

The NDR logo consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font, with a vertical line passing through the center of the 'D'.

Elbphilharmonie
Orchester

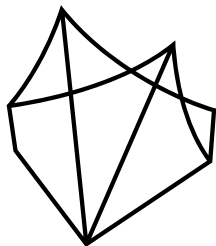
A large, teal-colored graphic element consisting of several overlapping, thick, curved lines that form a complex, abstract shape, possibly resembling a stylized mountain or a large letter 'A'. It is positioned behind the main text.

Long Yu
und
Bertrand Chamayou

Donnerstag, 04.04.19 — 20 Uhr
Sonntag, 07.04.19 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 05.04.19 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

LONG YU
Dirigent
BETRAND CHAMAYOU
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 04. und 07.04. jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie;
am 05.04. um 18.30 Uhr auf der „Galerie Wasserseite“ der Musik- und Kongresshalle

Das Konzert am 07.04.19 ist live zu hören auf NDR Kultur.

QIGANG CHEN (*1951)

Wu Xing (Die fünf Elemente)

Entstehung: 1998 – 99 | Uraufführung: Paris, 21. Mai 1999 | Dauer: ca. 10 Min.

- I. Shui (Wasser)
- II. Mu (Holz)
- III. Huo (Feuer)
- IV. Tu (Erde)
- V. Jin (Metall)

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Konzert für Klavier (linke Hand) und Orchester Nr. 2 D-Dur

Entstehung: 1929 – 30 | Uraufführung: Wien, 5. Januar 1932 | Dauer: ca. 18 Min.

Lento – Andante – Allegro – Tempo I

— Pause —

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW (1844 – 1908)

Scheherazade

Sinfonische Suite op. 35

Entstehung: 1888 | Uraufführung: St. Petersburg, 28. Oktober 1888 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo
[Das Meer und Sinbads Schiff]
- II. Lento – Andantino – Allegro molto – Vivace scherzando – Moderato assai –
Allegro molto ed animato
[Die Geschichte vom Prinzen Kalender]
- III. Andantino quasi allegretto
[Der junge Prinz und die junge Prinzessin]
- IV. Allegro molto – Lento – Vivo – Allegro non troppo e maestoso –
Lento – Tempo come I
[Feier in Bagdad – Das Meer – Das Schiff zerschellt an einer Klippe
unter einem bronzenen Reiter]

ROLAND GREUTTER *Solo-Violine*

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Sublime Klang-Alchimie

Seine Kompositionen zeigen echte Erfindungsgabe, sehr großes Talent und eine vollkommene Vereinigung chinesischen Denkens mit europäischen musikalischen Konzepten.

Olivier Messiaen über seinen Schüler Qigang Chen

Häufig genug scheint die Welt von undurchschaubarer Komplexität, manchmal aber lässt sie sich auch ganz einfach begreifen – mit Hilfe von Wasser, Holz, Feuer, Erde und Metall etwa. Diese fünf Elemente sind es nämlich, aus denen sich nach Meinung der traditionellen chinesischen Philosophie das gesamte Universum zusammensetzt. Jahreszeiten, Körperorgane, Sozialstrukturen und zahlreiche weitere Phänomene leiten die Chinesen von den fünf Elementen ab, wobei die Wechselwirkungen zwischen den Substanzen von entscheidender Bedeutung sind: Das Element Holz erzeugt Feuer, aus Feuer entsteht Erde, Wasser kann Feuer aber auch vernichten, kurz: Die Mischung muss stimmen. Ist diese im richtigen Verhältnis austariert, befinden sich nicht nur Körper, Seele und Gesellschaft im perfekten Gleichgewicht, nein, dann herrscht sogar im Kochtopf Frieden, weil die Gewürze so stimmig miteinander harmonieren ...

Fünf verschiedene Elemente, fünf verschiedene Aggregatzustände: Als der chinesische Komponist Qigang Chen 1998 einen Kompositionsauftrag von Radio France erhielt, besann er sich auf die traditionelle Wu-Xing-Philosophie seines Heimatlandes. In den fünf Elementen entdeckte er fünf differente Substanzen, Temperamente, Charaktere – fünf Modi des musikalischen Ausdrucks. Etüdenhaft präzise näherte er sich den einzelnen Elementen, einem Klangforscher gleich studierte er ihre Phänomenologie und destillierte aus

seinen Beobachtungen schließlich einen Zyklus von fünf zweiminütigen musikalischen Miniaturen. Dabei rekurrierte Chen nicht auf asiatische Instrumente, sondern auf den großen, spätromantischen Orchesterapparat der westlichen Musik. Und obwohl lautmaleryische, programmatische Momente durch die Partitur blitzen – bisweilen hört man das Holz in den Bögen der Streicher knarzen, das Wasser im Schlagwerk gluckern oder die Flammen des Feuers in dissonanten Blechbläser-Akkorden züngeln –, schuf Chen dennoch eine absolut abstrakte, hochartifizielle Sprache. In der traditionellen asiatischen Musik liegt eine starke Betonung auf den einzelnen Tönen, mehr als 50 verschiedene Vibrato-Arten können subtilste Klangfarbenschattierungen erzeugen – Nuancen, die für westliche Ohren häufig gar nicht wahrnehmbar sind. Zwar klingt Chens „Wu Xing“ nicht im expliziten Sinn asiatisch, doch sind genau diese Feinheiten kennzeichnend für seine Musik: Sublime dynamische Impulse durchlaufen das kompositorische Gewebe, vernetzen sich zu einer dichten, quecksilbrigen orchestralen Textur. Es scheint, als lausche man einem geheimnisvollen alchemistischen Prozess.

Eigentlich hätte Qigang Chen allen Grund, sich von China abzuwenden: 1951 in Shanghai geboren, traumatisierten ihn schon als Kind die brutalen Auswirkungen der Mao Tse-tung'schen Kulturrevolution, jahrelang wurde er in einer Umerziehungsanstalt indoktriniert. Erst mit Mitte 20 durfte er sich offiziell der Komposition zuwenden – hätte er nicht schon sehr bald einen Absolventenwettbewerb samt einem Aufbaustudium in Frankreich gewonnen, er wäre vielleicht am politischen System zerbrochen. So aber vermochte er in Paris als letzter Schüler Olivier Messiaens seine kompositorischen Horizonte zu erweitern und entwickelte – trotz spürbarer Einflüsse seines Lehrers – eine ganz und



Qigang Chen

BEKANNT AUS FILM UND FERNSEHEN

Vielleicht haben Sie am 8. August 2008 vor dem Fernseher gegessen, um die Eröffnungszeremonie der Olympischen Spiele in Peking zu verfolgen? Dann kennen Sie Qigang Chen bereits! Für das Opening des gigantischen Sportwettbewerbs komponierte und dirigierte er nämlich die Musik – und gehört seither zu den berühmtesten Komponisten Chinas. Wer mehr über seinen frühen Lebensweg erfahren will, dem sei der preisgekrönte Dokumentarfilm „Broken Silence“ aus dem Jahr 1996 empfohlen. Dort widmet sich die niederländische Regisseurin Eline Flipse dem Einfluss von Maos Kulturrevolution auf die Musik und das alltägliche Leben in China. Zu den fünf zu Wort kommenden Komponisten gehört auch Qigang Chen.

Die Töne entstehen im Herzen des Menschen. Die Bewegungen der Gefühle im Inneren gestalten sich im Laut.

Der chinesische Philosoph Konfuzius

gar individuelle Sprache, oszillierend zwischen Ost und West. Heute gehört Chen zu den berühmtesten Komponisten Chinas, mäandert nicht nur zwischen den Kulturen, sondern auch zwischen den Genres: Neben Kunstmusik schreibt er Werke für den Film, neben den westlichen Klangkörpern widmet er sich traditionellen chinesischen Instrumenten wie der Zither Guqin oder dem Streichinstrument Erhu. Chen ist ein Virtuose des Grenzgängertums – und in „Wu Xing“ stellt er dies besonders subtil unter Beweis.

Sylvia Roth

„Die Interpreten sind Sklaven!“

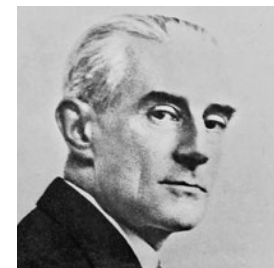
Wir sollten uns immer daran erinnern, dass Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerks ausmachen.

Maurice Ravel

Maurice Ravels Klavierkonzert für die linke Hand entstand 1929/30 als Auftragskomposition des österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein, der im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren hatte. Weit entfernt davon, seine Pianistenkarriere aufzugeben, bat der Künstler eine Reihe bedeutender Komponisten um Werke für die linke Hand allein, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Sergej Prokofjew und Erich Wolfgang Korngold. Auch Ravel nahm Wittgensteins Herausforderung gern an und unterbrach die Arbeit an seinem Klavierkonzert G-Dur Ende 1929, um innerhalb von neun Monaten das

gewünschte Werk fertigzustellen. Dabei sollte in der Komposition „im Wesentlichen der Eindruck vermittelt werden, dass das Klangvolumen nicht dünner sei als in einer Komposition für zwei Hände.“ Das Resultat war überzeugend: Bei einer Privataufführung in seinem Haus kurz nach Abschluss der Komposition musste Ravel selbst den Klavierpart des Konzerts mit beiden Händen spielen. Der ebenfalls anwesende Paul Wittgenstein erinnerte sich später: „Ravel war kein überragender Pianist und ich war von der Komposition nicht überwältigt. Ich brauche immer eine Weile, bis ich in ein schwieriges Werk hineinwachse. Erst viel später, nachdem ich das Konzert monatelang studiert hatte, wurde ich davon fasziniert und merkte, um was für ein großes Werk es sich handelte.“

Das Klavierkonzert für die linke Hand ist eine einsätzliche Komposition von weniger als 20 Minuten Dauer und gehört zu den letzten Werken des 1937 nach langer Krankheit verstorbenen Ravel. Stilistisch verarbeitete er hörbar Elemente des Jazz, zugleich jedoch wählte er „einen Stil, der der feierlichen Art des traditionellen Konzerts näher liegt.“ Die Binnenstruktur entspricht der viersätzigen Form der Sinfonien des 19. Jahrhunderts, wobei das zu Beginn exponierte Hauptthema das gesamte Werk durchzieht. Das Konzert beginnt mit wuchtigen, von punktierten Rhythmen bestimmten Klängen der tiefen Instrumente, die sich vor dem Einsatz des Soloklaviers zu einem brausenden Tutti steigern. Dem folgt eine weitere Steigerung geradezu Wagnerschen Ausmaßes, bevor das stürmische Klanggeschehen in einen lyrisch-melodischen Abschnitt mündet, der das schicksalsschwere Thema des Anfangs in weicherer klanglicher Gestalt fortführt. Der dritte Abschnitt hat mit seinen mitreißenden Rhythmen und Blues-Harmonien dezidierten Jazz-Charakter. Zwischen elfenhaft gläsernen und militärischen Klängen steigert



MAURICE RAVEL

Maurice Ravel, 1875 im südwestlichsten Zipfel Frankreichs geboren, ist vielen Menschen heute vor allem durch eine einzige Komposition bekannt: den „Boléro“. Aber auch mit seinen anderen Werken war er schon zu Lebzeiten ein viel gespielter und -diskutierter Komponist. In konservativen Kreisen galt der Sohn eines Schweizer Ingenieurs und einer baskischen Mutter zunächst als musikalisches Enfant terrible: Seine ungewöhnlichen Harmonien, die Verwendung baskischer, spanischer oder hebräischer Melodik und seine – oft parodistische – Mischung verschiedenster musikalischer Stilrichtungen befremdeten traditionell gesinnte Zuhörer und Kritiker ebenso wie die streckenweise kompliziert und mechanisch anmutende Musik – Igor Strawinsky nannte ihn den „Schweizer Uhrmacher“ unter den Komponisten. Dennoch überwog die Anerkennung für Ravels originelles Schaffen, und gerade seit dem Tod Claude Debussys 1918 galt er als der herausragende französische Komponist seiner Generation.



Paul Wittgenstein

ZWEI ALTE HASEN

Ich war etwas beunruhigt, weil Wittgenstein mir bereits anvertraut hatte, dass er einige „Bearbeitungen“ an dem Werk vorgenommen habe. Ich riet ihm, Ravel davon in Kenntnis zu setzen, was er aber nicht tat. Während des Vortrags verfolgte ich die Partitur und bemerkte, dass sich Ravels Gesichtszüge immer mehr verdunkelten. [...] Sofort nachdem Wittgenstein geendet hatte [...], ging Ravel langsam auf Wittgenstein zu und sagte: „Das hat mit meinem Konzert nichts mehr zu tun!“ Zu seiner Verteidigung erwiderte Wittgenstein: „Ich bin nun wirklich ein alter Hase am Klavier, und was Sie geschrieben haben, klingt einfach nicht richtig.“ Das war natürlich genau das Falsche! „Und ich bin ein alter Hase in der Orchestrierung, und es klingt sehr wohl richtig“, war Ravels Antwort.

Marguerite Long in ihren Erinnerungen an ein Privatkonzert im Hause Wittgensteins, in dem Ravel kurz nach der Uraufführung 1932 zum ersten Mal sein Klavierkonzert D-Dur hörte

er sich nach und nach zu bedrohlicher Intensität, bevor – nach einem in seiner banalen Kinderliedmelodik durchaus parodistisch anmutenden Übergang – die Musik des Anfangs mit Macht wiederkehrt. Die aufwühlende Gesamtwirkung des kurzen Konzerts fasste die mit Ravel befreundete Pianistin Marguerite Long in Worte: „Alles ist hier grandios, monumental, im Maßstab von brennenden Himmeln, monströsem Massensterben, wo die Leiber verbrennen und der Geist vernichtet wird; riesige Herden von Menschen, die Gesichter zu Fratzen von Schmerz und Angst verzerrt.“

Die Uraufführung des Klavierkonzerts für die linke Hand fand am 5. Januar 1932 in Wien in Abwesenheit des Komponisten statt. Ravel hörte Wittgensteins Interpretation des Werks erst im März und zeigte sich keineswegs erbaut über die Änderungen, die dieser an der Musik vorgenommen hatte. Wie immer in seinen Werken bestand er auf eine exakte Ausführung des Notierten. Es entspann sich ein erhitzter Briefwechsel, in dem Wittgenstein forderte, die Interpreten dürften keine Sklaven sein. Ravels legendäre Antwort lautete: „Die Interpreten sind Sklaven!“

Juliane Weigel-Krämer

Sanftmut bändigt Gewalt

Als Serge Diaghilew seine Tanztruppe „Ballets Russes“ 1910 in Paris der westlichen Welt vorstellte, hatte er neben der heidnischen Frühzeit ein zweites großes Thema: den Orient. In sechs Balletten breitete er vor dem europäischen Publikum die lange Geschichte des Orientalismus in der russischen Musik aus. Der umtriebige Impresario inszenierte dazu ein ausschweifendes Fest der Sinnlichkeit: Ida Rubinstein tanzte in „Cleopatra“ den Schleiertanz; Léon Bakst entwarf Fantasiekostüme, die so stilprägend wurden, dass sie bis heute unser Bild von der Pumphosen tragenden, tüllverhangenen Haremsdame prägen; und die Parfümerie Guerlain kreierte ihre sinnlich-schweren Orientklassiker „Kismet“, „Maharajah“ und „Shalimar“. Der größte Hit unter diesen Orientballetten war „Scheherazade“ nach der Musik von Rimski-Korsakow. Die frei erfundene Handlung bot alles, was ein sensationslüsternes Publikum begehrt: Die weiße Odaliske Zobeide liebt einen schwarzen Sklaven (getanz von Nijinsky); als der Schah sein Haus verlässt, öffnet seine Sklavin die Pforten des Serails und die befreiten Liebesdienerinnen vereinigen sich zu einer Orgie. Doch der Schah kommt überraschend nach Hause und schlachtet alle ab bis auf Zobeide – sie bringt sich aus Trauer um ihren Liebhaber selber um. Natürlich gingen die „Ballets Russes“ auch auf Tournee in die USA, wo die Orientvision von Diaghilew und Bakst einen nachhaltigen Eindruck bei den Filmemachern in Hollywood hinterließ.

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Eigentlich war für den 1844 in der Provinz Nowgorod geborenen Komponisten eine militärische Laufbahn bestimmt: Rimski-Korsakows Familie hatte es in der russischen Marine zu hohem Ansehen gebracht. Und so begann auch Nikolai seine Ausbildung im Seekadettenkorps in St. Petersburg. Doch sein musikalisches Talent und seine künstlerische Neigung erwiesen sich als stärker: Nachdem er bereits früh in Kontakt mit seinen späteren Weggefährten im „Mächtigen Häuflein“ (Balakirew, Mussorgsky, Borodin und Cui) zusammengetroffen war, entschied sich Rimski-Korsakow für den Abbruch seines Militärdienstes. Ab 1865 wirkte er hauptberuflich als Komponist, ab 1871 auch als einflussreicher Professor am St. Petersburger Konservatorium. Zu seinen Schülern zählten Alexander Glasunow, Igor Strawinsky und Sergej Prokofjew.

BALANCEAKT

„Musik? Schön, aber undeutlich.“ So urteilte einst der Schriftsteller Arno Schmidt. Dabei hat es an Versuchen, „Deutlichkeit“ ins begriffslose Medium Musik zu bringen, nie gefehlt. Auch Rimski-Korsakows „Scheherazade“ ist ein Beispiel für einen Balanceakt zwischen Klang und Bedeutung, an dem sich zudem einige Eigenheiten der russischen Musik ablesen lassen: Die Begründer der nationalen Schule in Russland – das sogenannte „Mächtige Häuflein“, dem Rimski angehörte – hatten eine tiefe Abneigung gegen akademische Komponierkunstfertigkeit. Für sie machte der Ton die Musik, nicht irgendwelche Kontrapunkte. Woher eine Melodie kam und wonach sie klang, war wichtiger als wie sie verarbeitet wurde. Außerdem bekannten sich die meisten von ihnen zum Realismus in der Kunst. Soziale Wirklichkeit sollte ungeschminkt und ungekünstelt widergespiegelt werden. Die seit der Zarenzeit allgegenwärtige Zensur setzte dem jedoch enge Grenzen; und so lernte man, seine Gedanken in Märchenform einzukleiden oder sie auf den (gar nicht so fernen) Orient zu projizieren.

Nikolai Rimski-Korsakows Witwe war empört über den Missbrauch der Musik ihres Mannes für ein solches Spektakel, verhindern konnte sie ihn jedoch nicht. Für die Komponisten des „Mächtigen Häufleins“ hatte der Orient als Sujet eine viel tiefere Bedeutung als Diaghilews spätere Sex-and-Crime-Version vermuten lässt. Vor die Frage gestellt, wo man hingehörte, wandten sich viele russische Künstler demonstrativ jenem Teil der Welt zu, den man im Westen „Orient“ nannte. Für die Russen lag der Orient faktisch vor der Haustür und er war immer ein Teil ihrer Geschichte gewesen. Der Kunstkritiker Wladimir Stassow, Chefideologe des „Mächtigen Häufleins“, sorgte so dafür, dass in der Hauptstadt des Vielvölkerstaats, St. Petersburg, eine Synagoge im orientalischen Stil gebaut wurde. Schaute man genauer hin, so lag in dem offen bekundeten Interesse an einer Region, in der das Zarenreich als imperialistische Großmacht auftrat, auch eine kaum verhohlene Kritik an den repressiven Verhältnissen zu Hause. Der Armeemaler Wassilij Wereschtschagin etwa brachte von den russischen Kaukasus-Feldzügen keine pittoreske Orient-Exotik, sondern präzise Milieustudien und realistische Darstellungen der Kriegsgräuel mit.

Auch in der Musik zog das Orient-Sujet weite Kreise. Mili Balakirew komponierte eine Klavierfantasie „Islamey“ und die Sinfonische Dichtung „Tamara“ nach einem Gedicht über eine georgische Femme fatal. Rimski-Korsakow schrieb 1868 als Vorläufer seiner „Scheherazade“ eine viersätzigige Sinfonie „Antar“, der er eine arabische Legende zugrunde legte. Für das orientalische Kolorit in „Antar“ sorgten Melodien aus einer Sammlung algerischer Volksmusik, die der Kollege Borodin ihm verschafft hatte. Der Klassiker unter den russischen Orient-Beschwörungen waren die „Polowetzer Tänze“ aus Borodins unvollendeter

Nationaloper „Fürst Igor“ – sie porträtierten das Turkvolk der Kypschaken. Im Jahr 1888 machte sich Rimski-Korsakow, der unendlich viel Mühe darauf verwandte, die halbfertigen Werke seiner Kollegen aus dem „Häuflein“ zu komplettieren und herauszubringen, an die Vollendung des „Fürst Igor“. Wahrscheinlich gab diese Arbeit auch den Anstoß, mit der locker an die Geschichten von „1001 Nacht“ angelehnten „Scheherazade“ einen weiteren Beitrag zum russischen Orientalismus zu komponieren.

Doch Rimski-Korsakow war sehr darum besorgt, dass man seine „Sinfonische Suite“ nicht als platte Märchen-Illustration auffasste. Eigentlich hatte der Titel des Werkes nur lauten sollen: „Scheherazade: Prélude, Ballade, Adagio und Finale“. Erst auf Anraten von Ljadow entschied er sich für konkretere, programmatische Satztitel: „Das Meer und Sinbads Schiff; Der Prinz Kalender; Der junge Prinz und die Prinzessin; Feier in Bagdad“. Einen allgemeinen Eindruck von orientalischer Szenerie und märchenhafter Fantastik habe er geben wollen, betonte Rimski, keine konkrete Schilderung einzelner Begebenheiten. Trotzdem sind einige programmatische Elemente unverkennbar, so das Thema des gewalttätigen Schahs, mit dem das Stück eröffnet wird. Die Solo-Violine, die nach Art alter Rhapsoden von der Harfe begleitet wird, stellt unverkennbar die Märchenerzählerin Scheherazade selbst dar. Beide Themen kehren durch das Stück hindurch wieder und stiften einen erzählerischen Zusammenhang. Ähnlich wie in „Antar“, wo Rimski-Korsakow lange geschwankt hatte, ob er das Stück nun Sinfonie betiteln sollte – weil es die standardmäßigen vier Sätze aufwies – oder doch lieber Sinfonische Suite, so schuf er auch in „Scheherazade“ eine Mischform aus programmatischer Tondichtung, viersätziger Sinfonie und locker gefügter Suite.



Nikolai Rimski-Korsakow

Der Sultan Schahriar hatte geschworen, jede seiner Frauen nach der ersten Nacht töten zu lassen. Aber die Sultarin Scheherazade rettete ihr Leben, indem sie sein Interesse fesselte, durch die Märchen, die sie ihm während 1001 Nacht erzählte.

Aus Rimski-Korsakows Vorwort zur Partitur seiner „Scheherazade“



Alexander Petrowitsch Apsit (1880–1944): „Scheherazade“, Illustration zum Buch „Tausendundeine Nacht“

PROGRAMMMUSIK?

Ich verfolgte nur die Absicht, indem ich das gegebene musikalische Material vollständig frei behandelte, in meiner viersätzigen Suite eine kaleidoskopartige Folge von orientalischen Gestalten und Bildern zu geben, die doch durch gemeinsame Themen und Motive eng miteinander verbunden sind.

Nikolai Rimski-Korsakow zu seiner Entscheidung, in der Neuauflage seiner „Scheherazade“ auf programmatisch allzu bestimmte Satztitel zu verzichten

An echten Orientalismen ist dieses Vorzeigewerk des musikalischen Orientalismus erstaunlich arm. Für den Komponisten bedeutete Orient „Farbenpracht“; die Orchestration nannte er die „Seele eines Stückes“. So lebt „Scheherazade“ vor allem von Rimski-Korsakows Instrumentationskunst; die Themen selbst werden kaum entwickelt, sondern nur orchestral immer neu eingekleidet. Das exotische Kolorit beschränkt sich dabei auf die engen, schlangenlinienartigen Windungen von Scheherazades Thema, die – besonders wo sie den Solo-Holzbläsern anvertraut sind – den Großteil des „orientalischen“ Effekts ausmachen. Hinzu kommen ab und an perkussive Tamburinklänge und das Intervall der übermäßigen Sekunde, das in aller europäischen Musik als Chiffre des Orients fungiert. Stünde nicht „Scheherazade“ auf dem Titelblatt, man würde viele folkloristische Elemente der Partitur wohl für russisch halten. In einem Punkt aber spricht der Komponist durch seine Musik sehr deutlich: Die beiden Leitthemen von Scheherazade und dem Schah kehren ganz am Schluss noch einmal wieder. Das martialische Thema des Schahs wird nun mit der Vortragsbezeichnung „dolce“ (süß) versehen und bis zum Pianissimo abgedämpft. Darüber schwebt sieghaft, aber nicht triumphierend, Scheherazades Thema. Die Märchenerzählerin hat mit ihrer Kunst den mörderischen Despoten schließlich besänftigt. Wer hinter die Märchen-Kulisse blickte, konnte (und sollte) das auch als Parabel auffassen.

Ilja Stephan

Long Yu


**REGELMÄSSIGE
GASTDIRIGATE**

Long Yu ist einer der bedeutendsten chinesischen Dirigenten mit hoher internationaler Reputation. Als Chefdirigent des Shanghai Symphony Orchestra pflegt er im Rahmen der 2015 vereinbarten Kooperation enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Außerdem ist er Chef des China Philharmonic Orchestra, das er erstmals zu Konzerten in den Vatikan sowie bei den BBC Proms führte und damit als wichtiger kultureller Vermittler zwischen Ost und West auftrat. Weiterhin wirkt Yu als Chef des Guangzhou Symphony Orchestra, Co-Direktor des MISA Shanghai Summer Music Festival und Erster Gastdirigent des Hong Kong Philharmonic Orchestra. Von 1998 bis 2018 war er Künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Beijing Music Festival. Im Rahmen seines Exklusivvertrages bei der Deutschen Grammophon leitete er im Oktober 2018 ein spektakuläres Konzert in der Verbotenen Stadt anlässlich des 120-jährigen Jubiläums des Aufnahmelabels. Long Yu setzt sich besonders auch für die Entwicklung der Orchesterlandschaft in China ein und hat in Zusammenarbeit des Shanghai Symphony Orchestra, des Konservatoriums von Shanghai sowie des New York Philharmonic Orchestra die landesweit erste Orchesterakademie gegründet. 1964 in eine Musikerfamilie in Shanghai geboren, studierte Yu am Konservatorium seiner Heimatstadt sowie an der Hochschule der Künste in Berlin. In seiner Karriere hat er vielfältige künstlerische und administrative Positionen eingenommen. 1992 wurde er zum Principal Conductor des Central Opera Theatre in Beijing ernannt; fünf Jahre lang schuf er Opernproduktionen für das Urban Council in Hong Kong. Neben zahlreichen weiteren Auszeichnungen und Ehrungen ist er Träger des Bundesverdienstkreuzes.

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

Bertrand Chamayou



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Philharmonia Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra und Pittsburgh Symphony Orchestra
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig und als Residenzkünstler zum Scottish Chamber Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France und Orchestre National de France
- Recitals im Théâtre des Champs-Élysées Paris, in der Wigmore Hall London, in Prag, Luzern und Heidelberg sowie auf Tournee durch Italien mit Sol Gabetta
- Veröffentlichung einer Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 von Camille Saint-Saëns mit dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine

Bertrand Chamayou hat sich mit Auftritten in namhaften Sälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées Paris, Lincoln Center New York, Herkulesaal München oder der Wigmore Hall London in der internationalen Musikszene einen Namen gemacht. Auch bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Rheingau Musik Festival, Beethovenfest Bonn, Klavierfestival Ruhr, den Salzburger Festspielen oder Mostly Mozart Festival New York ist er ein gern gesehener Gast. Er tritt regelmäßig mit Orchestern wie dem Orchestre de Paris, London und Rotterdam Philharmonic Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Sinfonieorchestern des hr und des WDR oder dem Orchestre National de France auf und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Philippe Herreweghe und Andris Nelsons. In der vergangenen Saison debütierte er etwa beim New York Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich und bei den Bamberger Symphonikern. Zu Chamayous Kammermusik-Partnern zählen Künstler wie Renaud und Gautier Capuçon, Sol Gabetta, das Quatuor Ébène oder Antoine Tamestit. Seine Einspielung von Werken César Francks wurde mehrfach ausgezeichnet, ebenso seine zu Liszts 200. Geburtstag erschienene Gesamteinspielung der „Années de pèlerinage“ sowie das Album mit Ravels Werken für Klavier solo. Als bislang einziger Künstler hat Chamayou Frankreichs renommierten Preis „Victoires de la Musique“ gleich vier Mal gewonnen. Bereits früh wurde der Pianist Jean-François Heisser, später Chamayous Lehrer am Pariser Conservatoire, auf dessen musikalische Begabung aufmerksam. Weitere Studien führten ihn u. a. zu Maria Curcio nach London.

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

Die Einführungstexte von Sylvia Roth, Dr. Juliane Weigel-Krämer und Dr. Ilja Stephan sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
 Yves de Kermel (S. 5)
 AKG-Images (S. 7, 11)
 AKG-Images / Imagno (S. 8)
 Heritage Images / Fine Art Images / AKG-Images (S. 12)
 Shen Qiang (S. 13)
 Marco Borggreve (S. 14)

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.

A large, abstract graphic composed of thick teal lines. The lines intersect to form several overlapping geometric shapes, including a prominent triangle and a quadrilateral, set against a plain white background.

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