

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert

dirigiert

**Haydn, Bolcom
& Strauss**

Freitag, 08.09.23 — 20 Uhr
Sonntag, 10.09.23 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT

Dirigent

STEFAN WAGNER

Violine

CHRISTOPHER FRANZIUS

Violoncello

TERESA SCHWAMM-BISKAMP

Viola



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Sinfonie D-Dur Nr. 96 Hob. I:96 „The Miracle“

Entstehung: 1791 | Uraufführung: London, 11. März 1791 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Adagio. Allegro
- II. Andante
- III. Menuetto. Allegretto
- IV. Finale. Vivace assai

WILLIAM BOLCOM (*1938)

Konzert in D für Violine und Orchester

Entstehung: 1983 | Uraufführung: Saarbrücken, 3. Juni 1984 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Quasi una Fantasia: Tempo giusto; Allegro elegiaco
- II. Adagio non troppo ma sostenuto –
- III. Rondo-Finale

— Pause —

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Don Quixote op. 35

Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters

Entstehung: 1897 | Uraufführung: Köln, 8. März 1898 | Dauer: ca. 43 Min.

Introduktion. Mäßiges Zeitmaß [Don Quixote verliert über der Lektüre der Ritterromane seinen Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden] –

Thema. Mäßig [Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt] –

Maggiore [Sancho Panza] –

Variation I. Gemächlich [Das Abenteuer mit den Windmühlen] –

Variation II. Kriegerisch [Der Kampf gegen die Hammelherde] –

Variation III. Mäßiges Zeitmaß [Gespräche zwischen Ritter und Knappe] –

Variation IV. Etwas breiter [Das Abenteuer mit der Prozession von Büßern] –

Variation V. Sehr langsam [Don Quixotes Waffenwache und Herzenergüsse] –

Variation VI. Schnell [Die verzauberte Dulcinea] –

Variation VII. Ein wenig ruhiger als vorher [Der Ritt durch die Luft] –

Variation VIII. Gemächlich [Die Fahrt auf dem venezianischen Nachen] –

Variation IX. Schnell und stürmisch [Der Kampf gegen die vermeintlichen Zauberer] –

Variation X. Viel breiter [Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Monde;

Heimkehr des geschlagenen Don Quixote] –

Finale. Sehr ruhig [Don Quixotes Tod]

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile

am 08.09. um 19 Uhr, am 10.09. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 10.09.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

Mirakel der Innovation



Haydn auf der Überfahrt nach England im Jahr 1791 (Gemälde von Carl Röhling)

*Die Kunst ist frei
und soll durch
keine Handwerks-
fesseln beschränkt
werden. Das Ohr,
versteht sich ein
gebildetes, muss
entscheiden, und
ich halte mich für
befugt wie irgend-
einer, hierin
Gesetze zu geben.*

Joseph Haydn

Dass Joseph Haydn, der im bürgerlichen Konzertsaal seine größten Erfolge feierte, ausgerechnet im aristokratischen Dienst weitestgehend Erfüllung fand, wirkt wie eine Ironie des Schicksals. Denn das abgeschiedene Schloss Eszterháza, wo Haydn jahrzehntlang als Kappelmeister wirkte, wurde zum Experimentalstudio für eine Musik, die ihre eigentliche Bestimmung erst vor einem bürgerlichen Publikum fand: in den Pariser „Concerts de la Loge Olympique“ oder in Johann Peter Salomons Londoner Konzerten. Dabei erscheinen Haydns musikalische Innovationen stets als Gegenentwürfe zum zeitgenössischen Regelkanon, und es ist durchaus überraschend, wie viele solcher Gegenentwürfe in seiner Musik anzutreffen sind. Wer sich stets darum bemüht, das „Publikum durch etwas Neues zu überraschen und auf eine brillante Art zu debütieren“ (so der Komponist gegenüber seinem frühen Biografen Georg August Griesinger), der verfolgt auch die Absicht, mit intellektuellem Kalkül ästhetische Normen zu durchbrechen.

Diese Originalität Haydns erstreckt sich auf viele Gebiete seiner Musik, angefangen von der Themenbildung über die Harmonik, formale Erfindungen bis zur Behandlung von Klangfarben. Anzuführen wären hier u. a. die seinerzeit einzigartige Vorschrift im Adagio der Sinfonie Hob I:67, die Saiten der Streichinstrumente zur Erzeugung eines harten und spröden Klanges mit der Rückseite des Bogens zu streichen („col legno“), die Verwendung der Skordatur im Orchesterersatz (d. h. das Umstimmen von Saiteninstrumenten zur Erzeugung untypischer Zusammenklänge und

JOSEPH HAYDN

Sinfonie D-Dur Hob. I:96 „The Miracle“

Klangfarben), die Cembalo-Episode im Finale der Sinfonie Hob I:98, der berühmte Paukenschlag im Andante der Sinfonie Hob I:94 sowie die für das 18. Jahrhundert extreme Lösung, durch das allmähliche Ausblenden der einzelnen Instrumente Form und Klangfarbe aufeinander zu beziehen (Finale der Sinfonie Hob I:45 „Abschieds-Sinfonie“).

In wie hohem Maß Haydns kompositorisches Denken die Tendenz beinhaltet, Konventionen der musikalischen Praxis in Frage zu stellen und mit innovativen Konzeptionen zu durchbrechen, zeigt auch seine Sinfonie Hob I:96, bei der es sich entgegen der üblichen Zählung um die erste der zwölf „Londoner“ Sinfonien handelt. Ihre Uraufführung fand im Rahmen des ersten der von Salomon veranstalteten Konzerte am 11. März 1791 unter Haydns Leitung in den Hanover Square Rooms statt – mit überwältigendem Erfolg, wie der enthusiastische Bericht im „Morning Chronicle“ belegt: „Nie vielleicht hatten wir einen reicheren musikalischen Genuss.“ Den Beinamen „The Miracle“ trägt das Werk im Übrigen zu Unrecht, denn dieser bezieht sich auf einen Vorfall, der sich bei einer Aufführung der B-Dur-Sinfonie Nr. 102 im Jahre 1795 ereignet haben soll: Bei noch vollbesetztem Saal stürzte ein Kronleuchter von der Decke, der jedoch wie durch ein Wunder niemanden verletzte, da die Zuhörer ihre Plätze verlassen hatten, um Haydn zu feiern.

Wie fast alle „Londoner“ Sinfonien beginnt auch die D-Dur-Sinfonie Nr. 96 mit einer langsamen Einleitung, in der Haydn die Zeitgenossen allerdings insofern überraschte, als er die erste Hälfte in D-Dur und die zweite in d-Moll setzte, wobei die affektstarke, ja fast verstörende Mollwendung zusammen mit einem katastrophischen d-Moll-Ausbruch kurz vor Ende des Satzes eine strukturelle Klammer bildet. Im

LEBENSRETTER HAYDN

Auch wenn der folgende, zeitgenössische Bericht von Albert Christoph Dies vermutlich eine Aufführung von Haydns Sinfonie Nr. 102 betrifft, spiegelt er immerhin den Starkult, den der über 60-jährige Komponist in London genoss. Und natürlich erklärt er den falsch zugeschriebenen Beinamen „The Miracle“ der Sinfonie Nr. 96:

Als Haydn im Orchester erschien und sich an das Piano setzte, um eine Sinfonie selbst zu dirigieren, verließen die neugierigen Zuhörer im Parterre ihre Sitze und drängten sich gegen das Orchester in der Absicht, den berühmten Haydn in der Nähe besser sehen zu können. Die Sitze in der Mitte des Parterres wurden dadurch leer, und kaum waren sie leer, so stürzte der große Kronleuchter herunter, zertrümmerte und setzte die zahlreiche Versammlung in die größte Bestürzung. Sobald die ersten Augenblicke des Schreckens vorüber waren und die Vorgedrängten sich die Gefahr, der sie glücklich entflohen, denken konnten, drückten mehrere Personen ihren Gemütszustand laut genug durch das Wort „Mirakel! Mirakel!“ aus. Haydn selbst war innig gerührt und dankte der gütigen Vorsehung, die es geschehen ließ, dass er auf gewisse Art als Ursache oder Werkzeug dienen müsste, wenigstens dreißig Menschen das Leben zu retten.

JOSEPH HAYDN

Sinfonie D-Dur Hob. I:96 „The Miracle“

*Auch wenn The
Miracle ein anderes
Wunder meint, so
bleibt diese Sin-
fonie 96 allemal ein
Wunder an Satz-
kunst und
Raffinesse.*

Die Musikwissenschaftlerin
Renate Ulm über Haydns
Sinfonie Nr. 96

folgenden Allegro wird der Vordersatz des agilen Hauptthemas ungewöhnlicherweise im Piano vorge-
tragen, um dann im Nachsatz von einem mächtigen
Tutti aufgefangen zu werden. Weiterhin setzt nach
der Durchführung zunächst eine Scheinreprise in
G-Dur ein, während die eigentliche Reprise in nahezu
vollständig neuer Gestalt erklingt.

Im dreiteiligen G-Dur-Andante wiederum lässt der
anmutige Beginn nicht ahnen, zu welch atemberau-
benden kontrapunktischen Verflechtungen und Bal-
lungen es im Mittelteil in g-Moll kommen soll. Ein
weiterer Überraschungseffekt folgt am Ende des Sat-
zes, wo nach einem Haltepunkt das musikalische
Geschehen von Soloinstrumenten fortgesetzt wird
– ganz so, als würde man einem Instrumentalkonzert
und keiner Sinfonie beiwohnen. Diesen Effekt scheint
Haydn speziell auf das englische Publikum hin kom-
poniert zu haben, bei dem damals konzertante Sinfo-
nien hoch im Kurs standen. Überraschend ist dann
auch der Reichtum an Charakteren im folgenden
Menuett, in dem Festliches, Tänzerisches und Volks-
tümliches sublim zusammengeführt werden, wobei
im Trio erneut einem Soloinstrument, nun einer
Oboe, viel Raum gegeben wird. Die wohl größten
Überraschungen aber bietet das Finale, in dem auf
das Kontretanz-artige Rondothema eine hochdrama-
tische, rhythmisch geschärfte d-Moll-Episode folgt,
die zugleich den ersten Durchführungsabschnitt des
Sonatenrondos bildet. In der Coda werden signal-
hafte Motivfetzen des Themas und Erinnerungen an
die Moll-Episode unvermittelt gegenübergestellt,
bevor der kontrastreiche Satz mit der Rückleitung
zum Hauptthema schwungvoll endet.

Harald Hodeige

WILLIAM BOLCOM

Violinkonzert D-Dur

Vermischung der Genres

Aufgeschlossenheit und Unbefangenheit – solche Eigenschaften hat man den US-amerikanischen Komponisten seit Beginn des 20. Jahrhunderts häufig zugeschrieben. Ganz gleich, ob sie nun durch radikale Experimente Neues gewannen oder lieber vorgefundene Stile einschließlich unterhaltender Genres neu kombinierten – in jedem Fall arbeiteten sie offenbar freier von akademischen Skrupeln als viele ihrer europäischen Kollegen, kaum gehemmt von einer übermächtigen Tradition oder der Sorge, aus dem einen oder anderen Grund als unseriös eingestuft zu werden. Trifft diese Einschätzung zu, dann ist der „bekenkende Eklektizist“ William Bolcom zweifellos als typisch amerikanischer Komponist anzusehen. Von ihm schrieb ein Kritiker treffend, er verdanke Duke Ellington und George Gershwin nicht weniger als Igor Strawinsky und Arnold Schönberg.

In Seattle im Westküstenstaat Washington geboren, begann Bolcom schon früh mit dem Klavierspiel, unternahm auch einige (nach eigener Einschätzung wenig erfolgreiche) Versuche auf der Violine und studierte ab 1957 am kalifornischen Mills College bei Darius Milhaud, der sein langjähriger Mentor werden sollte. Bolcoms Kompositionen klingen zwar ganz anders als die seines wichtigsten Lehrers, doch beide Musiker teilten die Fähigkeit, Jazz und andere „leichte“ Genres organisch in „klassische“ Werke zu



William Bolcom im Jahr 2016

BOLCOM & LUCA

William Bolcoms frühe Liebe zum Violinklang intensivierte sich, als er um 1970 den rumänischstämmigen Geiger Sergiu Luca (1943–2010) kennenlernte. Die beiden wurden Kammermusikpartner, und Bolcom schrieb für Luca Stücke wie die „Duo Fantasy“ (1973), die Zweite Violinsonate (1978), die „Graceful Ghost Concert Variations“ (1979) und schließlich das Violinkonzert (1983). Bei der Premiere des Konzerts 1984 in Saarbrücken spielte Luca die Solopartie; Dennis Russell Davies dirigierte das Rundfunkorchester Saarbrücken. Luca war auch der Solist einer Platteneinspielung von 1991.

WILLIAM BOLCOM

Violinkonzert D-Dur

BOLCOM & JACOBS

Der Pianist Paul Jacobs (1930–1983) beschäftigte sich viel mit historischen Tasteninstrumenten, wurde aber noch bekannter durch seine Interpretationen zeitgenössischer Musik. Enge Arbeitsbeziehungen verbanden ihn sowohl mit Pierre Boulez als auch Elliott Carter. Ab 1961 war er der offizielle Pianist und ab 1974 auch Cembalist des New York Philharmonic Orchestra. William Bolcom widmete Jacobs neben dem Mittelsatz seines Violinkonzerts die „12 New Etudes for Piano“, mit denen er 1988 den Pulitzer-Preis gewann.

integrieren. Mehrere Studienaufenthalte führten den jungen Komponisten Anfang der 1960er Jahre nach Europa, wo er von Olivier Messiaen in Paris und von Pierre Boulez bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik wichtige Anregungen empfing. Er selbst lehrte ab 1973 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2008 Komposition an der University of Michigan. Als Pianist spielte Bolcom seine eigenen Werke, begleitete aber noch häufiger seine Ehefrau, die Mezzosopranistin Joan Morris. Die Spezialität der beiden sowohl auf dem Konzertpodium als auch im Aufnahmestudio waren populäre amerikanische Lieder des 20. Jahrhunderts, angefangen von den Songs der Vaudeville-Ära bis zu denen der Rock-and-Roll-Pioniere Jerry Leiber und Mike Stoller. Gemeinsam nahm das Paar 25 Alben mit diesem Repertoire auf, das letzte noch im Jahr 2015. Auch in seinen eigenen Werken nutzte Bolcom oft populäre Stile wie etwa Ragtime oder Rhythm-and-Blues. Seinen berühmten „Graceful Ghost Rag“ (1970) arbeitete er 1979 auf Wunsch des Geigers Sergiu Luca zu Konzertvariationen für Violine und Klavier um, und für Luca komponierte er im Jahr 1983 auch ein dreisätziges Violinkonzert von etwa 25 Minuten Spieldauer.

Den ersten Satz dieses Werks, „Quasi una Fantasia“ überschrieben, bezeichnete Bolcom selbst als „Porträt von Sergiu“. Das Stück mutet in seiner scheinbar spontanen Abfolge kontrastierender Charaktere und Stile wie eine ausgedehnte Improvisation an. Nachdem ein eröffnendes Ostinato den Einstieg des Solisten vorbereitet hat, wechseln sich tragische, schwärmerische und verspielte Stimmungen vielfach ab. Auf eine kurze Solokadenz folgt ein makabrer Walzer, der gegen Ende zum anfänglichen Ostinato und zu den synkopierten Ragtime-Rhythmen der Violine zurückführt.

WILLIAM BOLCOM

Violinkonzert D-Dur

Den Mittelsatz, das „Adagio non troppo ma sostenuto“ im feierlichen 5/4-Takt, widmete Bolcom dem Andenken des Pianisten Paul Jacobs, eines guten Freundes, der 1983 an den Folgen einer AIDS-Erkrankung starb. Der Solist spinnt eine lange, elegische Linie gegen ein wiederkehrendes zweistimmiges Seufzermotiv, das in den Noten mit *piangendo* („weinend“) bezeichnet ist. Von der mehrfach mit nur geringfügigen rhythmischen Varianten wiederholten Hauptmelodie berichtet Bolcom, sie habe sich ihm in einem New Yorker Pendlers-Bus eingeprägt. Ein betrunkenen Fahrgast hispanischer Herkunft piffte sie dort unentwegt vor sich hin. Bemerkenswert ist gegen Ende des Mittelsatzes noch ein „geisterhafter Diskurs“ (Bolcom) zwischen der Solovioline und einer D-Trompete aus dem Off.

Ohne Pause schließt sich das Finale ans Adagio an. Vor allem in diesem Werkteil ließ Bolcom sich stark durch den Spielstil des großen Jazzgeigers Joe Venuti beeinflussen. Venuti erlebte seine Glanzzeit zwar in den 1920er und 1930er Jahren, blieb aber nach einem Comeback in den 1960ern noch bis kurz vor seinem Tod aktiv, sodass Bolcom und Luca 1978 die Gelegenheit hatten, gemeinsam mit ihm zu improvisieren. Im rondoartig aufgebauten Schlusssatz des Konzerts sind Ragtime, Jazz, Rhythm-and-Blues und Bluegrass-Fiddling ins klassische Idiom eingebunden. Auch eine Anspielung auf den bekannten Jazz-Standard „Heart and Soul“ ist zu erkennen, und mit Reminiszzenzen an den ersten Satz rundet sich das Konzert zum Zyklus.

Jürgen Ostmann



Joe Venuti (Foto um 1940)

BOLCOM & VENUTI

Giuseppe „Joe“ Venuti (†1978), der erste große Geiger der Jazz-Geschichte, wurde 1894, 1898, 1903 oder 1904 in Norditalien, auf einem Ozeandampfer oder in Philadelphia an der US-amerikanischen Ostküste geboren – je nachdem, welcher der zahlreichen Legenden man glauben mag. Die Aufnahmen, die er mit dem Jazzgitarrenpionier Eddie Lang machte, dienten später Django Reinhard und Stéphane Grappelli zum Vorbild. Venuti arbeitete auch mit Paul Whiteman, Bix Beiderbecke, Benny Goodman, Jack Teagarden, Jimmy Dorsey und vielen anderen Größen des frühen Jazz zusammen. Bewundert wurde er nicht zuletzt für seinen spieltechnischen Erfindungsreichtum: Mit der von ihm entwickelten „Loose Bow Fiddle Technique“, bei der die Stange des umgedrehten Bogens unter dem Violinkorpus geführt wird, konnte Venuti vierstimmige Akkordfolgen spielen.

Vorführung der Schafsköpfe



„Er erfüllte nun seine Fantasie mit solchen Dingen, wie er sie in seinen Büchern fand“, Illustration des lesenden Don Quixote von Gustave Doré (1863)

Tatsachen sind die Feinde der Wahrheit.

Don Quixote in Miguel de Cervantes' gleichnamigem Roman

„Fantasie haben heißt nicht, sich etwas auszudenken, es heißt, sich aus den Dingen etwas zu machen.“ Diese Worte Thomas Manns wären wohl ganz im Sinne des Titelhelden aus Miguel de Cervantes' Roman „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha“ (1605) gewesen. Denn die weltberühmte Geschichte erzählt von einem spanischen Landadeligen, der über der Lektüre damals angesagter Ritterromane den Realitätsbezug verliert und irgendwann selbst zu imaginären Abenteuern aufbricht. Um dem langweiligen Alltag zu entfliehen, macht er sich dabei eben tatsächlich aus den schnöden „Dingen“ seiner alltäglichen Umgebung etwas Großes, Weltbewegendes: Ein ehemals geliebtes Bauernmädchen erhebt er in seiner Vorstellung zur minniglich verehrten Dulcinea, ein Bauer wird als Stallmeister und Knappe Sancho Panza angestellt.

Mit der zugleich grotesken wie tragischen Figur des Don Quixote hat Cervantes nicht nur eine vergnügliche Zeitsatire geschaffen, sondern den menschlichen Schwächen (oder Stärken?) und allen „wahnsinnigen“ Genies ein unsterbliches Denkmal gesetzt. So gesehen erschien das Sujet knapp 300 Jahre später für den nicht minder fantasievollen Komponisten Richard Strauss wie geschaffen: Schon in seiner Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ hatte er sich einem zum Scheitern verurteilten Individualisten gewidmet. Und „Straussens Verständnis von ‚Held‘ und ‚Heldentum‘“ war ohnehin „stets ein ironisch gebrochenes“ (Mathias Hansen). Ob der 1897 komponierte „Don Quixote“ daher – einem Strauss-Wort zufolge – als „Satyrspiel“ zur teilweise parallel entstandenen, autobiografisch

geprägten Tondichtung „Ein Heldenleben“ verstanden werden muss, oder ob nicht beide Werke zwei Seiten einer Medaille sind, sei dahingestellt.

Um die skurrilen Erlebnisse Don Quixotes in einer musikalisch sinnigen Weise zu fassen, wählte Strauss die Form der Variation. Sie ermöglichte es ihm zum einen, die durch zwei Themen (und zwei Instrumente) identifizierten Figuren des Don Quixote und seines „alter ego“ Sancho Panza wie dramatische Personen durch ein stets wechselndes und sie vielfältig beeinflussendes Umfeld wandern zu lassen. Die mehr in ihrer Klanglichkeit und durch verschiedenste „Zutaten“ und weniger in ihrer thematischen Substanz differenzierten „fantastischen Variationen“ entsprechen dabei einzelnen Episoden des Romans. Zum anderen hielt Strauss die Variationsform aber auch für eine antiquierte Gattung, die mit den Werken Bachs, Haydns und Beethovens „musikgeschichtlich abgeschlossen“ sei. In völliger Verleugnung späterer Werke etwa von Brahms ließ er diese Form entsprechend nur noch als kompositorische Marotte gelten, weshalb er sie in seinem „Don Quixote“ als „Darstellungsform von wichtigen Phänomenen im Kopf des Ritters von der traurigen Gestalt ad absurdum geführt“ habe. Insofern wird – neben allen auffälligen lautmalerischen Imitationen der Orchesterinstrumente – sogar die äußere Form zum untergründig wirksamen Mittel der Suggestion: zum Rahmen für das Groteske und Absurde.

In der Partitur hat Strauss keine programmatischen Hinweise eingetragen. Beim Blick auf die Noten mit ihren formalen Bezeichnungen „Introduktion“, „Variation I–X“ und „Finale“ könnte man das Werk daher für eine gänzlich inhaltsfreie Variationsreihe halten. Strauss' legendäre musikalische Illustrationskunst erreichte in „Don Quixote“ allerdings ein solches Maß,

GIPFEL DER PROGRAMM- MUSIK

Das Genre der Programmmusik für großes Orchester – meist unter dem Titel „Sinfonische Dichtung“ – geht maßgeblich auf Franz Liszt zurück. Er ging von der Vorstellung aus, dass ein außermusikalischer Inhalt (das „Programm“, oft auf literarischen Vorlagen basierend) mit Tönen konkret erzählt werden kann und dass dieser Inhalt dann auch die Form der Musik bestimmt – und nicht umgekehrt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lief das Genre der Sinfonischen Dichtung im Grunde der altehrwürdigen Sinfonie den Rang ab. So war es nicht verwunderlich, dass der junge Richard Strauss sehr bald für diese Idee entflammte. Mit Werken wie „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“ und „Ein Heldenleben“ ging er als Vollender der Gattung in die Geschichte ein. In „Don Quixote“ aber führte Strauss die Technik der Tonmalerei (also der musikalischen Beschreibung eines Programms) nochmals zu einem zuvor undenkbar hohen Höhepunkt.

UMSTRITTENES GENIE

Richard Strauss ist schon zu Lebzeiten zur Legende geworden, wenn auch nicht unumstritten. Die einen sahen in ihm den großen Revolutionär und Visionär, der mit seinen illustrativen Tonmalereien (insbesondere auch in „Don Quixote“) neue Ausdrucksbereiche der Musik erschloss, mit seinen harmonischen Experimenten in „Elektra“ an die Grenzen der Tonalität vorstieß, dem Riesenorchester mit seiner schwindelerregend virtuellen Instrumentationskunst das Nonplusultra farbreicher, sinnlicher, plastischer Klänge abzugewinnen vermochte und als Meister des psychologisierenden „Nervenkontrapunkts“ in die Untiefen der menschlichen Seele vordrang. Die anderen hielten ihn für einen naiven Schaumschläger und Größenwahnsinnigen, einen platten Naturalisten und unverbesserblichen Egozentriker, einen konservativen Romantiker oder Klassizisten, der immer dann ins Altvertraute oder gar Kitschige einlenkte, wenn er etwas zu provokant geworden war, schließlich für einen nostalgischen Vertreter einer längst vergangenen imperialen Epoche ...

dass der „musikalische Goya“ (Ernst Krause) es mit allerlei tonmalerischer Raffinesse und tiefen Griffen in die Instrumentationskiste fertig brachte, den Hörer sozusagen mit den Ohren sehen zu lassen – wobei es eine gern angenommene Herausforderung war, hier sogar den „Kampf gegen ein Nichts“ (Strauss) darzustellen. Im Nachhinein hat Strauss wie gewöhnlich aber auch inhaltliche Anmerkungen veröffentlicht. So erfahren wir, dass die Einleitung den Protagonisten zunächst beim Lesen der Ritterromane präsentiert. In der Flöte und zweiten Violine werden die Themen Don Quixotes vorgestellt, in der Oboe erklingt auch bereits die Dulcinea zugeordnete Melodie. Zunehmende harmonische Irritationen und steigende Unüberschaubarkeit des musikalischen Satzes lassen uns den Realitätsverlust des überschnappenden Ritters hörbar nachvollziehen. Es wird daraufhin zunächst „das Thema“ – wobei es sich im Grunde um zwei Themengruppen handelt – in Reinform vorgestellt: Eine sich nobel und angriffslustig aufplusternde, im zweiten Teil aber in verträumte Süße abgleitende Melodie im Solocello ist das kongeniale musikalische Ebenbild des schrulligen „Ritters von der traurigen Gestalt“; die etwas plumpen und geschwätzig Motive in Tenortuba und Bassklarinette, vor allem aber in der Solobratsche charakterisieren dagegen den spöttischen bäuerlichen Gefolgsmann Sancho Panza.

Beide Themengruppen werden in den folgenden zehn Variationen mit allerlei musikalischen „Phantomen“ konfrontiert: Den sprichwörtlich gewordenen Kampf mit den Windmühlen schildert Variation I (gut hörbar ist Don Quixotes Aufprall auf dem Boden, nachdem er von den Flügeln in die Luft gewirbelt worden ist); die Begegnung mit dem „Heer des Alifanforum“ – in Wirklichkeit eine Hammelherde – rückt in Variation II musikalisch zum Greifen nahe: Mit

RICHARD STRAUSS

Don Quixote op. 35

geräuschhaft-dissonanten Klängen lieferte Strauss bei der Wiedergabe des Blöckens ein gutes Beispiel, wie leicht sich musikalische Kühnheiten mit tonmalerischen Zwängen legitimieren lassen. Weniger angetan war der Kritiker der Kölner Uraufführung 1898, der hier den „Gipfel der Hanswursterei“ erreicht sah. Strauss selbst konnte angesichts solcher Kommentare nur schelmisch triumphieren. Schließlich sei sein „Don Quixote“ nicht zuletzt „eine recht lustige Vorführung aller Schafsköpfe, die's aber nicht gemerkt, sondern noch darüber gelacht haben“...

Während die dritte und längste Variation vergleichsweise abstrakt die Gespräche zwischen Don Quixote und seinem Knappen zum Inhalt hat, deutet ein Bläserchoral in Variation IV auf die für eine Räuberbande gehaltene Büsserprozession hin. Mit zauberhaften Klängen lässt Variation V die Erscheinung Dulcineas im Kopf des Ritters entstehen, Jahrmarktsmusik charakterisiert Variation VI, und zur Illustration des Ritts durch die Luft in Variation VII konnte es sich Strauss nicht verkneifen, neben Bläsergirlanden und Harfenglissandi auch eine Windmaschine heranzuziehen. Musikalisch fließend kommt die Fahrt auf dem venezianischen Nachen in Variation VIII daher, während in Variation IX ein altertümlicher Zwiegesang der Fagotte als musikalisches Symbol der von Don Quixote als Zauberer angegriffenen Bettelmönche einsteht. Nach dem Kampf gegen den „Ritter vom blanken Monde“ in Variation X folgt im Finale eine große und anrührende Musik, die Strauss ähnlich erst wieder zu den Aktschlüssen des „Rosenkavalier“ komponieren sollte. Wie hieß es doch bei Cervantes über Don Quixote? „Ob er ein Narr, ein Weiser war, das ist nicht klar, doch offenbar ging er zum Himmel ein“.

Julius Heile



Richard Strauss um 1898

*Der Meister nimmt
mit dem Gesang des
Solocellos gefühl-
voll Abschied von
seinem schiffbrüchi-
gen Helden, der
sich vom weltfrem-
den Abenteurer
zum Menschen
gewandelt hat.*

Der Strauss-Biograf Ernst Krause über das Ende von „Don Quixote“

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert des Internationalen Musikfests Hamburg, Aufführungen von Beethovens Neunter, Mahlers Fünfter und Brahms' Erster sowie zwei Europa-Tourneen zusammen mit Joshua Bell bzw. Igor Levit und eine erneute Gastspielreise nach Japan und Korea
- Konzert zum Thronjubiläum des schwedischen Königs sowie Aufführungen von „Elektra“ und „Parsifal“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die kürzlich bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2022/23 waren etwa die Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“ sowie Aufführungen von Gershwins „Porgy and Bess“. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

Stefan Wagner

Stefan Wagner ist seit 1993 Erster Konzertmeister des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. In Augsburg geboren, erhielt er seinen ersten Violinunterricht im Alter von sechs Jahren von seinem Vater. Er studierte an der Münchner Musikhochschule bei Karoline Kraus und Kurt Guntner. Anschließend war er Stipendiat an der Shepherd School of Music (Rice University) in Houston in der Meisterklasse von Sergiu Luca (1985–1987). Weitere Studien führten ihn zu Herman Krebbers in Amsterdam, Meisterkurse zu Max Rostal, Ruggiero Ricci und Steven Stryk. Von 1989 bis 1992 war der mehrfach bei internationalen Wettbewerben ausgezeichnete Geiger Erster Konzertmeister der Stuttgarter Philharmoniker. Als Solist ist Wagner u. a. mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, dem SWR Symphonieorchester Stuttgart, den Münchner Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Shanghai Symphony Orchestra und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn aufgetreten. Sein Solorepertoire umfasst dabei neben den großen klassischen und romantischen Konzerten von Mozart, Beethoven und Brahms auch unbekanntere Werke des 20. Jahrhunderts wie beispielsweise das heute auf dem Programm stehende Violinkonzert von William Bolcom. Allein mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* hat er 14 unterschiedliche Violinkonzerte aufgeführt. Dirigenten hierbei waren etwa Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Dmitri Kitajenko, Rafael Frühbeck de Burgos und nicht zuletzt Alan Gilbert. Neben seiner Tätigkeit als Konzertmeister widmet Stefan Wagner sich auch intensiv der Kammermusik; als Solist, Kammermusiker und Dozent war er zu Gast bei Festivals in den USA, Europa, Japan und China. Er spielt eine Violine von Christoph Götting aus dem Jahr 2011.



Christopher Franzius



Christopher Franzius begann das Musizieren im Alter von fünf Jahren, wurde als 15-jähriger Jungstudent und graduierte später an der Musikhochschule Hannover in der Meisterklasse von Prof. Klaus Storck. Danach studierte er beim russischen Cellisten Daniel Shafran in Moskau. Er war Stipendiat der Oscar & Vera Ritter-Stiftung, Jürgen Ponto-Stiftung sowie des Förderkreises des BDI. Nach mehreren Auszeichnungen bei namhaften Wettbewerben wurde er zuerst als Erster Solocellist an die Deutsche Oper am Rhein, später bei der Staatskapelle Dresden und beim WDR Sinfonieorchester verpflichtet. Er ist außerdem Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters. Franzius spielte unter Dirigenten wie Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, James Levine, Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Esa-Pekka Salonen und Christoph von Dohnányi sowie in nahezu allen großen Musikzentren und Konzerthäusern. Als Solist und Kammermusikpartner konzertiert er regelmäßig bei Gastspielen und Festivals im In- und europäischen Ausland sowie in Japan, den USA, Südamerika, China und Russland. Neben dem klassischen Repertoire widmet er sich immer wieder zeitgenössischer Musik, so etwa dem Cellokonzert von Tan Dun „Inter-course of Fire and Water“, Bernsteins „Three Meditations“ aus „Mass“, Esa-Pekka Salonens „Mania“ oder Sofia Gubaidulinas „On the Edge of the Abyss“. Seine Diskografie umfasst u. a. fünf eigene Werke für Violoncello solo, die bei Wega erschienen sind. Als Dozent unterrichtete er an der Musikhochschule Lübeck, beim Orchesterzentrum NRW und an der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Seit 2004 ist er Erster Solocellist des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Franzius spielt ein Instrument des altitalienischen Meisters Matteo Goffriller, Venedig a. D. 1690.

Teresa Schwamm-Biskamp

Für Teresa Schwamm-Biskamp, 1988 in der Mozartstadt Augsburg geboren, kristallisierte sich bereits in jungem Alter die Bratsche als ihre musikalische „Stimme“ heraus. Die frühe instrumentale Förderung durch ihren Vater sowie die intensive Beschäftigung mit Kammermusik im Elternhaus legten den Grundstein für ihre musikalische Entwicklung. Seit der Saison 2019/20 ist sie Erste Solobratschistin im *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Als Solistin konzertierte Schwamm-Biskamp mit verschiedenen Ensembles wie dem Münchner Rundfunkorchester und unter Dirigenten wie Sebastian Weigle, Patrick Lange, Reinhard Goebel und Gerd Albrecht. Zahlreiche Einspielungen u. a. bei Sony Classical dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen. Zudem wirkt sie beim Verlag Edition Kunzelmann als Herausgeberin. Sie ist Gründungsmitglied des Armida Quartetts, das beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2012 den 1. Preis sowie sieben weitere Sonderpreise gewann. Als BBC New Generation Artists sowie darauf folgend als ECHO Rising Stars hat sich das Ensemble als regelmäßiger Gast in den bekanntesten Kammermusiksälen Europas, Asiens und der USA etabliert. Für seine Einspielung „Mozart Vol. IV“ wurde das Quartett 2022 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. Zu Schwamm-Biskamps regelmäßigen Kammermusikpartnern gehören u. a. Martin Fröst, Tabea Zimmermann, Jörg Widmann, Julian Steckel, Sabine Meyer, Benjamin Appl, Brett Dean und Daniel Müller-Schott. Sie studierte bei Prof. Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und spielt ein für sie gebautes Instrument von Patrick Robin. Sie ist Klima-Botschafterin im Verein „Orchester des Wandels“ und lebt mit ihrem Mann und ihren zwei Söhnen in Hamburg.



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, Jürgen Ostmann und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 10, 13)
Philip Brunnader (S. 7)
akg-images / Glasshouse Images (S. 9)
Peter Hundert / NDR (S. 14)
Jewgeni Roppel / NDR (S. 15, 16)
Felix Broede (S. 17)

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

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

U30

**ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30**

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50% AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30**



ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik