Illegalität abgedrängt, blieben Komponisten und Musikern nur konspirative Konzerte im privaten oder halböffentlichen Rahmen, in denen man neben „leichter Muse“ auch bedeutende Werke wie etwa vollständige Zyklen von Beethoven-Sonaten hören konnte. Im Klavierduo mit dem Pianisten und Komponisten Andrzej Panufnik trat auch Witold Lutosławski in den Jahren 1939 bis 1944 fast täglich im legendären Salon des Komponisten, Pianisten und Musikpädagogen Bolesław Woytowicz auf. Hierfür schrieb er über 200 Arrangements von Bach bis Debussy, die fast alle im Warschauer Aufstand den Flammen zum Opfer fielen. Einzig die Paganini-Variationen für zwei Klaviere von 1941 sind erhalten geblieben. Grundlage des Werks

bildet das berühmte Thema der 24. Paganini-Caprice in a-Moll, das – zu Beginn in ungewohnter Harmonisierung – insgesamt elf Veränderungen durchläuft, in denen Lutosławski mit sicherem Instinkt für harmonische Modifizierung in klavierechtem Satz das Genre Lisztscher Paraphrasen aufgreift. Auf Bitten der aus Polen stammenden Pianistin Felicja Blumental bearbeitete der Komponist das Werk 1978 für Klavier und Orchester. In dieser Version werden die elf Variationen mit Ausnahme der beiden letzten wiederholt, wobei Klavier und Orchester jeweils in der zweiten Hälfte die Rollen tauschen, wodurch Lutosławskis brillante Orchestrierungskunst wirkungsvoll zur Geltung kommt.

Die „Mała suita“ entstand 1950 für Kammerorchester und wurde im Folgejahr vom Komponisten für großes Sinfonieorchester eingerichtet. Alle Themen der vier Sätze basieren auf authentischer Folklore, die Lutosławski in der östlich von Krakau gelegenen Region Rzeszów gesammelt hat. Fujarka (Pfeifchen) wird von einer verträumten Melodie der Piccoloflöte eröffnet, bevor das Orchester à la Strawinskys „Sacre du printemps“ wuchtige rhythmische Akkordfolgen beisteuert. Nach einer ausgelassenen „Hurra-Polka“ und der bukolischen „Piosenka“ (Lied) folgt mit dem finalen Taniec (Tanz) der längste Suitensatz. Dem schwungvollen Beginn schließt sich ein expressiver Mittelteil an, bevor die anfängliche Musik wieder aufgegriffen wird, um mit einer temperamentvollen Coda zu verklingen.

Während der „Tauwetterphase“, in der in Polen die Werke der westlichen Avantgarde zunehmend bekannt wurden, hatte Lutosławski ein Initialerlebnis, das eine grundlegende stilistische Wandlung nach sich zog: „Es war ein seltsamer Augenblick [...] es wurde mir



Witold Lutosławski in den 1950er Jahren

Ich habe den dringenden Wunsch, den Menschen durch meine Musik etwas mitzuteilen, ich denke an solche fast suspekten Vokabeln wie „Ausdruck“, „Farbe“, „Atmosphäre“ – Begriffe also, die kaum objektiv gemessen werden können.

Witold Lutosławski (1976)

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Aufgewachsen als Halbweise in Warschau, absolvierte Lutosławski nach dem Abitur zunächst ein Kompositionsstudium am städtischen Konservatorium. Der ursprüngliche Plan, sein Studium anschließend in Paris fortzusetzen, wurde durchkreuzt vom Beginn des Zweiten Weltkriegs. Lutosławski wurde in die polnische Armee einberufen und geriet in deutsche Kriegsgefangenschaft. Zwar konnte er fliehen und sich mit einem 400-Kilometer-Marsch zurück in seine Heimatstadt Warschau durchschlagen, dort musste er aber unter der ständigen Angst leben, ins Reich zwangsverschickt zu werden. Nach Kriegsende entstand Lutosławskis Erste Sinfonie, die 1949 zur Eröffnung des 4. Chopin-Wettbewerbs erklang. Nachdem eine Delegation aus der Sowjetunion das Werk jedoch als „formalistisch“ bezeichnet hatte, konnten Lutosławskis Werke in der Folgezeit kaum noch aufgeführt werden. Erst 1956 öffnete sich Polen der neuen Musik und unter Lutosławskis maßgeblicher Beteiligung wurde das Festival „Warschauer Herbst“ gegründet, das zu einer Begegnungsstätte zwischen Ost und West wurde.

plötzlich klar, dass ich Musik komponieren konnte, die anders war als die meiner Vergangenheit.“ Der Komponist hörte nämlich zufällig in einer Radioübertragung einen Ausschnitt des „Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra“ des Amerikaners John Cage, der bei seinen Auftritten in Europa – 1954 erstmals in Donaueschingen und 1958 erstmals in Darmstadt – mit Zufallskonzepten für Furore gesorgt hatte. Dabei war Lutosławski keineswegs von Cages Konzert an sich fasziniert: „Oft hören Komponisten gar nicht die Musik, die eben gespielt wird; sie dient ihnen nur als Impuls für etwas gänzlich anderes – für die Entstehung von Musik in ihrer Phantasie. Es ist das eine Art doppeltes Denken, eine gewisse Schizophrenie – wir hören etwas und schaffen gleichzeitig etwas anderes. So erging es mir bei Cages Klavierkonzert.“

Anders als Cage wollte Lutosławski nichts mit totalen Zufallsverfahren zu tun haben, da er erklärtermaßen kein Interesse daran hatte, sich „auch nur teilweise der Verantwortung für mein Werk zu entziehen.“ Schließlich fand er zu einer Kompositionsmethode, die er selbst „begrenzte Aleatorik“ nannte und die zu musikalischen Texturen führt, deren Verlauf im Großen festgelegt ist, im einzelnen aber variabel bleibt. Verwirklicht wurde diese Idee durch eine Verbindung normal ausnotierter Takte mit ebenfalls ausnotierten, metrisch aber variablen „Ad libitum“-Abschnitten, die aufgrund eines fehlenden Grundmetrums nicht dirigiert werden. Den Unterschied zwischen beiden beschrieb Lutosławski dahingehend, „dass es in den ersteren [den „Ad libitum“-Abschnitten] keine allen Ausführenden gemeinsame Unterteilung der Zeit gibt. Mit anderen Worten: jeder führt seine Partie so aus, als ob er sie allein spielen sollte, und koordiniert sie nicht mit den anderen Ausführenden. Das ergibt im Resultat eine spezifische ‚geschmeidige‘ Faktur aus

reichen, kapriziösen Rhythmen, wie sie auf keine andere Weise zu erreichen sind.“

Dieser „aleatorische Kontrapunkt“ findet sich auch in Lutosławskis 1992 vollendeter Vierter Sinfonie, die mit ihren zwei Sätzen Lutosławskis „idealer“ sinfonischer Konzeption entspricht: „Der erste Satz muss fesselnd und interessant sein. Er darf jedoch nicht völlig befriedigen. Er muss uns Appetit machen und schließlich sogar ungeduldig werden lassen. Das ist dann der richtige Augenblick, um den Hauptsatz einzuführen. Das ist meine Methode, und ich denke sie funktioniert recht gut.“ Der erste (Vorbereitungs-)Teil der Vierten beginnt mit einer fünfzehntaktigen Introdution, in der eine melancholisch anmutende melodische Phrase in der Klarinette (fortgesetzt von der Flöte) über einer akkordischen Grundierung der gedämpften Streicher erklingt. Der irrealer Charakter dieser Passage wird durch vereinzelte Einwürfe der Harfe akzentuiert, die sich mit den Violinen und Bratschen zu einer emphatischen Melodielinie verdichten. Der weitere Satzverlauf gestaltet sich in der Abfolge kontrastierender Abschnitte: Zwischen den lyrisch geprägten Teilstücken, in denen die zu Beginn exponierten melodischen Gestalten kontinuierlich fortentwickelt werden, erscheinen metrisch liquide Ad-libitum-Passagen, deren vom „aleatorischen Kontrapunkt“ bestimmtes Klangbild von einem einzigartig rhythmisch-diffusen Charakter sowie einer äußerst geschmeidigen Faktur geprägt ist. Bei ihrem letzten Erscheinen wird die lyrische Thematik der Holzbläser von den Streichern aufgegriffen und dahingehend erweitert, dass der musikalische Prozess auf einen groß angelegten Höhepunkt zusteuert, diesen jedoch nicht erreicht.

Hier beginnt der Hauptsatz der Sinfonie, der in drei Phasen entwickelt wird, wobei die von schnellen



Lutosławski im Uraufführungsjahr seiner Vierten (1993)

AUSGEWOGENES FORMAT

Obwohl Beethovens außergewöhnliche Strategie in diesem Bereich mich stets faszinierte, war das Vorbild eines perfekt ausgewogenen großen Formats für mich doch in den Sinfonien vor Beethoven zu finden, ganz besonders bei Haydn. Ich liebe immer noch die großformatigen Werke von Brahms, doch ich muss gestehen, nach einer Sinfonie, einem Konzert oder sogar einer Sonate von Brahms stets ein wenig erschöpft zu sein, weil es dort immer zwei Hauptsätze (den ersten und den letzten) gibt. Von diesen Überlegungen ausgehend suchte ich nach anderen Möglichkeiten und kam schließlich auf die zweisätzig Sinfonieform, in der der erste Satz den zweiten vorbereitet. Der Hörer soll am Ende des ersten Satzes fast ungeduldig auf etwas noch Wichtigeres warten. Dies ist genau der Moment, in dem der zweite Satz einsetzt und den Haupt- und Grundgedanken des ganzen Werkes präsentiert.

Witold Lutosławski (1983)

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Paganini-Variationen / Mala suite / Sinfonie Nr. 4

OPUS ULTIMUM

Die Vierte Sinfonie ist das letzte Orchesterwerk, das Lutosławski vor seinem Tod vollenden konnte. Bei ihr handelt es sich um eine Auftragskomposition des Los Angeles Philharmonic Orchestra, die von 1988 bis 1992 geschrieben und am 5. Februar 1993 unter der Leitung des Komponisten in Los Angeles uraufgeführt wurde.

Sechzehntelketten dominierte erste Phase von einem anmutigen „Cantabile“ geprägt ist, das von huschenden Motivpartikeln in den Bläsern konterkariert wird. Der brillant instrumentierte Mittelteil durchquert den musikalischen Raum von den höchsten Lagen zu den dunkel timbrierten Tiefen des Orchesters, bevor sich die von Solo-Trompete und einem Posaumentrio eingeführte dritte formale Phase anschließt. Der musikalische Verlauf greift nun auf den anfänglich eingeführten „Cantabile“-Charakter zurück, der nach einem ausgedehnten Steigerungsprozess schließlich in einem ausgedehnten Unisono der Streicher und Blechbläser kulminiert. Anschließend zerfällt die Musik in kurze Erinnerungspartikel, bis nur noch ein einziger Ton in den Violinen übrig zu bleiben scheint und das Werk mit einer kurzen Coda endet.

Harald Hodeige

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets gewinnen

Konzerte

im Livestream anschauen

Audios und Videos

zum Nachschauen

Veranstaltungen

finden und buchen

Krzysztof Urbański



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe
- Tournee zu europäischen Sommerfestivals (Schleswig-Holstein, Rheingau, Grafenegg, Santander und San Sebastián) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Besondere Präsenz in Hamburg mit zahlreichen Konzerten in der Elbphilharmonie, u. a. im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“.
- Veröffentlichung einer Einspielung von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 5 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm in vergangenen Spielzeiten u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence und Japan unternommen. Die Zusammenarbeit mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist auch auf mittlerweile fünf CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořak, Chopin, Rachmaninow und Strawinsky dokumentiert. Das Chopin-Album mit Jan Lisiecki erhielt den kanadischen Juno Award. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta.

2018 geht Urbański bereits in die achte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony und National Symphony Orchestra Washington. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

Jan Lisiecki



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Rückkehr in die Carnegie Hall New York mit dem Philadelphia Orchestra
- Europa-Tournee mit dem Orpheus Chamber Orchestra
- Deutschland-Tournee mit der Tschechischen Philharmonie Prag
- Konzerte mit dem Mozarteum Orchester in Salzburg

Der 23 Jahre alte Jan Lisiecki gilt bereits als einer der großen Pianisten unserer Zeit und erntet große Anerkennung für seine außergewöhnliche künstlerische Reife, seinen unverwechselbaren Klang und seine poetische Empfindsamkeit. Die New York Times nannte ihn „einen Pianisten, der jeder Note Bedeutung verleiht“. Lisieckis einfühlsame Interpretationen, seine brillante Technik und sein natürlicher Bezug zur Kunst verleihen ihm eine musikalische Stimme, die seinem Alter weit voraus ist. Im Jahr 2017 wurde er für sein viertes Album für die Deutsche Grammophon (eine Einspielung von Chopins seltener gespielten Werken für Klavier und Orchester mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* und Krzysztof Urbański) mit dem Juno Award, der wichtigsten Ehrung der kanadischen Musikindustrie, ausgezeichnet. Lisiecki tritt mit den weltweit renommiertesten Orchestern auf internationalen Bühnen auf und hat bereits eng mit berühmten Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding und Claudio Abbado zusammengearbeitet. Zu den Höhepunkten der letzten Zeit zählen Rezitaltourneen durch Europa und Asien sowie Konzerte u. a. mit dem Boston Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern und der Staatskapelle Dresden. Jan Lisiecki feierte großen Erfolg mit seinem hoch gelobten Rezitalprogramm „Nachtmusik“, mit welchem er in der Saison 2018/2019 weiterhin auftreten wird. Im Jahr 2013 wurde er vom Gramophone Magazine zum jüngstem Gewinner des Young Artist of the Year Award gekürt. Im selben Jahr erhielt er den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Jan Lisiecki steht exklusiv bei der Deutschen Grammophon unter Vertrag.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
Piotr Jaczewski | Getty Images (Umschlag)
AKG-Images (S. 4)
Culture-Images/Lebrecht (S. 6, 11, 13)
Heritage Images / Fine Art Images / AKG-Images (S. 9)
Marco Borggreve (S. 16)
Holger Hage (S. 17)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Eurodruck in der Printarena
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



”
Musizieren ist für mich
maximale Leidenschaft und Intensität.
“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:
NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr
Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

