

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Christoph von  
Dohnányi

*dirigiert*

Tschaikowsky

Freitag, 17.01.20 — 20 Uhr  
Samstag, 18.01.20 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**CHRISTOPH VON DOHNÁNYI**

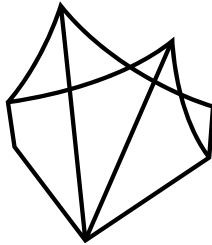
*Dirigent*

**HENRIK WIESE**

*Flöte*

**KALEV KULJUS**

*Oboe*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 17.01. ist live zu hören auf NDR Kultur.  
Das Konzert am 18.01. ist im Live-Stream zu sehen auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) sowie in der NDR EO-App  
und bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

**CHARLES EDWARD IVES (1874 – 1954)**

The Unanswered Question

für Trompete, Flötenquartett und Streicher (2. Version)

*Entstehung: 1908 (1. Version); 1930-35 (2. Version) | Uraufführung: New York, 11. Mai 1946 (2. Version)*

*Dauer: ca. 8 Min.*

**PEDRO MIGUEL FREIRE** *Solo-Trompete*

**GYÖRGY LIGETI (1923 – 2006)**

Doppelkonzert

für Flöte, Oboe und Orchester

*Entstehung: 1972 | Uraufführung: Berlin, 16. September 1972 | Dauer: ca. 15 Min.*

- I. Calmo, con tenerezza
- II. Allegro corrente – Poco rubato – Presto capriccioso

— *Pause* —

**PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)**

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

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

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

*Ende des Konzerts gegen 22 Uhr*

# Große Frage in kleiner Form

## INSPIRIEREND?!

---

*Die Hauptgruppe stand im Pavillon und spielte die Hauptthemen, während die übrigen diesen Themen von den umliegenden Dächern und Veranden herunter Variationen, Refrains etc. hinzufügten. Beim gespielten Stück handelte es sich, wenn ich mich recht erinnere, um eine für damalige Verhältnisse ziemlich ausschweifende Paraphrase über „Jerusalem the Golden“. Der Kapellmeister erzählte von einem Mann, der in der Nähe der Variationen wohnte und der beteuerte, es sei schöner, die Hymne durch die Variationen hindurch zu hören als umgekehrt. Andere, die um den Platz herum promenierten, stellten mit Überraschung fest, was für eine Vielfalt an interessanten klanglichen Effekten sich an verschiedenen Orten ergab. Dem Verfasser selbst hat sich jedenfalls der Eindruck der Echosstimmen des Gesangs und der Violinen auf den Dächern tief eingepägt.*

Charles Ives in seinem Aufsatz „Die Musik und ihre Zukunft“

Charles Ives wuchs in der Provinz von Neuengland als Sohn eines Armee-Kapellmeisters auf. Bereits als Kind war er daher mit dem typischen Vokabular eines amerikanischen Musikers vertraut: mit Märschen, Ragtimes, Liedern, Tänzen und Kirchenchören. Die vielfältigen Eindrücke inspirierten ihn im Schulalter zu ersten Kompositionen – und vermischten sich in seinem Kopf zu einer neuartigen musikalischen Welt. So spielte der kleine Charles gern mal eine Melodie in G-Dur, die Begleitung aber in Es-Dur. Und ein offenkundiges Tohuwabohu mehrerer gleichzeitig auftretender Kapellen auf dem heimischen Dorfplatz führte bei ihm nicht etwa zu Kopfschmerzen, sondern zu inspirierter Begeisterung. Später entwickelte er daraus einen völlig eigenen Stil, dessen Fachbezeichnung „Collage“- oder „Schichttechnik“ schon ahnen lässt, worum es geht: Polytonalität, Polyrhythmik, Polytempik – was immer die Musikwissenschaft mit dem Präfix „Poly-“ (= viel, mehrere) kombinieren kann, findet sich in Ives Musik. Es geht mithin um das gleichzeitige Aufeinandertreffen verschiedener musikalischer Schichten mit ihren jeweils eigenen Tonarten, Rhythmen und Tempi – ein musikalischer Pluralismus von visionärer Kraft, mit dem Ives sein ganz individuelles Statement im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne, Tonalität und Atonalität setzte. Und ein Paradebeispiel für diesen Stil ist zugleich das neben seinem Schwesterwerk „Central Park in the Dark“

**CHARLES IVES**  
*The Unanswered Question*

---

berühmteste Stück von Ives, ein Schlüsselwerk der amerikanischen Moderne: „The Unanswered Question“.

Eine erste Version des Stücks entstand schon um 1908, als Ives gerade als Geschäftsmann in New York durchstartete. Der Mitbegründer der später erfolgreichsten Versicherung der USA, „Ives & Myrick“, verkörperte nach außen hin einen mustergültigen, braven Bürger und hatte damals für ängstliche Menschen stets die richtige Antwort parat. In seinem zweiten Leben als kompromisslos experimenteller Komponist nach Feierabend, dessen Musik nichts „für ältere Damen beiderlei Geschlechts“ sei (so Ives), aber stellte ER nun die Frage nach den letzten Dingen – und ließ sie unbeantwortet.

Drei verschiedene, räumlich getrennt platzierte Klanggruppen, die ihr jeweils eigenes Tempo haben, schichtete Ives in der über nur acht Minuten ausgebreiteten „kosmischen Landschaft“ von „The Unanswered Question“ übereinander: Der harmonische Choral der (fürs Publikum unsichtbaren) Streicher soll, so der Komponist, das von allem übrigen Geschehen unbeeindruckte „Schweigen der Druiden“ vertreten, die „nichts wissen, sehen und hören“. Die Trompete stellt sieben Mal die „ewige Frage der Existenz“, und die Flöten scheinen bei ihren aufgeregten, dissonanten Antworten zunehmend uneins und verwirrt. Am Ende müssen sie frustriert aufgeben: Die letzte Frage der Trompete bleibt ohne Antwort. Nur der von jetzt an ungestörte Choral der Druiden klingt scheinbar bis in die Unendlichkeit fort.

*Julius Heile*



**CHARLES IVES**

---

Charles Edward Ives wurde 1874 in Danbury, Connecticut geboren. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, der auch den Sinn für musikalische Experimente in ihm weckte. Schon als Teenager wirkte Ives als Kirchenorganist, später studierte er Komposition an der Universität in Yale. Gut zwei Jahrzehnte lang arbeitete er parallel als Geschäftsmann und Komponist nach Büroschluss. Mit Anfang fünfzig zog er sich gesundheitlich schwer angeschlagen vom Geschäftsleben und dem Komponieren zurück. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens widmete Ives der Edition seiner zahlreichen Manuskripte und förderte mit seinem Vermögen zeitgenössische Komponisten.

# Unscharfes Konzert

## JENSEITS DER GANZ- UND HALBTÖNE

*Ich habe ausgedehnten Gebrauch von Mikrointervallen gemacht, doch nicht in Form von exakten Vierteltönen, sondern mehr in der Form von kleinen Abweichungen von reiner Intonation. Die mikrotonalen Abweichungen habe ich in der Soloflöte mittels Griff-Angaben notiert, während es für die Oboe praktischer war, mit kleinen Pfeilen die Tonhöhenabweichungen zu signalisieren, da der Oboenton extrem empfindlich reagiert auf die wechselnde Konfiguration des Mundraumes, die feinsten Änderungen des Druckes der Lippen sowie der Zähne. Der Oboenton und der Flötenton sind extrem antagonistische Gebilde – ob eine Luftsäule vibriert oder aber ein Rohrblatt, das sind zwei Welten.*

György Ligeti

Das „Konzert“, so kann man im Musiklexikon lesen, ist „ein meist dreisätziges Werk für Soloinstrument(e) und Orchester, meist in Form des Sonaten-Satzzyklus“. Während das „brillante und das virtuose Konzert“ an der „starrten Gegenüberstellung von Soloinstrument und Orchestertutti“ festhalte, seien im „symphonischen Konzert“ die Grenzen verwischt, da einerseits „das Soloinstrument obligat ins Orchester einbezogen“ werde, „andererseits aus dem Orchester Soli heraustreten“.

Soweit die Definition. Und jeder weiß, dass in der Kürze eines Lexikonartikels niemals alle Abweichungen von der Norm erwähnt werden können. Wer jedoch György Ligetis im Jahr 1972 unter der Leitung von Christoph von Dohnányi uraufgeführtes Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester zum ersten Mal hört, muss sich fragen, was dieses Werk eigentlich noch mit der Gattung zu tun hat: Weder ist Ligetis „Konzert“ dreisätzig, noch folgt es mit seinen beiden etwa gleich langen, auf klangliche Entwicklung bauenden Sätzen dem kontrastreichen Sonaten-Satzzyklus. Für ein „brillantes“ Konzert fehlt die „Gegenüberstellung“ von Soli und Tutti, denn wer die Augen schließt, kann über weite Strecken nicht einmal hören, ob es überhaupt „Soli“ gibt. Für das schon mehr auf Interaktion setzende „symphonische Konzert“ hingegen fehlt auch das für den Diskurs nötige, klar vom Solo abgesetzte Orchester: Ligeti beschäftigt ein Ensemble aus einer kleinen, solistisch behandelten Streichergruppe ohne Violinen, einer auffällig großen Zahl von Holzbläsern sowie einigen Blech- und Schlaginstrumenten. Der weiche Klang des „Tutti“ nähert sich damit so sehr den „Solo“-Instrumenten Flöte und Oboe an, dass letztere meist völlig im ersteren eingehüllt werden.

## GYÖRGY LIGETI

### *Doppelkonzert*

---

Mit der klassischen Definition von einem „Konzert“ kommt man bei Ligeti also nicht weit. Um die Verwirrung zu lösen, hat der Komponist dafür seine Auffassung mitgeteilt: „Konzert bedeutet für mich: ein oder mehrere Instrumente extrem virtuos geführt in struktureller Verbindung, in strukturellem Zusammenwachsen mit anderen Instrumenten oder mit einem homogenen Hintergrund wie eine Orchesterbegleitung.“ Und das „Zusammenwachsen“ hat er in diesem Fall besonders ernst genommen: Im 1. Satz konfrontiert er den Hörer fast ausschließlich mit schwebenden, irisierenden Klangflächen, die von den Solisten im Verbund mit dem Ensemble entwickelt und schattiert werden. Während der Flötist von Anfang an dabei ist – zunächst mit der Altflöte, dann mit der Bassflöte (im 2. Satz auch mit der großen C-Flöte) –, setzt der Oboist erst nach etwa zwei Minuten ein. Die von außen kaum zu erahnende Virtuosität liegt dabei vor allem in der, so Ligeti, völlig „neuen Art von Harmonik“, die „weder chromatisch noch diatonisch“ ist: Dem Komponisten geht es um alle Töne, die zwischen einem konventionellen Halbton liegen, sogenannte „mikrotonale“ Abweichungen im Bereich von weniger als einem Viertelton. Für das an der wohltemperierten Stimmung geschulte Ohr wirkt diese „Tonhöhenfluktuation“ natürlich unscharf und „falsch“. Sie eröffnet aber neue klangliche Horizonte, die auch den pulsierenden 2. Satz bestimmen. Er fängt „mit milden Wellenbewegungen an, die dann zu einem wahnsinnigen Prestissimo gesteigert werden“, erklärt Ligeti. Und auch hier ist die Virtuosität enorm, aber versteckt: Neben der anspruchsvollen „fluktuierenden“ Intonation kommen noch rhythmische „Fluktuationen“ dazu, wenn beispielsweise Septolen gegen Sextolen gesetzt werden und dadurch ein ebenso gewollt „unscharfes“ Bild entsteht.

*Julius Heile*



## GYÖRGY LIGETI

---

1923 in Siebenbürgen geboren, studierte György Ligeti bei Ferenc Farkas und Sándor Veress in Klausenburg und Budapest. In seinen eigenen Kompositionen zeigte er sich zunächst von Bartók, Berg und Strawinsky beeinflusst. Nach dem gescheiterten Ungarischen Volksaufstand gegen die kommunistischen Machthaber floh Ligeti 1956 aus seiner Heimat in den Westen, wo er in Kontakt zur führenden Avantgarde kam. Eine Zeit lang arbeitete er im Kölner Studio für elektronische Musik zusammen mit Karlheinz Stockhausen. Diese Arbeit inspirierte Ligeti zu Orchesterwerken, von denen das 1961 uraufgeführte „Atmosphères“ seinen internationalen Durchbruch bedeutete. Von 1973 bis 1989 wirkte er als Professor an der Hamburger Musikhochschule. Ligeti blieb in seinem Schaffen stets offen für Impulse aus verschiedensten Stilrichtungen und starb 2006 in Wien als einer der einflussreichsten Komponisten seiner Zeit.

# Geheimnisvolles Opus ultimum



*Peter Tschaikowsky (1893)*

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

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

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

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



## PETER TSCHAIKOWSKY

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

---

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

## TSCHAIKOWSKYS TOD

---

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

## PETER TSCHAIKOWSKY

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

---



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

### „DIE BESTE MEINER SACHEN“

---

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

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

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

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

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

**PETER TSCHAIKOWSKY**

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

---

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

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

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

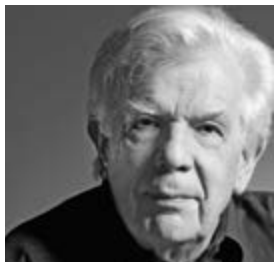
*Julius Heile*

**UNGEWÖHNLICHES ENDE**

---

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

# Christoph von Dohnányi



## REGELMÄSSIGE ENGAGEMENTS

- Boston Symphony Orchestra
- New York Philharmonic Orchestra
- Philadelphia Orchestra
- Chicago Symphony Orchestra
- Los Angeles Philharmonic Orchestra
- Israel Philharmonic Orchestra
- Wiener Philharmoniker
- Berliner Philharmoniker
- Salzburger Festspiele
- Wiener Staatsoper
- Opernhaus Zürich
- Royal Opera House Covent Garden, London

→ *Homepage*  
christophvondohnanyi.com

Christoph von Dohnányi wurde als Sohn des Juristen und Widerstandskämpfers Hans von Dohnányi und Christine, geborene Bonhoeffer, in Berlin geboren. Er studierte zunächst Jura an der Universität München und wechselte bald an die Musikhochschule. Sein Studium in Komposition, Klavier und Dirigieren schloss er mit der Auszeichnung des Richard-Strauss-Preises ab. Weiterhin studierte er in den USA bei seinem Großvater Ernst von Dohnányi und absolvierte 1952 einen Dirigierkurs an der Tanglewood Music School, wo er auch Leonard Bernstein kennenlernte. 1953 wurde er als Assistent von Georg Solti an die Oper Frankfurt gerufen; 1957 wechselte er zum Theater Lübeck, wo er mit 27 Jahren jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands war. Es folgten Chefdirigentenpositionen am Staatstheater Kassel und beim Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Seit 1968 GMD und ab 1972 zusätzlich Direktor der Oper Frankfurt, erdachte er mit Gerard Mortier, Peter Mario Katona und Klaus Schultz das Musiktheater durch innovative Regie- und Bühnenbild-Engagements neu und machte Frankfurt zu einem Brennpunkt des Operngeschehens. Seit 1977 als Intendant und Chefdirigent an der Hamburgischen Staatsoper tätig, wurde er 1982 als Music Director Designate und ab 1984 zum Music Director des Cleveland Orchestra berufen. Seit 2002 ist er Music Director Laureate. Dem Philharmonia Orchestra London war er als Erster Gastdirigent und seit 1997 als Principal Conductor lange verbunden. 2008 wurde er Ehrendirigent dieses Orchesters. Von 1998 bis 2000 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris, von 2004 bis 2010 Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters. Neben weiteren Ehrungen wurde ihm 2013 die Ehrendoktorwürde der Royal Academy of Music zuteil.

## Henrik Wiese

Henrik Wiese, 1971 in Wien geboren, entstammt der Familie des Hamburger Bürgermeisters Gerhard Hachmann (1838–1904), wuchs in der Hansestadt auf und machte sein Abitur am Johanneum. Seinen Flötenunterricht erhielt er in Hamburg bei Prof. Ingrid Koch-Dörnbrak. Später studierte er in München bei Prof. Paul Meisen und war von 1995 bis 2006 Soloflötist an der Bayerischen Staatsoper unter Zubin Mehta. Seit 2006 spielt er auf derselben Position im zuletzt von Mariss Jansons geleiteten Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Der Wahlbayer gewann u. a. den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs (1995) sowie Preise bei den internationalen Wettbewerben in Kobe (1997), Markneukirchen (1998), Odense (1998) und München (ARD, 2000). 2018 erhielt Wiese einen Ruf an die Hochschule für Künste in Bremen und gibt dort seitdem seine Begeisterung und Erfahrungen an begabte junge Musiker weiter. Wiese hat ein umfangreiches Repertoire an Urtextausgaben bei namhaften Verlagen herausgegeben, darunter Mozarts „Hafner“-Sinfonie und die große g-Moll-Sinfonie bei Breitkopf & Härtel sowie „The Flute Audition“ bei Universal Edition. Er ist auch ein produktiver Bearbeiter, nicht nur für sein Instrument. Seine Arrangements von Mozarts Werken für Orgelwalze für Harmoniebesetzung und von Mozarts „Zauberflöte“ für Flötenquintett erfreuen sich großer Beliebtheit. Jenseits der Flöte studierte Wiese auch Indogermanistik, Allgemeine Sprachwissenschaft und Musikwissenschaft in München und hat in Fachzeitschriften und Jahrbüchern wissenschaftliche Beiträge veröffentlicht. Wie György Ligeti ist auch Wiese Synästhetiker, d. h. er hört Farben. Diese bunte Parallelwelt ist für ihn eine wichtige Inspirationsquelle beim Musizieren.



## Kalev Kuljus



Kalev Kuljus ist seit 2003 Erster Solo-Oboist des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Geboren 1975 in Estland, studierte er in Tallinn, Lyon und Karlsruhe. Er wurde bei mehreren Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. mit dem 1. Preis beim Internationalen Oboen-Wettbewerb „Prager Frühling“. Als Gast spielte er etwa bei den Berliner Philharmonikern, beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, City of Birmingham Symphony Orchestra und bei den St. Petersburger Philharmonikern. Seit 2015 ist er Erster Gast-Solo-Oboist beim Malaysian Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus tritt er regelmäßig als Solist, mit Kammermusik und als Dirigent des Litauischen Kammerorchesters auf. Sein Auftritt ganz zu Beginn des Eröffnungskonzerts der Elbphilharmonie im Januar 2017 wurde von einem weltweiten Fernsehpublikum verfolgt. Mit seinem Trio „Ensemble Blumina“ nahm er 2014 eine preisgekrönte CD auf. Im März 2018 erschien seine erste Solo-CD, auf der er Oboenkonzerte des Barock gemeinsam mit dem Litauischen Kammerorchester interpretiert. Kuljus ist auch als Pädagoge tätig und gibt jährlich Meisterkurse in Europa, Japan, Taiwan und Südamerika. Seit 2010 unterrichtet er an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und ist dort seit 2011 Assistent von Prof. Thomas Indermühle. 2018 gab er einen dreitägigen Meisterkurs in Bosau bei Lübeck. Für seine Verdienste wurde Kuljus 2004 vom estnischen Präsidenten mit dem Orden des weißen Sterns ausgezeichnet. Seit 2004 ist er offizieller Repräsentant der Josef Oboe. Im Jahr 2017 war er Schirmherr des von den Landesmusikräten Schleswig-Holstein und Berlin gewählten „Instruments des Jahres“, der Oboe.

**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

Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
AKG-Images (S. 5, 7, 8, 10)  
Philipp von Hessen (S. 12)  
Henrik Wiese (S. 13)  
Gunter Glücklich (S. 14)

Druck: Eurodruck in der Printarena

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

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