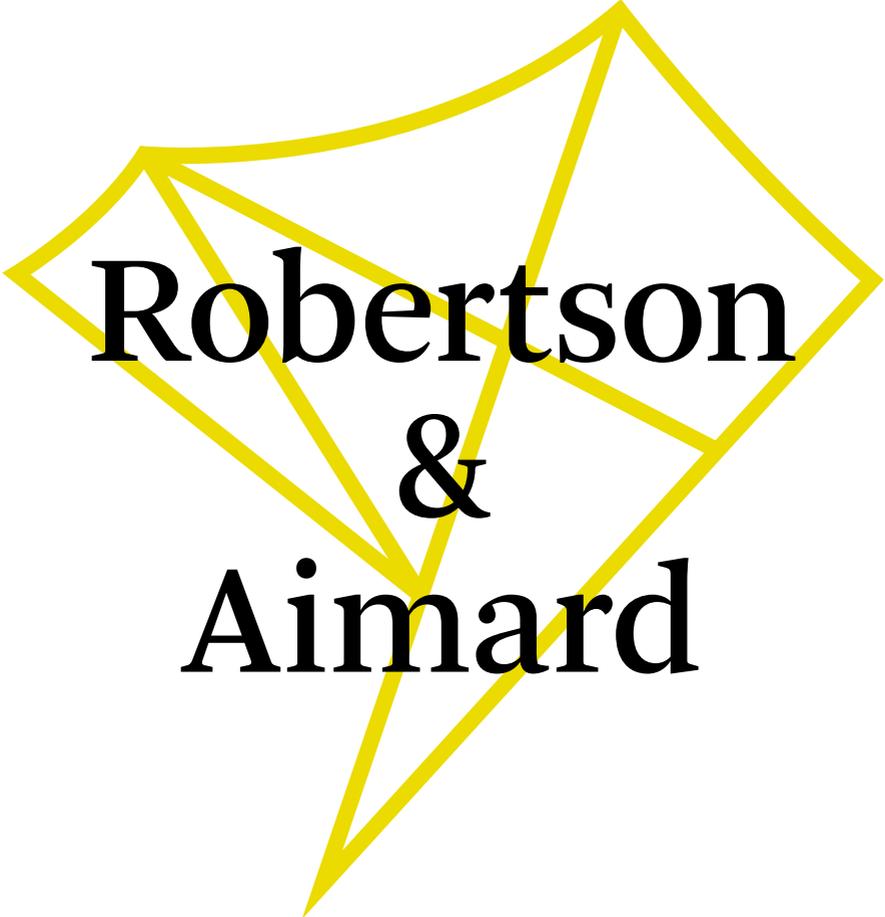


NDR

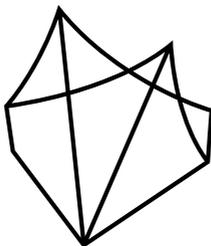
Elbphilharmonie  
Orchester



Robertson  
&  
Aimard

Donnerstag, 26.09.24 — 20 Uhr  
Freitag, 27.09.24 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*  
Samstag, 28.09.24 — 18 Uhr  
*Wunderino Arena Kiel*

**DAVID ROBERTSON**  
*Dirigent*  
**PIERRE-LAURENT AIMARD**  
*Klavier*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan  
am 26. und 27.09. jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 27.09.24 wird live auf NDR Kultur gesendet.  
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

**CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)**

Prélude à l'après-midi d'un faune

*Entstehung: 1893–94 | Uraufführung: Paris, 22. Dezember 1894 | Dauer: ca. 10 Min.*

**GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)**

Adagio (1. Satz) aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur

*Entstehung: 1910 | Uraufführung: Wien, 12. Oktober 1924 | Dauer: ca. 25 Min.*

— Pause —

**ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)**

Konzert für Klavier und Orchester op. 42

*Entstehung: 1942 | Uraufführung: New York, 6. Februar 1944 | Dauer: ca. 25 Min.*

Andante –

Molto allegro –

Adagio –

Giocoso (moderato) – Stretto

**GEORGE GERSHWIN (1898 – 1937)**

Variationen über „I Got Rhythm“

für Klavier und Orchester

*Entstehung: 1933–34 | Uraufführung: Boston, 14. Januar 1934 | Dauer: ca. 10 Min.*

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden*

# Vielseitige Moderne

„Mit der Flöte des Fauns hat die Musik neuen Atem zu schöpfen begonnen, man kann sagen, dass die moderne Musik mit ‚L’après-midi d’un faune‘ beginnt.“ Das hat einmal Pierre Boulez, selbst Grandseigneur der Neuen Musik, über Claude Debussys Orchesterwerk von 1894 gesagt, mit dem das heutige Konzert eröffnet wird. Nur was genau ist die „moderne Musik“ eigentlich? – Vier Werke, deren Uraufführungsdaten eine Zeitspanne von exakt 50 Jahren umfassen, und vier Komponisten, die kurioserweise alle zu den Begründern der Moderne gezählt werden, zeigen im heutigen Programm vor allem eines: Die Moderne ist genauso vielfältig wie die Tradition.

Debussys „neuer Atem“ bestand hauptsächlich in der Auflösung überkommener Formen, Harmoniefolgen und traditioneller „Motivarbeit“ zu Gunsten einer sensiblen Kunst der Einzelreize aus Klangfarbe, Stimmung, Melodie und Harmonie. Sein „Prélude à l’après-midi d’un faune“ ist zum Inbegriff solcher „impressionistischen“ Musik geworden, die mit Bach, Beethoven, Brahms oder Bruckner wirklich nicht mehr viel zu tun hat. Gustav Mahler wiederum hat Stil und Kompositionstechniken der genannten deutsch-österreichischen Vorgänger sehr wohl aufgegriffen und monumentalisiert – sie am Ende durch existenzielle Brüche und groteske Zuspitzungen aber gleichzeitig als etwas Vergangenes erscheinen lassen. So konnte der Musiktheoretiker Theodor W. Adorno seinerseits – im Unterschied zu Boulez – behaupten, Mahlers Neunte Sinfonie sei doch eigentlich das „erste Werk der neuen Musik“. Und tatsächlich weist danach etwa der erschütternde „Katastrophenakkord“ im Adagio aus Mahlers unvollendeter Zehnter (jener krass dissonante, neuntönige Zusammenklang, den die Welt bis dato nicht gehört hatte) schon weit voraus auf die Musik der nächsten Komponistengeneration. In dieser wiederum hat sich Arnold Schönberg, Pionier der Atonalität und „Erfinder“ der Zwölftontechnik, einen Namen als wahrer Begründer der musikalischen „Moderne“ gemacht. Aber auch sein radikaler Ansatz, den er gleichwohl als konsequentes Weiterdenken der Tradition verstand, ist natürlich nur eine Spielart von vielen. Vielleicht ist aus heutiger Sicht sogar Schönbergs geschätzter Freund und Tennis-Partner im amerikanischen Exil am Ende der „Modernste“ unter den vieren? George Gershwin nämlich war es, der als erster eine echte Verschmelzung der vormals unvereinbaren Musikwelten des Jazz und der Klassik vorantrieb – und der damit endlich jedes altmodische Schubladendenken ad acta legte ...

CLAUDE DEBUSSY

*Prélude a l'après-midi d'un faune*

---

# Natur-Impressionen

Eine einsame Flöte erklingt in der Schwüle des Nachmittags. Sie singt das Lied eines Traums. Ihre lockende, sehnsüchtige Weise geht schon bald auf in den sinnlich-atmosphärischen Klängen der weiteren Instrumente, die sich zu ihr gesellen. Leise Harfentöne, von fern erklingende Hornrufe sind die Farbtupfer, aus denen sich bald eine zeitvergessene Stimmung entfaltet ...

Wie ein Maler komponierte Claude Debussy sein „Prélude a l'après-midi d'un faune“ („Nachmittag eines Faun“) und ließ sich dabei durch mythische Poesie des Symbolisten Stéphane Mallarmé um die Fantasien eines solchen Fabelwesens inspirieren: „Die Musik dieses Préludes ist eine sehr freie Illustration des schönen Gedichtes von Mallarmé. Sie will es eigentlich gar nicht nacherzählen, sondern die verschiedenen Stimmungen erwecken, durch die sich die Begierden und Träume des Fauns während der Hitze des Nachmittags bewegen. Ermüdet davon, die furchtsamen Nymphen und scheuen Najaden zu verfolgen, gibt er sich einem Höhepunkt der Lust hin, zu dem der Traum eines endlich erfüllten Wunsches führt: des vollkommenen Besitzes der ganzen Natur.“ So stand es auf dem Programmzettel des Uraufführungskonzerts im Jahr 1894. Es ging Debussy also nicht wie den meisten seiner damaligen Kollegen um eine detailliert schildernde Programmmusik, sondern vielmehr um ständig wechselnde Farbreize, Düfte, Ahnungen – mit einem Wort: um Impressionen. (Dass der Begriff des musikalischen „Impressionismus“, den Debussy nicht zuletzt mit dieser bahnbrechenden Komposition aufkommen ließ,



*Debussys „Prélude“ wurde 1912 auch in einer Choreografie von Vaslav Nijinsky aufgeführt. Das Bild zeigt die Figurine des Fauns von Léon Bakst*

## DICHTER UND KOMPONIST

---

Eigentlich lehnte Stéphane Mallarmé Vertonungen seiner Gedichte ab, doch von Debussy ließ er sich überreden, eine Klavierfassung des „Prélude“ anzuhören. Der Komponist berichtete darüber in einem Brief: „Mallarmé kam zu mir, mit vielsagender Miene und in einem schottischen Plaid. Nachdem er gehört hatte, blieb er eine ganze Zeit lang schweigend sitzen und sagte mir dann: ‚Etwas derartiges hatte ich nicht erwartet! Diese Musik setzt die Stimmung meines Gedichtes fort und schafft ein noch herrlicheres Dekor als es die Farbe könnte.‘“

**MALLARMÉ, DEBUSSY UND PANS FLÖTE**

Stéphane Mallarmé (1842–1898) ließ sich zu seinem Gedicht „L'après-midi d'un faune“ durch das Gemälde „Pan et Syrinx“ des Rokoko-Malers François Boucher (1703–1770) inspirieren. Allerdings ging es Mallarmé – genau wie Debussy bei der musikalischen Adaption – nicht darum, den Inhalt des Gemäldes oder gar die mythische Handlung nachzu-erzählen. Er wollte vielmehr die berauschende, flimmernde Atmosphäre eines arkadischen Sommertages poetisch erfassen, die erotischen Assoziationen und vielfältigen Farbnuancierungen des Bildes in Worten widerspiegeln. Zwischen dem Gedicht und Debussys Musikstück gibt es denn auch kaum Parallelen – außer der nicht unwesentlichen Bedeutung der Flöte: Während in Mallarmés Dichtung erst an späterer Stelle von ihr die Rede ist, setzt sie in Debussys Partitur gleich zu Anfang ein. Sie ist das Symbol des griechischen Hirtengottes Pan, der Entsprechung zum römischen Waldgott Faunus. Dieser verwandelte der Sage nach eine Nymphe in ein Schilfrohr, aus dem er wiederum das „Syrinx“ oder „Panflöte“ genannte Instrument fertigte.

ursprünglich aus der Malerei stammt und dort auch noch als Schimpfwort verwendet wurde, macht ihn nicht weniger passend. Bis heute konnte sich keine treffendere Bezeichnung für diesen Stil etablieren.)

Eine solche Art der Musik war damals völlig neu, auch wenn die Anklänge etwa an das „Tristan“-Vorspiel des später von Debussy wenig geachteten Richard Wagner offensichtlich sind: Nicht nur der harmonische Aufbau zum Höhepunkt etwa in der Mitte des Stückes erinnert an die Musik des wirkungsmächtigen Bayreuther Meisters. Auch die organisch weiter fließende, kaum durch Schlussformulierungen (Kadenzen) gegliederte Struktur der Musik setzt die von Wagner angestoßene Entwicklung der „unendlichen Melodie“ konsequent fort – bereichert natürlich um „französische“ Transparenz und Eleganz.

Die Pariser Uraufführung von Debussys Orchesterwerk war ein entscheidender Wendepunkt in der Geschichte der Musik. Das Stück musste gleich noch einmal wiederholt werden, so begeistert war das Publikum von den neuartigen, frappierend instrumentierten Klängen. Nur Großmeister Camille Saint-Saëns war nicht einverstanden, kritisierte die Formlosigkeit der Partitur und meinte, das Werk sei „so viel Musikstück wie die Palette eines Malers Gemälde“. Hatte er Debussy wirklich verstanden? „Die Musiker hören nur die Musik, die von geschickten Händen geschrieben ist, niemals aber die Musik, die in der Natur lebt“, erwiderte der auf solche Kommentare ...

*Julius Heile*

GUSTAV MAHLER

*Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur*

# „Dein Wille geschehe!“

Am 11. April 1910 war Gustav Mahler nach dem Ende einiger Dirigierverpflichtungen in New York wieder in Europa eingetroffen. Nach Konzerten in Paris und Rom war er anschließend vor allem mit den aufreibenden Vorbereitungen zur Uraufführung seiner Achten Sinfonie beschäftigt, die seit Sommer 1906 fertig in der Schublade lag. Wie bereits ein Jahr zuvor fuhr Mahlers Frau Alma während dieser Zeit zur Kur, um ihre „kranken Nerven auszukurieren“. Mahler brachte sie daher zusammen mit der gemeinsamen Tochter am 1. Juni nach Tobelbad, einen kleinen Ort in der Steiermark. Nach Proben in Wien, Leipzig und München bezog er dann – mehrfach durch die nur sporadisch eintreffenden Nachrichten von seiner Frau beunruhigt (die aufgrund einer Affäre mit Walter Gropius anderes vorhatte, als Briefe an ihren Mann zu schreiben) – am 4. Juli sein Sommerdomizil in Alt-Schluderbach bei Toblach in den damals noch zu Österreich gehörenden Südtiroler Dolomiten. Hier begann er mit der Komposition seiner Zehnten Sinfonie.

Da sich Alma auch nach Mahlers Rückkehr nach Toblach Liebesbriefe mit Gropius schrieb, passierte, was passieren musste: Mahler bekam Wind von der Sache – nicht zuletzt, weil Gropius einen Brief „versehentlich“ (wie er noch als alter Mann gegenüber Henry-Louis de la Grange behauptete) direkt an ihn adressierte. Was folgte, war eine der schwersten Krisen, die Mahler zu durchleiden hatte. Erst nachdem sich die äußeren Umstände wieder „normalisiert“ hatten – Alma gelobte ihrem Mann die Treue und verlegte ihre Affäre in gutbürgerlicher Manier wieder ins Heimliche – nahm sich der Komponist die Skizzen der



*Gustav Mahler im Jahr seines Todes (1911)*

*Du allein weisst,  
was es bedeutet /  
Ach! Ach! Ach! /  
Leb' wol mein Saitenspiel! / Leb wol  
Leb wol / Leb wol.*

Gustav Mahler im Particell am Ende des 4. Satzes der Zehnten Sinfonie

## GUSTAV MAHLER

*Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur*

---

### ZITATE ZUM WERK

---

*Der Mensch ist ein anderer  
– durch diese paar Leidenstage,  
nur für mich leben wollend, das  
„papierne“ Leben, (wie er sein  
strenges Musikerdasein nennt),  
verlassend – obwohl er gerade  
jetzt eine Symphonie gemacht  
hat – mit allen Schrecken dieser  
Zeit drin.*

Alma Mahler an Walter  
Gropius am 14. August 1910

*Der erste Satz war ein Adagio,  
das sowohl als Klavierskizze als  
auch als Partitur vollständig  
ausgeführt war. Letztere enthielt  
nur einige offenkundliche  
Schreibfehler, die jeder erfah-  
rene Musiker, der die Skizzen zu  
Rate zog, mühelos korrigieren  
konnte. Das Stück hatte viel vom  
Geist des letzten Satzes der  
Neunten Symphonie, Struktur  
und Orchestrierung waren von  
größter Einfachheit und der  
expressive Gehalt tief bewegend.*

Ernst Krenek über das Adagio  
aus Mahlers Zehnter Sinfonie

Zehnten wieder vor. Als ihm jedoch klar wurde, dass seine Frau immer noch Kontakt mit Gropius hatte, kam es zu einem weiteren schweren psychischen Zusammenbruch, dem sich ein physischer anschloss. Mahlers Zehnte Sinfonie blieb unvollendet, der Komponist hinterließ einen Torso, wobei die Skizzen zum Teil nur eine oder zwei Stimmen enthalten und zum Ende hin immer schwerer zu entziffern sind. Einziger der erste sowie 30 Takte des dritten Satzes liegen im Partiturentwurf vor. Und nur das einleitende Adagio ist so weit instrumentiert, dass es ohne Zusätze von fremder Hand im Konzert gespielt werden kann.

Nicht zuletzt durch die erschütternden Eintragungen im Manuskript der Zehnten wird deutlich, wie labil Mahlers Verfassung in diesem letzten Sommer seines Lebens war: „Tod! Verk[ündigung]! Erbarmen!! / O Gott! O Gott! Warum hast Du mich verlassen?“, findet sich im Particell des dritten Satzes. Angesichts dieser und der anderen Äußerungen glaubt man nachvollziehen zu können, warum Mahler den berühmt gewordenen, katastrophischen Neuntonakkord, der in seiner ursprünglichen Gestalt erstmals im Finale erscheint, nach Ausbruch der Ehekrise nachträglich in den Kopfsatz der Sinfonie (also in ebenjenes Adagio, das im heutigen Konzert erklingt) einfügte. Dass der Zusammenhang mit den Toblacher Ereignissen tatsächlich besteht, konnte der Komponist David Matthews nachweisen: Der Katastrophenklang enthält sämtliche Töne jener Passage des Purgatorio (3. Satz), in der Mahler das von seiner Frau nach einem Text von Gustav Falke komponierte „Erntelied“ zitiert. In der Partitur findet sich an dieser Stelle der Eintrag: „Dein Wille geschehe!“

*Harald Hodeige*

# Zwölfton mit Seele

Arnold Schönbergs bahnbrechender Beitrag zur musikalischen Moderne wird oft als eine sehr verkopfte Angelegenheit missverstanden. Der konsequente Schritt zur Atonalität, gipfelnd in der Zwölftontechnik, sei der Inbegriff eines schwer verständlichen, völlig unpersönlichen Gedankenkonstrukts. Schönberg als Zerstörer von Schönheit, Genuss und Gefühl im Reich der Tonkunst – so lauten meist die Vorurteile. Hätte man den Komponisten selbst zu seinem jüngst vergangenen 150. Geburtstag noch fragen können, er hätte vehement widersprochen! Tatsächlich verstand Schönberg sein Schaffen als Fortsetzung der Tradition. Seine „frei atonale“ und schließlich die Zwölftonmusik habe sich seiner Meinung nach logisch aus dem Expressionismus der Jahrhundertwende ergeben, ja, das Ausdrucksstreben gar auf die Spitze getrieben. Er wünsche sich „nichts sehnlicher (wenn überhaupt) als dass man mich für eine bessere Art von Tschaikowsky hält“, hat Schönberg einmal gesagt – und damit ausgerechnet auf den wohl subjektivsten Seelenentblößer der Musikgeschichte angespielt.

In diesem Sinne wundert es nicht, dass sich in Schönbergs Schaffen keineswegs bloß verstandesgesteuerte, geradezu mathematisch „ausgerechnete“ Werke finden. Im Gegenteil: Die meisten Stücke berühren auf tiefster Ebene das Gefühl und lassen oft auch Einblicke in Schönbergs Persönlichkeit zu. Ein solches Werk ist das 1942 im amerikanischen Exil komponierte Klavierkonzert. Schon sein Entstehungszeitpunkt direkt nach der kräftezehrenden Arbeit an der „Ode to Napoleon Buonaparte“ op. 41 – einer Abrechnung mit Hitler und jeder menschenverachtenden Kriegstreiberei – lässt es



Arnold Schönberg (undatiertes Selbstporträt)

## SCHÖNBERG IN AMERIKA

Nachdem die rassistischen Gesetze in Nazi-Deutschland ihm jede Aussicht auf eine weitere berufliche Laufbahn genommen hatten, emigrierte Arnold Schönberg im Jahr 1933 in die USA. Trotz fehlender Sprachkenntnisse gelang es ihm dort rasch, wieder eine Existenz aufzubauen. 1934 wurde er als Professor an die Universität in Los Angeles berufen, wenig später bezog er im Vorort Brentwood eine Villa, wo er gemeinsam mit seiner Frau Gertrud Kolisch und bald drei Kindern sein persönliches „Paradies“ fand. Zu Schönbergs kalifornischem Freundeskreis gehörte etwa auch George Gershwin, mit dem er sich oft zum Tennisspiel verabredete.

**MEHR ODER WENIGER  
STRENG ZWÖLFTÖNIG**

---

Schönbergs Klavierkonzert folgt grundsätzlich der Zwölftonmethode, auch wenn sich der Komponist – wie in anderen Werken auch – hier mehr Freiheiten erlaubte, als er sie ursprünglich zulassen wollte. Eigentlich besagt die auf strenge Gleichberechtigung aller zwölf Töne zielende Regel, dass ein Ton erst wieder „drankommen“ darf, wenn alle anderen elf erklungen sind. Die dem Klavierkonzert zugrunde liegende Reihe wiederholt allerdings den neunten, zehnten und elften Ton, bevor der zwölfte zu hören ist. Besonders klar könnten Kenner:innen das Zwölfton-Prinzip übrigens bei einem Blick auf die 34-taktige Melodie ganz am Anfang des Konzerts erkennen: Hier wird die Reihe sogleich in allen vier möglichen Varianten präsentiert: in der Grundform, in der Umkehrung (d. h. der horizontal gespiegelten Form), im Krebs (d. h. der Grundreihe rückwärts) und in der Krebsumkehrung (d. h. der Umkehrung des Krebses).

unwahrscheinlich wirken, der Komponist habe danach „ganz entspannt“ weiterkomponieren können. Und tatsächlich ist kaum ein anderes seiner Werke so autobiografisch und geradezu programmatisch zu deuten wie das Klavierkonzert. Die geheime Geschichte hinter den Noten hat Schönberg dabei in unveröffentlichten Überschriften zu den vier miteinander verbundenen Sätzen des Konzerts verraten. Diese fassen Schönbergs bewegtes Leben in vier Stationen zusammen: „Life was so easy – Suddenly hatred broke out – A grave situation was created – But life goes on“.

Der 1. Satz schildert demnach das Werden und Wirken des Komponisten in Wien: Duktus und Rhythmik erinnern an den Wiener Walzer, der sich – wie Schönbergs Karriere – steigert und am Ende seinen Kulminationspunkt erreicht. Den 2. Satz, Spiegel der Zeit nach der Machtübernahme der Nazis, prägen dagegen ängstliche Brüche, grimmige Gesten und erschütternde Zuspitzungen. Die „ernste Situation“, die Schönbergs imaginärer Titel zum 3. Satz meint und die den jüdischen Komponisten zur Flucht aus Deutschland trieb, schlägt sich daraufhin in einem Adagio voller Tragik und Trauermarschrhythmen nieder. Eine längere Solo-Kadenz mag die existenzielle Not, Angst und Erbitterung Schönbergs verhandeln; die Paukenschläge auf dem Höhepunkt wirken geradezu wie Todesstöße. Schließlich beschreibt der tänzerische, teils „amerikanisch“ klingende 4. Satz Schönbergs glückliches Auswandererleben in den USA – wobei man angesichts des Schlussakkords doch bezweifeln muss, dass alle Wunden verheilt sind ... Ach, und übrigens: Das gesamte Klavierkonzert basiert auf der konsequenten Anwendung der Zwölftontechnik. Aber das wird hier eben zur Nebensache.

*Julius Heile*

# Komponierte Improvisation

Es ist eine von jenen guten Stories, auf die das Land der zu Millionären aufgestiegenen Tellerwäscher so stolz ist: Die Geschichte von George Gershwin, Sprössling der aus Russland in die USA eingewanderten Familie Gershovitz. Die Geschichte von einem begabten Jungen aus der New Yorker East Side, der als Demo-Pianist in einem Musikverlag beginnt und sich zum berühmtesten amerikanischen Komponisten seiner Zeit aufschwingt. George Gershwin, Broadway-Star, Jazz-Pianist und Neuerfinder der amerikanischen Konzertmusik. Gershwin, der Komponist von Kassenschlagern wie „Girl Crazy“ und „Of Thee I Sing“, von Orchesterwerken wie der „Rhapsody in Blue“ oder „An American in Paris“ und schließlich der alles überragenden Oper „Porgy and Bess“. Ein Musiker, der laut einer gern erzählten Anekdote anhand von Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ nicht etwa seine pianistische Technik oder sein kontrapunktisches Handwerk trainierte, sondern ganz einfach „das Komponieren von guter Schlagermusik“ – was so ziemlich alles sagt über diesen Gershwin, der es wie kaum ein anderer verstand, die vermeintlichen Grenzen zwischen „U“ und „E“ zu verwischen.

Besonders viel „gute Schlagermusik“ gelang George Gershwin in seinem Broadway-Erfolg „Girl Crazy“ aus dem Jahr 1930. Und insbesondere der für dieses Musical geschriebene Song „I Got Rhythm“ wurde zu einem der größten Gershwin-Hits überhaupt, was der Komponist – einer seit den Zeiten Mozarts und Beethovens existierenden Tradition folgend – denn auch auszunutzen wusste: Drei Jahre später verwendete er



George Gershwin am Klavier  
(Washington, 1936)

## DIE GEBURTSTUNDE EINES EVERGREENS

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

Ethel Merman, Sängerin der  
Premiere von „Girl Crazy“

## GEORGE GERSHWIN

### Variationen über „I Got Rhythm“

---

#### GENAUER HINGEHÖRT

---

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

den Refrain des Gassenhauers als Thema für ein Variationswerk, das er während eines Kurzurlaubs in Palm Beach in Hinblick auf eine gemeinsame Tournee mit dem „Leo Reisman Orchestra“ unter Charles Previn schrieb. Das Stück wurde nur wenige Tage vor dem Start der Konzertreise fertig, die Gershwin als Interpreten eigener Werke von Boston aus in 29 Tagen durch nicht weniger als 28 Städte der USA und Kanada führte.

In seinen Variationen über „I Got Rhythm“ verbindet Gershwin einmal mehr die verschiedensten musikalischen Sphären: Die Form aneinandergereihter Veränderungen eines Themas stammt aus der langen Geschichte klassischer Instrumentalmusik; das Thema selbst ist einem Musical entnommen; die Besetzung (mitsamt Saxophonen) vermittelt zwischen Sinfonieorchester und Bigband; Harmonik, Rhythmik und Melodik weisen in Richtung Jazz – wie überhaupt der ganze Klavierpart wie eine niedergeschriebene Improvisation daherkommt. Insofern gibt das Werk nicht zuletzt eine Ahnung davon, wie es sich angehört haben könnte, wenn der große Improvisationskünstler Gershwin spontan in die Tasten griff und über eigene oder fremde Songs fantasierte. Dabei wurden dann eben nicht nur Melodie und Rhythmus variiert, sondern auch ein ganzes Panorama unterschiedlichster Stimmungen und Stile ausgebreitet: vom aufmüpfigen Ansturm über eine melancholische „Valse triste“ und majestätische Festklänge bis hin zum Blues.

*Julius Heile*

# David Robertson

David Robertson – Dirigent, Komponist, Künstler, Denker und amerikanischer Musikvisionär – ist gleichermaßen in den Welten von Oper, Orchestermusik und Neuer Musik gefragt. Er wird international insbesondere als Interpret zeitgenössischer Komponisten, erfindungsreicher Programmgestalter und hervorragender Kommunikator geschätzt. Robertson war Chefdirigent und Artistic Director des Sydney Symphony Orchestra sowie Chefdirigent des St. Louis Symphony Orchestra. Führende Positionen bekleidete er außerdem beim Orchestre National de Lyon, BBC Symphony Orchestra und Ensemble intercontemporain. 2023 begann seine dreijährige Zusammenarbeit mit dem Utah Symphony Orchestra und der Utah Opera als erster Creative Partner. Höhepunkte der vergangenen Spielzeit waren Einladungen zum New York Philharmonic, Seattle Symphony, Houston Symphony, Netherlands Radio Philharmonic, Royal Danish und Philadelphia Orchestra sowie zum Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und zur Tschechischen Philharmonie. Seit seinem Debüt an der Metropolitan Opera New York im Jahr 1996 hat Robertson dort zahlreiche Produktionen geleitet, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ zur Eröffnung der Saison 2019/20, für die er einen Grammy Award für die beste Operneinspielung 2021 erhielt. Zu den Höhepunkten seiner Opernkarriere gehören außerdem Auftritte an der Mailänder Scala und der San Francisco Opera sowie sein gefeiertes Debüt am Teatro dell’Opera in Rom 2022 mit Leoš Janáčeks „Katja Kabanowa“. Robertson ist Director of Conducting Studies an der Juilliard School in New York und Mitglied des Tianjin Juilliard Advisory Council, der für den jungen chinesischen Campus der Juilliard School verantwortlich ist.



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Konzerte mit dem Philadelphia Orchestra, Gewandhausorchester, Cleveland Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, San Francisco Symphony, New York Philharmonic und Seoul Philharmonic Orchestra
- Europa-Tournee mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Geiger Gil Shaham

## Pierre-Laurent Aimard



### HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Konzerte anlässlich des 150. Geburtstags von Maurice Ravel u. a. mit dem Orchestra del Teatro alla Scala, SWR Symphonieorchester, Philadelphia Orchestra und der Tschechischen Philharmonie
- Auftritte zu Ehren des 100. Geburtstags seines ehemaligen Lehrers und engen Freundes Pierre Boulez mit dem hr-Sinfonieorchester, Ensemble Intercontemporain und Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie im Recital in der Carnegie Hall New York oder dem Wiener Musikverein
- Uraufführung neuer Werke von Mark Andre und George Benjamin
- Recitals beim Musikfest Berlin, Prager Frühling und Klavier-Festival Ruhr sowie im Muziekgebouw Amsterdam, in der Alten Oper Frankfurt, der Pariser Cité de la Musique und in Tokio's Bunka Kaikan

Pierre-Laurent Aimard wird weithin als Autorität auf dem Gebiet der Musik unserer Zeit gefeiert. Zugleich schätzt man seinen frischen Zugang zur Musik der Vergangenheit. Er hat zahlreiche Uraufführungen gespielt und mit vielen führenden Komponisten zusammengearbeitet, darunter Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Pierre Boulez und Olivier Messiaen. Anfang dieses Jahres erschien Aimards vom BBC Music Magazine hochgelobte Einspielung von Ländlern Schuberts – das neueste in einer Reihe erfolgreicher Alben, auf denen u. a. Bartóks Klavierkonzerte unter Esa-Pekka Salonen, Messiaens „Visions de l'Amen“ mit Tamara Stefanovich, Beethovens „Hammerklaviersonate“ und Messiaens „Catalogue d'oiseaux“ zu hören sind. Als innovativer Kurator und bedeutender Interpret hat Aimard zahlreiche Residenzen gestaltet, etwa beim Musikkollegium Winterthur, an der Casa da Musica in Porto, in New Yorks Carnegie Hall und Lincoln Center, am Wiener Konzerthaus, an der Alten Oper Frankfurt, am Mozarteum Salzburg, in der Cité de la Musique in Paris sowie bei den Festivals von Luzern, Tanglewood, Edinburgh und Aldeburgh, als dessen Artistic Director er von 2009 bis 2016 wirkte. Aimards Schaffen wurde mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt, darunter der renommierte Ernst von Siemens Musikpreis 2017 und der dänische Léonie-Sonning-Musikpreis 2022. Er ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, war Professor an der Musikhochschule Köln und lehrte am College de France in Paris. Im Frühjahr 2020 legte er in Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr eine wichtige Online-Ressource neu auf: „Explore the Score“, bei der die Aufführung und Vermittlung von Ligetis Klaviermusik im Mittelpunkt steht.

## IMPRESSUM

---

Herausgegeben vom  
**NORDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Geschäftsbereich I  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Dominik Deuber

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Harald Hodeige  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 5, 7, 9, 11)  
Chris Lee (S. 13)  
Marco Borggreve (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](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)