

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Esa-Pekka
Salonen
&
Yuja
Wang

Freitag, 05.05.23 — 20 Uhr
Sonntag, 07.05.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



LIEBE
28.4.–7.6.2023

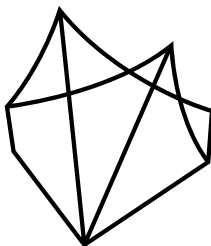
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

ESA-PEKKA SALONEN

Dirigent

YUJA WANG

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 05.05. um 19 Uhr, am 07.05. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 05.05.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

MAGNUS LINDBERG (*1958)

Klavierkonzert Nr. 3

(Deutsche Erstaufführung, Gemeinsames Auftragswerk von New York Philharmonic Orchestra, China NCPA Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, La Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, Toronto Symphony Orchestra und NDR)

Entstehung: 2021–22 | Uraufführung: San Francisco, 13. Oktober 2022 | Dauer: ca. 32 Min.

- I. [ohne Satzbezeichnung]
- II. [ohne Satzbezeichnung]
- III. [ohne Satzbezeichnung]

— Pause —

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

(Originalfassung)

Entstehung: 1879–81 | Uraufführung: Wien, 11. Februar 1883 (nur Mittelsätze); Stuttgart, 14. März 1901 (ungekürzte Originalfassung) | Dauer: ca. 55 Min.

- I. Majestoso
- II. Adagio. Sehr feierlich
- III. Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Geschrieben für das „ultimative Instrument“

Die Premiere von Magnus Lindbergs Drittem Klavierkonzert am 13. Oktober 2022 in San Francisco war ein fulminanter Erfolg. „Hinreißend“ befand der Rezensent der „Financial Times“ das Stück, „abwechselnd majestätisch und innig schön“. Das Konzert lockte jeden Musikliebhaber aus der Reserve, mit seinen „Hommages an Ravel und Debussy, Prokofjew und Rachmaninow, Liszt und, im Finale, Gershwin“. Allerdings sei Lindberg dabei der seltene Geniestreich geglückt, Musik zu komponieren, die „an die Größe anderer erinnert und gleichzeitig eine eigene Klangwelt schafft“ („Wall Street Journal“). An gleicher Stelle hieß es: „Das Zusammenspiel zwischen Solistin und Orchester ist perfekt ausbalanciert – keine Partei scheint zu irgendeinem Zeitpunkt zu kurz gekommen –, und Lindbergs Kadenzen für Yuja Wang im ersten und zweiten Satz erweisen sich als überaus fesselnd, nicht zuletzt, weil sie allerhand subtile dynamische Verschiebungen erfordern.“

Frühzeitig ist es Magnus Lindberg gelungen, nicht nur bei Spezialisten für Neue Musik, sondern auch beim breiten Konzertpublikum großen Zuspruch zu finden – auch, weil er sich immer wieder Kompositionstechniken bedient, die in der Tradition der klassischen Moderne fest verankert sind: „Ich bin Avantgardist, aber das heißt nicht, dass man mitten im Stück Bäume fällen muss.“ Mit seinem Dritten Klavierkonzert, bei dessen Uraufführung Starpianistin Yuja

Ich war ein bisschen eifersüchtig auf die großen Komponisten, die viele Klavierkonzerte geschrieben haben: Bartók – drei, Prokofjew – fünf usw. Ich dachte, warum können Komponisten heute nicht mehrere Konzerte für ein Instrument schreiben, anstatt immer zu verschiedenen Besetzungen überzugehen?

Magnus Lindberg

MAGNUS LINDBERG

Magnus Lindberg, „eine der wichtigsten Stimmen des 21. Jahrhunderts“ („Times“), studierte Klavier und Komposition an der renommierten Sibelius-Akademie in Helsinki. Früh wurde er von seinem Lehrer Paavo Heininen dazu angeregt, sich von der in Finnland damals vorherrschenden konservativen Ästhetik zu lösen. Lindberg setzte sich daher intensiv mit den Werken der europäischen Avantgarde auseinander, was 1980 zur Gründung des Vereins „Korvat auki“ (Ohren auf) führte, dem u. a. auch Jouni Kaipainen, Kaija Saariaho und Esa-Pekka Salonen angehörten. Zudem befasste Lindberg sich mit Elektronischer Musik und besuchte die Stockholmer EMS-Studios ebenso wie das Pariser IRCAM. Nach Meisterkursen bei Franco Donatoni in Siena und Brian Ferneyhough in Darmstadt ging Lindberg bei Vinko Globokar in die Lehre sowie anschließend bei Gérard Grisey, einem der Hauptvertreter der französischen Spektralistens. Internationale Aufmerksamkeit erlangte Lindberg mit seinem groß angelegten Werk „Kraft“, das 1985 in Helsinki uraufgeführt wurde und dessen komplexe Klangmassen mit Hilfe eines Computerprogramms organisiert werden.

Wang unter Leitung von Esa-Pekka Salonen vom San Francisco Symphony Orchestra begleitet wurde, schuf er ein brillant instrumentiertes und energiegeladenes Werk, dessen Solopart mit seinen schnellen Läufen, waghalsigen Sprüngen und schwer zu greifenden Akkorden an die großen Virtuosenkonzerte des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts denken lässt. Tatsächlich stellt der Solopart höchste Anforderungen, was insofern nicht verwundert, als Lindberg selbst ein ausgezeichneter Pianist ist: „Ich bin mit Swjatoslaw Richter, Emil Gilels und Dmitri Baschkirow aufgewachsen – sie kamen alle nach Finnland und gaben dort großartige Rezitale. Das Klavier war für mich schon immer das ultimative Instrument. Ein Klavier auf der Bühne in einem großen Saal – es gibt nichts Schöneres.“

Im September 2019 war Magnus Lindberg beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* zu Gast, das im Rahmen von Alan Gilberts Einstand als Chefdirigent sein Orchesterstück „Kraft“ aufführte. „In der ersten Hälfte dieses Programms“, so der Komponist, „führte Yuja Wang Schostakowitschs Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 zusammen auf – eine ungewöhnliche und interessante Kombination. Wir hatten in dieser Woche eine wirklich tolle Zeit zusammen. Ich sagte Yuja damals, dass ich immer noch ein drittes Klavierkonzert schreiben möchte. Es dauerte einige Zeit, aber schließlich wurde der Traum wahr.“ Zu Beginn seiner Arbeit ließ sich der Komponist von Béla Bartóks Drittem Klavierkonzert inspirieren: „Alle Klavierkonzerte von Bartók bleiben meine Lieblingsstücke, aber insbesondere die Eröffnung seines Dritten ist so schön und einfach – man kann leicht in der Eröffnung meines Konzerts nachvollziehen, wo die ganze Geschichte begann. Ich benutze keines von seinen Themen, aber die Musik atmet seinen Geist. Dann

allerdings wurde das Stück größer als ich ursprünglich erwartet hatte – es ähnelt jetzt eher der Nummer drei von Rachmaninow als der von Bartók.“ Auf den ersten Blick hat Lindbergs neues Konzert eine traditionell dreisätzigige Form, wobei das Ganze eher an drei Konzerte erinnert, die in einem einzigen Stück gebündelt werden. Alle Sätze basieren auf den gleichen musikalischen Ideen, die aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet werden: „Ich wollte das Werk auch auf Yujas Persönlichkeit abstimmen. Die Musik ist sehr aktiv, sehr lebendig in Bezug auf ihre Textur. Das Konzert ist klassisch im Sinne des Dialogs, aber modern in der Art und Weise, wie die Solistin musikalische Gedanken in das Orchester injiziert, und das Orchester seinerseits Ideen in den Solopart.“

Wie oft bei Lindberg liegt auch diesem Werk auf einer epischen, virtuoson Ebene eine „Erzählung“ zugrunde: „Ich habe eine Tabelle mit acht verschiedenen Charakteren angelegt, die ich wie in einem William-Faulkner-Roman arrangiert habe: Es gibt viele Geschichten gleichzeitig – man präsentiert eine, geht zur nächsten über und kehrt dann zu einer anderen zurück. Jedes Mal, wenn eine Geschichte wieder aufgenommen wird, hat sie etwas Neues zu sagen. Typischerweise hat jeder Charakter seine eigene Harmonie und sein eigenes Tempo – auf fünf Seiten der Partitur kann es deshalb zu acht Tempoänderungen kommen. Ich wollte, dass sich alle Ideen verbinden, organisch sind und keine technische Übung ... Das Konzert ist fast wie eine Oper, da es so reich an Geschichten ist. Und es ist wirklich riesig. In gewisser Weise ist es das größte Stück, das ich bislang geschrieben habe. Ich weiß nicht, ob es an den Covid-Lockdowns lag, aber ich habe 22 Monate lang an diesem Werk gearbeitet!“

Harald Hodeige



Magnus Lindberg

„DIE ART VON MUSIK, DIE ICH SCHREIBEN WOLLTE“

Mein erstes Klavierkonzert – geschrieben für Paul Crossley, den künstlerischen Leiter der London Sinfonietta – war ein „zeitgenössisches“ Konzert, sehr konzeptionell. Ich wollte das Konzert neu erfinden. Mit meinem zweiten Konzert für den großen Yefim Bronfman und das New York Philharmonic Orchestra habe ich versucht, auf den Zug der „großen Tradition“ aufzuspringen – es ist ein sehr kühnes Werk. Für mein drittes Klavierkonzert habe ich mich von diesen Ideen befreit. Ich wollte nur genau die Art von Musik schreiben, die ich schreiben wollte.

Magnus Lindberg

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

Bruckners „Kühnste“



Anton Bruckner (1880)

*Die Sechste,
die keckste.*

Anton Bruckner

Bruckner hatte es nicht leicht. So mancher Zeitgenosse schilderte den Konservatoriums- und Universitätsdozenten, Hoforganisten und Komponisten als täppischen Hinterwäldler, der gegenüber Höhergestellten ein devotes Auftreten an den Tag gelegt habe und seiner naiven Frömmigkeit in jeder Lebenslage nachgegangen sei – auch wenn das bedeutete, wegen des Angelusläutens mitten in einer Vorlesung vor versammelter Studentenschaft ins Gebet zu verfallen. Zudem habe der Musiker, so wurde behauptet, unter den Bemerkungen seines Kollegen Brahms und noch mehr unter den Rezensionen des Wiener Kritikers Hanslick derart gelitten, dass er einen regelrechten Komplex entwickelt hätte, der für seine psychische Krise verantwortlich gewesen sei (was schon deshalb nicht stimmen kann, da zum Zeitpunkt von Bruckners Nervenkrise, die 1867 zum Aufenthalt in einer Kaltwasserheilanstalt führte, das Verhältnis zwischen ihm und Hanslick noch ungetrübt war). All dem widersprechend, verfolgten die Atelierfotos in selbstbewusster Pose zeigen, seine Karriere nicht nur mit diplomatischem Geschick, sondern auch mit ausgeprägter Hartnäckigkeit. Zu einer Zeit, in der er bereits Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Wiener Konservatorium war, bemühte er sich über einen Zeitraum von acht Jahren immer wieder um ein Lektorat an der Wiener

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

Universität und setzte, nachdem ihm endlich 1876 eine unentgeltliche Stelle bewilligt wurde, ein Jahr später sowohl seine zukünftige Besoldung als auch eine rückwirkende Aufwandsentschädigung für den bereits geleisteten Unterricht durch. Zudem setzte er alles daran, das Ehrendoktorat verliehen zu bekommen (was in Komponistenkreisen unüblich war) und hatte auch hierbei Erfolg.

Noch heute scheint es schwer, ein eindeutiges Brucknerbild zu gewinnen, was auch zu einer gewissen Unsicherheit gegenüber seiner Musik geführt hat, die in Form, Ausmaß, Instrumentierung, Melodiebildung und Harmonik nicht dem Stil ihrer Zeit entsprach und manchen vor schier unlösbare Probleme stellte. War die Vierte Sinfonie – gleichgültig, ob man den programmatischen Bezügen Bedeutung beimisst oder nicht – im weitesten Sinn von einer sich tendenziell leichter zu erschließenden romantischen Naturimpression mit Hornsignal und Vogelruf bestimmt, so legte Bruckner mit seiner Fünften ein Paradebeispiel seiner Gelehrsamkeit vor – schließlich diente das Werk, das er „nicht um 1000 Gulden nochmals“ hätte schreiben wollen, als Nachweis für seine Qualifikation, an der Universität Harmonielehre und Kontrapunkt unterrichten zu können.

Nach Vollendung der Fünften Sinfonie begann für Bruckner die wohl glücklichste Zeit seines Lebens. Er besuchte im August 1876 die Uraufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth, war bei den Empfängen Kaiser Wilhelms I. und König Ludwigs II. von Bayern anwesend und lernte den enthusiastischen Musikschriftsteller Wilhelm Tappert kennen, der ihm versprach, sich für ihn einzusetzen. Weiterhin arbeitete er an der zweiten Fassung seiner Dritten Sinfonie, revidierte die f-Moll-Messe sowie die Vierte

ABSOLUTE ODER PROGRAMMUSIK?

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilte sich die Musikwelt in zwei Lager: Auf der einen Seite standen die „Neudeutschen“ um Franz Liszt und Richard Wagner, die für eine Verbindung der Musik mit anderen Künsten eintraten. Ihrer Meinung nach sollte die Musik außermusikalische Inhalte transportieren – ob im Musiktheater oder in der Programmmusik. Auf der anderen Seite standen die „Konservativen“ um Johannes Brahms, die der Ansicht waren, dass Musik auch ganz „absolut“ genossen werden könne. Ihre bevorzugten Gattungen waren Sinfonien, Sonaten und Kammermusik. Bruckner hatte in diesem Streit eine eigenartige Stellung: Als bekennender Wagner-Enthusiast stand er auf der Seite der „Neudeutschen“. Dennoch schrieb er keine einzige Oper oder Sinfonische Dichtung, sondern vor allem „absolute“ Sinfonien nach traditionellem Vorbild – wie die in ihrer relativen Kompaktheit besonders „klassische“ Sechste.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 6 A-Dur



Bruckners eigenhändige Partitur des 4. Satzes seiner Sechsten

SELTENE ANERKENNUNG

Die Philharmoniker haben nun meine 6. Sinfonie angenommen, alle übrigen Sinfonien von anderen Componisten abgelehnt. Als ich mich dem Dirigenten (Director d. Hofoper) [Wilhelm Jahn] vorstellte, sagte er, daß er zu meinen innigsten Verehrern zähle. Erzählen Sie das. (D. Philharmoniker fanden an dem Werke solches Wohlgefallen, daß sie heftig applaudierten u. einen Dusch machten.)

Anton Bruckner an Leopold Hofmeyr (1882)

Sinfonie und schaffte es sogar noch, ein Streichquintett zu komponieren. Nach der erfolgreichen Aufführung der d-Moll-Messe am 6. Juni 1880 in Wien – es erschienen geradezu hymnische Artikel in der Presse – trat Bruckner die größte Reise seines Lebens an, die ihn u. a. nach München, Winterthur, Zürich, Genf, Chamonix, Lausanne, Bern und Luzern führte. Nach seiner Rückkehr nach Wien erfuhr er, dass ihm endlich die rückwirkende Zahlung für sein Lektorat an der Universität bewilligt worden war. Dieser Triumph, verbunden mit der einmonatigen Reise, gab Bruckner wohl genügend Kraft und positive Impulse, um seine Sechste Sinfonie in Angriff zu nehmen, die gemäß den Angaben im Autograf bereits am 3. September 1881 vollendet war.

Nicht nur das Tempo der Niederschrift, sondern auch das inhaltliche Konzept dieses sinfonischen Werks in A-Dur hebt sich von dem ab, was bisher von dem Komponisten bekannt war. Denn anstatt des sonst üblichen Entstehens der Musik aus dem Nichts durch ein grundierendes Entwicklungstremolo, beginnt sie mit einer klar formulierten, durch Punktierungen geschärften Rhythmik auf ein und demselben Ton. Bereits im dritten Takt präsentieren die Violoncelli und Kontrabässe das Hauptthema, ein markantes, von Quintfall und schleifenartiger triolischer Weiterführung geprägtes Gebilde, mit dem sich die für den Satz charakteristische Kombination von Zweier- und Dreier-Rhythmen ankündigt. Diese rhythmische Kombination, die fast den Charakter des gesamten Satzes beherrscht und ihm seine spezifische motorische Energie verleiht, prägt auch den „bedeutend langsameren“ zweiten Themenkomplex. Als dritte Themengruppe führt ein niederstürzendes Unisono-Motiv zu neuen Steigerungen, bevor die formal deutlich strukturierte Exposition ausklingt. Das Schema

der Großform ist auch weiterhin klar gegliedert: Der kurze Durchführungsteil, in dem keine Motive abgespalten, sondern nebeneinander gestellt oder besser gesagt übereinander getürmt werden, wird wesentlich von der Umkehrung des Hauptthemas beherrscht, und die Reprise liefert zusammen mit der Schlussgruppe exakt so viele Takte, wie die Exposition ausmachen, nämlich 144.

Das „sehr feierliche“ Adagio exponiert dann eine „markig lang gezogene“ Streicherkantilene, die bei ihrer Wiederholung mit einem Oboen-Motiv einen weiteren Kontrapunkt erhält. Das von den Violoncelli intonierte und von den Violinen fortgeführte zweite Thema wird anschließend einem Steigerungsprozess unterworfen, bevor ein kontrastierender Trauermarsch folgt. Eine Durchführung fehlt, stattdessen wird die Entwicklung der drei Themenkomplexe variiert wiederholt, wobei als steigerndes Bewegungsmoment eine charakteristische Sechzehntel-Umspielung der Themen hinzukommt.

Im dritten Satz, einem Scherzo mit dem Zusatz „(Nicht schnell)“, nimmt die Musik den Charakter einer spukhaften Natur-Phantastik an, extrem leise, klar im Tempo und geprägt von deutlichen Kontrasten zwischen vollkommener Verhaltenheit und offener Aggressivität. Im Wechsel von Violinpizzicati und Hörnern erklingt im Trio ein kurzes Motiv, dem überraschend das Hauptthema des ersten Satzes der Fünften Sinfonie antwortet – ein kunstvoll eingebautes Selbstzitat, mit dem Bruckner seine Kreativität im Umgang mit tradierten Formen einmal mehr unter Beweis stellte.

Die Architektur des Finales ist wiederum so übersichtlich, als habe der Komponist damit ein Exempel

Das Adagio ist ein Stück voll weihervollster Empfindung und rührender Innigkeit. Von großer Schönheit ist das zuerst in E-Dur und späterhin in F-Dur in den Celli auftretende eigentliche Gesangsmotiv.

Die „Wiener Zeitung“ zur Premiere der Mittelsätze der Sechsten im Februar 1883

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

SPÄTE WÜRDIGUNG

Die Uraufführung von Bruckners Sechster am 11. Februar 1883 beschränkte sich nur auf die beiden Mittelsätze, denn gerade der 1. und 4. Satz galten als höchst problematisch und schwierig. Anders als bei allen seinen anderen Sinfonien unterzog Bruckner die Partitur diesmal jedoch keiner Revision. Dass die erste komplette Aufführung unter Gustav Mahler im Februar 1899 dennoch eine verstümmelte Version zum Klingen brachte, verdankte sich vielmehr „wohlmeinender“ Retuschen einiger Bruckner-Anhänger. Lange Zeit galt die in ihren Ausmaßen vergleichsweise bescheidene Sechste auch danach noch als „Stiefkind“ (Robert Haas) unter Bruckners Sinfonien – zu übermächtig erschienen ihre Nachbarinnen, vor allem die Siebte. Eine gewisse Aufwertung erhielt das Werk dann erstmals in Ernst Kurths monumentaler Bruckner-Monografie, wo gerade die Sechste als Musterbeispiel für Bruckners kompositorische Grundprinzipien angeführt wird.

für größtmögliche formale Geschlossenheit setzen wollen. Der Satz, dessen thematisches Material von den Themen des ersten Satzes abgeleitet ist, lebt von sehr abrupten Wechseln der Dynamik und von der durch diese terrassendynamischen Abstufungen hervorgerufenen Spannung. Sein musikalischer Charakter entfernt sich damit von dem im übrigen Werk Bruckners durchaus ausgeprägte transzendente Assoziationen hervorrufenden Gestus der Musik. So wundert es nicht, dass der Komponist das Werk mit den nicht näher ausgeführten Attributen „keck“ beziehungsweise „kühn“ belegte, mit denen er vielleicht diesen von seinen übrigen Sinfonien abweichenden Gesamtcharakter hervorheben wollte.

Bei den Zeitgenossen, denen zu Bruckners Lebzeiten nur die Mittelsätze vorgestellt wurden (am 11. Februar 1883 durch die von Wilhelm Jahn dirigierten Wiener Philharmoniker), kam das Werk jedenfalls gut an: Anlässlich der posthumen Premiere sämtlicher Sinfoniesätze am 26. Februar 1899 durch die Wiener Philharmoniker und der Leitung von Gustav Mahler war in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ von „Anton Bruckners noch im Manuskript befindlicher, unbeschreiblich großartiger Nr. 6“ die Rede. „Bedauerlich waren an der glänzenden Wiedergabe nur einige [von Mahler vorgenommene] eigenmächtige Kürzungen.“ Bezüglich der Erstaufführung der vollständigen Sinfonie am 14. März 1901 durch die von Wilhelm Pohlig dirigierte Stuttgarter Hofkapelle war im selben Blatt zu lesen: „Dieser moderne Symphoniker hat hier bereits vielen Boden gewonnen und das genannte großartige und hochbedeutende Werk wird sicher die Zahl seiner Verehrer vermehrt haben.“

Harald Hodeige

Esa-Pekka Salonen

Esa-Pekka Salonen ist international gleichermaßen als Komponist wie auch als Dirigent bekannt. In der aktuellen Spielzeit (wie schon in der vergangenen) rückt der NDR gemeinsam mit der Elbphilharmonie die vielseitige Musikerpersönlichkeit des Finnen im Rahmen des „Multiversum – Esa-Pekka Salonen“ besonders in den Fokus. Salonen ist gegenwärtig Music Director des San Francisco Symphony Orchestra, wo er im Rahmen eines nie vorher dagewesenen Führungsmodells mit acht „Collaborative Partners“ aus verschiedensten Disziplinen von Komponisten bis Roboteringenieuren zusammenarbeitet. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Philharmonia Orchestra, dessen Chef er von 2008 bis 2021 war, des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo er von 1992 bis 2009 als Music Director wirkte, sowie des Swedish Radio Symphony Orchestra. Als Fakultätsmitglied der Colburn School in Los Angeles entwickelt und leitet er das Negaunee Conducting Program. Salonen war ferner Mitbegründer und von 2013 bis 2018 auch Künstlerischer Leiter des jährlichen Baltic Sea Festival. Seine langjährige Affinität für neue Technologien machte sich gleich in seinen ersten beiden Spielzeiten als Chef des San Francisco Symphony Orchestra bemerkbar. So hat er etwa eine komplette Überholung der Audio- und Videoaufzeichnungsgeräte der Davies Hall initiiert und die neue Streaming-Plattform „SFSymphony+“ eingeführt, auf der u. a. eine von Künstlicher Intelligenz beeinflusste Interpretation der Musik von György Ligeti sowie die Grammy-nominierte Produktion „Throughline“ veröffentlicht wurden. In Salonens umfangreicher und vielfältiger Diskografie finden sich neben Musik etwa von Strauss, Bartók und Strawinsky auch viele eigene Werke mit namhaften Solist*innen unter seiner Leitung.



AUSZEICHNUNGEN

- UNESCO Rostrum Prize für sein Werk „Flood“
- Siena Prize der Accademia Chigiana
- Opera Award und Conductor Award der Royal Philharmonic Society
- Litteris et Artibus-Medaille des Schwedischen Königs
- Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres
- Pro Finlandia- und Helsinki-Medaille sowie Komtur mit Stern des Orden des Löwen von Finnland
- Musician of the Year 2006 der Zeitschrift „Musical America“
- Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Sciences
- Grawemeyer Award für sein Violinkonzert
- Nemmers Composition Prize
- Honorary Knight Commander of the Order of the British Empire
- Sieben Ehrendoktorwürden in vier Ländern

Yuja Wang



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Rachmaninow-Marathon mit dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin mit Aufführungen aller vier Klavierkonzerte und der Paganini-Rhapsodie an einem einzigen Nachmittag
- Weitere Rachmaninow-Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra (auch auf Tournee), Tonhalle-Orchester Zürich, Toronto Symphony Orchestra (als Spotlight Artist 22/23) und auf Tour mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg
- Uraufführung von Lindbergs Klavierkonzert Nr. 3 mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen; weitere Aufführungen des Werks u. a. mit dem Orchestre de Paris, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und London Symphony Orchestra

Die Pianistin Yuja Wang wird für ihr charismatisches Künstlertum, ihre emotionale Aufrichtigkeit und fesselnde Bühnenpräsenz gefeiert. Sie hat mit den weltweit renommiertesten Dirigent*innen, Musiker*innen und Ensembles konzertiert und ist nicht nur für ihre Virtuosität, sondern auch für ihre spontanen und lebendigen Auftritte berühmt – so wie sie es einmal der „New York Times“ erklärte: „Ich bin fest davon überzeugt, das jedes Programm sein eigenes Leben haben und ein Abbild davon sein sollte, wie ich in diesem Moment fühle.“ Yuja Wang wurde in eine musikalische Familie in Beijing geboren. Nach ersten Klavierstudien während ihrer Kindheit in China erhielt sie ihre Ausbildung in Kanada und am Curtis Institute of Music bei Gary Graffman. Ihren internationalen Durchbruch feierte sie 2007, als sie für Martha Argerich beim Boston Symphony Orchestra einsprang. Zwei Jahre später unterzeichnete sie einen exklusiven Aufnahmevertrag beim Traditionslabel „Deutsche Grammophon“. Seitdem verteidigt sie ihren Platz unter den weltweit führenden Künstlern mit regelmäßig hochgelobten und ausgezeichneten Aufführungen und Einspielungen. So wurde sie etwa 2017 zur „Artist of the Year“ der Zeitschrift „Musical America“ ernannt und erhielt 2021 einen OPUS KLASSIK für ihre Ersteinspielung von John Adams’ „Must the Devil Have all the Good Tunes?“ mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Gustavo Dudamel. In der vergangenen Spielzeit ging sie mit einem Programm aus Werken u. a. von Beethoven, Ligeti und Schönberg auf eine mit Spannung erwartete Recital-Tour mit Stationen in Nordamerika, Europa und Asien und verblüffte das Publikum einmal mehr mit ihrem Flair, ihrem technischen Können und ihrem außergewöhnlichen Künstlertum.

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 Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Marion Kalter / akg-images (S. 6)
akg-images (S. 8, 10)
Benjamin Suomela (S. 13)
Julia Wesely (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik