

NDR
SINFONIE
ORCHESTER

*»Über Mozart kann ich
nicht schreiben;
ihn kann ich nur anbeten!«*

*Richard Strauss auf die Bitte, ein Geleitwort in einem
Mozart-Gedenkbuch zu verfassen*

Do, 16.10.2014 | So, 19.10.2014 | Hamburg, Laeiszhalle
Fr, 17.10.2014 | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

In Hamburg auf 99,2
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDRkultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

NDRkultur
Das Konzert am 19.10.2014 wird live
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 16. Oktober 2014, 20 Uhr
Sonntag, 19. Oktober 2014, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 17. Oktober 2014, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:
Solist:

Manfred Honeck
Martin Helmchen Klavier

James MacMillan
(*1959)

Woman of the Apocalypse
(2011/12)
Deutsche Erstaufführung
*A woman clothed by the sun - The great battle -
She is given the wings of a great eagle - She is taken up - Coronation*

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 503
(1786)
*I. Allegro maestoso
II. Andante
III. Allegretto*

Pause

Richard Strauss
(1864-1949)

Tod und Verklärung
Tondichtung für großes Orchester op. 24
(1888/89)

Till Eulenspiegels lustige Streiche
nach alter Schelmenweise in Rondeauform
für großes Orchester gesetzt op. 28
(1894/95)

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 16.10. um 19 Uhr
und am 19.10. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle.

Manfred Honeck

Dirigent

Manfred Honeck ist seit 2008 Music Director des Pittsburgh Symphony Orchestra, wo sein Vertrag nun bis zum Ende der Saison 2019/2020 läuft. Gastspiele führen ihn und sein Orchester jedes Jahr in zahlreiche europäische Musikmetropolen sowie zu den großen Musikfestivals. Mehrere CDs, darunter eine ausgezeichnete Einspielung von Mahlers Vierter Sinfonie oder die jüngsten Aufnahmen mit Tondichtungen von Strauss sowie Dvořáks Achter Sinfonie, dokumentieren Honecks erfolgreiche Konzerttätigkeit in Pittsburgh.

Von 2007 bis 2011 war Honeck Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Operngastspiele führten ihn auch an die Semperoper Dresden, an die Komische Oper Berlin, nach Kopenhagen, zum White Nights Festival St. Petersburg und zu den Salzburger Festspielen. Auf dem Konzertpodium dirigierte Honeck führende internationale Klangkörper, wie das Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouw-orkest Amsterdam, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des BR, DSO Berlin, die Staatskapelle Dresden, Bamberger Symphoniker oder die Wiener Philharmoniker. In den USA leitete er die großen Orchester von Los Angeles, New York, Chicago, Boston und Cleveland. Gern gesehener Gast ist er auch beim Verbier Festival. 2013 gab er seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern und beim Philadelphia Orchestra. In der aktuellen Saison kehrt er u. a. nach Bamberg, Stuttgart, Rom und New York, zu den Wiener Symphonikern, zum Tonhalle-Orchester Zürich oder zu den Sinfonieorchestern von hr und WDR zurück.



Der gebürtige Österreicher sammelte nach seiner Ausbildung in Wien wichtige Erfahrungen als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters sowie als Leiter des „Jeunesses Musicales“-Orchesters Wien. Seine Dirigentenlaufbahn begann Honeck als Assistent von Claudio Abbado in Wien. Anschließend wurde er als Erster Kapellmeister an das Opernhaus Zürich verpflichtet. Nach Stationen in Leipzig und Oslo war er von 2000 bis 2006 Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra Stockholm. Seit 2013 ist er zum wiederholten Mal Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie Prag. 2010 wurde Honeck vom St. Vincent College in Latrobe/Pennsylvania zum Ehrendoktor ernannt; derselbe Titel wurde ihm im Mai 2014 in Pittsburgh verliehen. Er ist darüber hinaus seit mehr als 15 Jahren Künstlerischer Leiter der „Internationalen Wolfegger Konzerte“.

Martin Helmchen

Klavier

1982 in Berlin geboren, studierte Martin Helmchen zunächst bei Galina Iwanzowa in Berlin und wechselte später zu Arie Vardi nach Hannover. Zu seinen Mentoren gehören darüber hinaus William Grant Naboré sowie Alfred Brendel. Einen ersten entscheidenden Impuls bekam seine Karriere, als er 2001 den „Concours Clara Haskil“ gewann. 2006 ermöglichte der „Credit Suisse Young Artist Award“ ihm sein Debüt mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Valery Gergiev beim Lucerne Festival. Seither trat Martin Helmchen mit zahlreichen renommierten Orchestern auf, darunter die Berliner Philharmoniker, die Rundfunkorchester in Frankfurt, Stuttgart, Hamburg, Hannover und Berlin, das DSO Berlin, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Wiener Symphoniker, Academy of St Martin in the Fields, das London Philharmonic Orchestra, Boston Symphony und Cleveland Orchestra sowie das NHK Symphony Orchestra Tokyo. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington oder David Zinman zusammen. Auf CD spielte Helmchen Klavierkonzerte von Mozart, Schumann, Dvořák, Mendelssohn und Schostakowitsch sowie Solowerke und Kammermusik von Schubert ein. Zweimal wurde er bereits mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet.

In der Saison 2014/15 gibt Martin Helmchen sein Debüt beim New York Philharmonic Orchestra unter Christoph von Dohnányi. Außerdem ist er „Artist in Residence“ bei der Dresdner Philharmonie unter Michael Sanderling. Weitere



Konzerte führen ihn erneut zum Gewandhausorchester Leipzig, zum Konzerthausorchester sowie zum DSO Berlin und zum Philharmonia Orchestra London. Mit Soloabenden ist er u. a. in Luzern, Zürich, Grenoble, Darmstadt und Prag zu hören.

Martin Helmchen gastiert regelmäßig bei den großen europäischen Sommerfestivals und pflegt eine enge Verbindung zur Schubertiade Schwarzenberg. Seine besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Kammermusik – eine Leidenschaft, für die Boris Pergamenschikow die wesentlichen Impulse gab. Helmchen musiziert regelmäßig mit Juliane Banse, Veronika Eberle, Julia Fischer, Sharon Kam, Sabine Meyer und Christian Tetzlaff sowie mit seiner Ehefrau Marie-Elisabeth Hecker. Mit Matthias Goerne konzertiert er demnächst in Wien. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.

Vom „besten Freunde des Menschen“

Zu den Werken von MacMillan, Mozart und Strauss

Der Sensenmann, als Skelett oder in schwarzem Umhang; der vierte apokalyptische Reiter auf fahlem Pferd; das Jüngste Gericht, vor dem alle Ungläubigen zu zittern haben: Die Menschheit kennt viele Angst einflößende Darstellungen des Todes oder dessen, was danach kommt. Genauso zahlreich aber sind die versöhnlichen Antworten auf die Frage nach den „letzten Dingen“ – sei es religiös oder philosophisch motiviert. Im Gedanken an Unheil und Tod schwingt die Hoffnung auf Erlösung und Verklärung mit. Das gilt auch für die Werke des heutigen Abends: James MacMillans musikalische Umsetzung der bildgewaltigen Schilderung vom schrecklichen Weltende mit dem finalen Kampf zwischen Gut und Böse endet mit der Aufnahme der „Apokalyptischen Frau“ in den Himmel, mithin der Errichtung des Reichs Gottes, wo den Gläubigen ewiges Leben verheißen ist. Richard Strauss wiederum zeichnete in „Tod und Verklärung“ in düsteren Farben einen schmerzvoll mit dem Tode und mit der Verwirklichung seines Ideals ringenden Künstlerhelden, der erst im Jenseits wahre Genugtuung erfährt... – und nach alledem springt auf einmal Till Eulenspiegel auf die Bühne und zeigt dem Tod – wie allem, was ihm nicht passt – sozusagen einen Vogel! Bloße Naivität, in Machtlosigkeit verzweifelte Auflehnung oder furchtlose Frechheit?

Zu einer besonders beeindruckenden Haltung in dieser Sache fand der 31-jährige Wolfgang Amadeus Mozart. „Da der Tod der wahre Endzweck unseres Lebens ist,“ schrieb er 1787 an seinen Vater, „so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde



William Blake: „Der Große Drache und die Apokalyptische Frau“, Illustration zur Offenbarung des Johannes (um 1805)

des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern sehr viel Beruhigendes und Tröstendes! Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht (so jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr sein werde; und es wird doch kein Mensch von Allen, die mich kennen, sagen können, daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre; und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer, und wünsche sie vom Herzen Jedem meiner Mitmenschen.“

Wer dem Tod so furchtlos entgegenblickte, den werden die Schrecken des Jüngsten Gerichts und der Apokalypse, wie sie Mozart

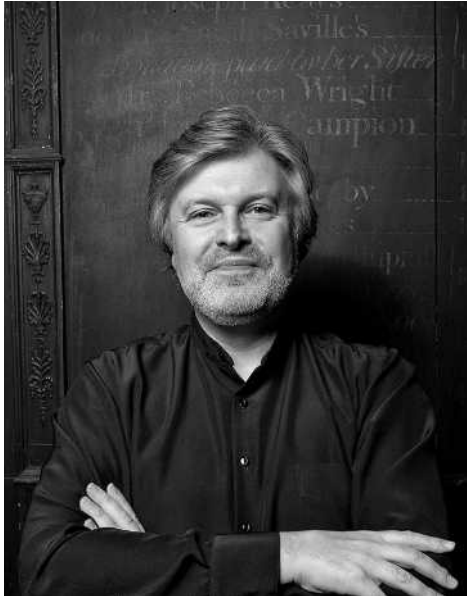
selbst in seinem Requiem in so aufregender Weise darstellte, respektive James MacMillan mit so intensiven musikalischen Farben wiedergab, persönlich unbeeindruckt gelassen haben. Und vielleicht ist es nicht zuletzt dieses früh zu Herzen genommene „Memento mori“, diese selbstverständliche Akzeptanz der Sterblichkeit, die Mozarts Musik so einzigartig machte. Eine Musik, bei der nicht nur Richard Strauss glaubte, „im Himmel zu sein“, und die ihm wie eine „Offenbarung der von allen Philosophen gesuchten menschlichen Seele“ erschien. Eine Musik, die mithin geradezu inflationär mit Synonymen aus dem Bedeutungsfeld des „Verklärten“ beschrieben wird. Mozart als Komponist, der „gleichsam alle ‚Probleme‘ bereits gelöst hat, bevor sie nur aufgestellt werden“ und dessen „Leidenschaft allem Irdischen entkleidet ist“, wie sich abermals Strauss bewundernd ausdrückte. Ja, mit Bezug auf das von Strauss mitgeteilte Programm zu „Tod und Verklärung“ würden es manche vielleicht sogar so auffassen: Mozart als derjenige Künstler, der auf Erden bereits jenes Ideal verwirklicht hat, dem der imaginäre Held in besagter Tondichtung vergeblich naheifert und das dieser erst nach dem Tod „im ewigen Welt- raume vollendet in herrlichster Gestalt“ findet.

Dass Richard Strauss bei „Tod und Verklärung“ neidisch an Mozart gedacht haben könnte, ist zwar rein spekulativ. Widersprochen aber hätte er einer solchen Deutung wohl nicht. Denn ein erstrebenswertes Ideal war ihm dessen Musik ein Leben lang. „Sehen's, so einfach möcht' i komponieren können!“, soll er einmal ausgerufen haben. Und tatsächlich findet man bei

aller Komplexität und Monumentalität auch in Strauss' Werken – nach den Worten Ernst Krauses – jene „auf eine neue Ebene des Menschlich-Wahren gesteigerte Heiterkeit“ und „Luzidität des sinnlich erhellten, transparenten Klanges“. Strauss wäre nicht Strauss gewesen, hätte er nach dem metaphysischen Ernst von „Tod und Verklärung“ nicht einen übermütigen „Till Eulenspiegel“ hinterher geschoben, in dem der Titelheld den Tod mit einem Augenzwinkern überspielt – Mozart hätte das sicherlich gefallen. War es dann letztlich sogar mehr als eine rein musikalische Wahlverwandtschaft? Empfund vielleicht auch Strauss jene Glückseligkeit, die Mozart jedem seiner Mitmenschen wünschte? Das Verhältnis zum Tod jedenfalls scheint bei Strauss ebenso entspannt wie bei Mozart gewesen zu sein: Als er in hohem Alter von einer Journalistin danach gefragt wurde, welches seine Pläne für die Zukunft seien, antwortete er lakonisch mit dem ihm eigenen schalkhaften, Eulenspiegelschen – oder sagen wir: Mozartschen – Humor: „Na, Sterben halt!“

Musikalisches Endzeitgemälde – MacMillans „Woman of the Apocalypse“

Seine Werke drücken die „zeitlosen Wahrheiten des Römischen Katholizismus“ aus. Mit solcher Deutlichkeit bekennt sich der schottische Komponist und Dirigent James MacMillan zur ideellen Ausrichtung seines künstlerischen Wirkens. Kaum verwunderlich, dass der Angehörige des Dominikaner-Ordens zu seinen musikalischen Vorbildern neben Strawinsky und



James MacMillan

den Minimalisten daher auch Olivier Messiaen, den großen Frommen unter den modernen Komponisten zählt. Ebenso wenig überraschend, dass sich in seiner Werkliste eine Johannespassion, ein Magnificat und zahlreiche Messen befinden. Und kaum erstaunt ist man schließlich, dass sich sein jüngstes, 2011/12 im Auftrag des Cabrillo Festival of Contemporary Music entstandenes Orchesterwerk „Woman of the Apocalypse“ wiederum einem biblischen Thema widmet. Die rund 30-minütige Komposition, die im August 2012 in Santa Cruz (Kalifornien) uraufgeführt wurde und beim **NDR Sinfonieorchester** ihre Deutsche Erstaufführung erlebt, beschreibt MacMillan als eine Fusion aus Sinfonischer Dichtung und Konzert

für Orchester. Angeregt wurde er dazu von den vielfältigen Darstellungen der rätselhaften „Apokalyptischen Frau“ (auch als „Mondsichelmadonna“ bekannt) auf Gemälden von Dürer und Rubens bis zu Blake und Marvenko. Grundlage all dieser Visualisierungen ist das zwölfte Kapitel aus der Offenbarung des Johannes, wo es heißt, dass eine schwangere, „mit der Sonne bekleidete“ Frau mit dem Mond unter ihren Füßen und einem „Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt“ am Himmel erscheint. Sie wird von einem Drachen (Satan) attackiert, der ihr Kind verschlingen will. Im letzten apokalyptischen Gefecht verliert der Drache gegen den Erzengel Michael und wird zur Erde geworfen, wo er die Frau verfolgt. Dieser werden daraufhin Flügel eines Adlers verliehen, mit deren Hilfe sie sich vor dem Drachen retten kann. Nach Ablauf des 1000jährigen Reiches wird die Frau – jetzt im Symbol der Stadt Jerusalem – in den Himmel aufgenommen.

Über die Identität jener Frau sind sich Theologen bis heute nicht einig. Am gängigsten ist ihre Interpretation als Symbol für die Kirche oder als Jungfrau Maria, die in dieser Gleichsetzung mit der sternengekrönten Apokalyptischen Frau dann auch als Königin des Himmels erscheint. James MacMillan beabsichtigt keine eigene Deutung, sondern möchte in seinem Werk mit den Mitteln musikalischer Farbe, Narrativität und Dramatik verschiedene Ideen und Aspekte der Offenbarungserzählung bzw. der Figur widerspiegeln, wie man sie auch auf den Gemälden sehen kann. Im ersten Abschnitt der einsätzigen Komposition („Eine Frau, mit der Sonne bekleidet“) werden die Hauptthemen



Albrecht Dürer: „Die mit der Sonne bekleidete Apokalyptische Frau und der siebenköpfige Drache“, Holzschnitt aus der „Heimlich Offenbarung Iohannis“ (1498)

vorgestellt, darunter eine fallende Linie in Klavier, Harfe und Schlagzeug. Diese Figur kehrt nach dialogartigen Entwicklungen unter prominenter Beteiligung der Blechbläser am Ende wieder und führt zum Abschnitt „Der große Kampf“, wo es im tiefen Blech gehörig brummt, während sich das melodische Geschehen vor allem in den Bratschen und im Englischhorn abspielt. Es schließen sich als Repräsentanten widerstreitender Kräfte ausgreifende Deklamationen des Blechs im Wechsel mit schnellen, leisen Figuren in Holzbläsern und Streichern an.

Entsprechend dem Bild der mit Adlerflügeln entkommenden Frau weist der folgende Abschnitt mit seinen chromatischen Läufen eine eilig fließende Musik auf, wobei Motive vom Anfang wiederkehren und alles in einer gewaltigen Steigerung in Streichern und Schlagzeug kulminiert. Die Aufnahme in den Himmel wird sodann mit Fanfaren und entrückten Streichquartettspassagen suggeriert, woraufhin die bereits bekannte Steigerung diesmal in den letzten Abschnitt („Krönung“) mündet. Hohe, gleichsam „himmlische“ Violinklänge treffen hier auf die nunmehr feierlich schreitenden Blechbläserdeklamationen. Am Ende sinken die Streicher in ihre tieferen Register herab, worauf das Werk – nach den Worten des Komponisten – seinen „unnachgiebig hämmernden Abschluss“ (als Symbol ewiger Gültigkeit?) auf dem Ton a findet.

„Sinfonisch im höchsten Sinn“ – Mozarts Klavierkonzert KV 503

Keine andere Gattung außer der Oper wurde von Mozart wohl so nachhaltig vorangetrieben wie das Klavierkonzert. Obwohl die insgesamt 30 Werke in enger Verbindung mit seinen öffentlichen Auftritten als Pianist standen, bemühte sich der Komponist stets darum, die Form nicht nur als „Showpiece“ zu verstehen und lediglich den Solopart ins rechte Licht zu rücken. Im Gegenteil: Spätestens in den großen Wiener Konzerten erfuhr gerade die Rolle des Orchesters eine erhebliche Aufwertung, so dass man in der Literatur gerne von Mozarts „sinfonischen Konzerten“ spricht. „Man begreift,



Wolfgang Amadeus Mozart, anonymes Porträt (1786)

daß Mozart in den ersten Wiener Jahren keine Sinfonien schrieb: denn diese Konzerte sind sinfonisch im höchsten Sinn“, konstatierte etwa der Mozart-Forscher Alfred Einstein.

Das 1786 in einer besonders produktiven Phase nach der Uraufführung des „Figaro“ vollendete Klavierkonzert C-Dur KV 503 steht am Ende jener großen Serie der Wiener Konzerte. Nach ihm folgten mit dem Abstand mehrerer Jahre nur noch zwei weitere „Nachzügler“: Mozarts erfolgreiche Zeit als Pianist war zu Ende gegangen und er hatte schlichtweg keinen Bedarf mehr an Klavierkonzerten. Der sinfonische Gestus dieses Konzerts zeigt sich rein äußer-

lich schon in seiner Besetzung mit Pauken und Trompeten sowie vor allem in den großen formalen Dimensionen. Der 1. Satz ist Mozarts umfangreichster Konzertsatz überhaupt und die Orchestereexposition die längste, die er je geschrieben hat. Der festlichen Tonart C-Dur entsprechend, beginnt Mozart hier mit einem repräsentativ-orchestralen Marsch-Topos, wobei manches auf die Einleitung der wenig später komponierten „Prager“ Sinfonie voraus weist. Ein eigentliches „Hauptthema“ vermisst man, sehr wohl aber schält sich bald ein Vierton-Motiv heraus, das für den gesamten Satz in fast schon Beethovenscher sinfonischer Konsequenz (man denke an dessen Fünfte) konstruktive Bedeutung hat. Dort, wo man eigentlich schon den Eintritt des Solisten erwarten würde, folgt erst einmal das zweite Thema, das seinen Ausgang von eben jenem Vierton-Motiv nimmt. Der Auftritt des Pianisten ist dann eher improvisatorisch und recht unauffällig gestaltet. Erst spät bringt das Klavier ein eigenes Thema ein, und auch dieses mündet wiederum in das Vierton-Motiv. Wer will, kann dieses Motiv sogar noch im 2. Satz auffinden. Mehr als bloß spitzfindig ist darüber hinaus der Hinweis auf die strukturelle Einheit, die sich daraus ergibt, dass dieses Andante genau wie der erste Satz mit einem absteigenden Dreiklang vom Ton c aus beginnt. Sinfonische Dimensionen wiederum nimmt das für ein konzertantes Rondo ungewöhnlich lange Orchesterritornell im 3. Satz an. Später überrascht dieses Finale durch ein im virtuosengestützten Geschehen gar nicht vermutetes, liebevolles F-Dur-Thema des Pianisten, das daraufhin von den Bläsern aufgegriffen wird.

Tragödie und Satyrspiel – Zwei Tondichtungen von Strauss

Als Richard Strauss während seiner Lehrzeit als Hofmusikdirektor in Meiningen den Wagner-Enthusiasten Alexander Ritter kennen lernte, bedeutete dies auch für seine kompositorische Entwicklung einen entscheidenden Kurswechsel: Hatte der junge Meister bisher noch die „alten Formen“ der Sinfonie und Kammermusik bedient, so wurde für ihn ab jetzt die vor allem von Liszt und Wagner verfochtene „neudeutsche“ Idee der Programmmusik verbindlich. Es war die Tondichtung „Don Juan“, mit der er diesen Weg konsequent und unter den Augen einer breiten Öffentlichkeit beschritt. Rauschhaft und voll diesseitiger Lebensfreude schilderte er darin den Charakter des großen Frauenverführers; für Grübeleien und ernsthafte Auseinandersetzungen war hier wenig Platz. Ein kurzer, mit trostlosen Pizzicati verebbender Ausklang deutete den Tod des Helden nur an – eine Wagnersche Erlösung und Verklärung fand nicht statt. Solch transzendente Ausdrucksbereiche blieben stattdessen Strauss' nächster Tondichtung vorbehalten: Motiviert durch den großen Erfolg seines Op. 20 vollendete der Komponist schon bald darauf sein neues Werk **„Tod und Verklärung“** op. 24, das 1890 in Eisenach zur Uraufführung kam. Als Anstoß diente dabei nicht – wie oft aufgrund einer erst später eintretenden Lungenentzündung vermutet – die eigene Erfahrung von Todesnähe, sondern vielleicht die Empfehlung Cosima Wagners, sich nunmehr „ewigen Motiven“ zu widmen, wohl auch Schopenhauers Todes- und Erlösungsmetaphysik, vor allem aber ganz pragmatische



Richard Strauss (1890)

Gesichtspunkte: Strauss wollte schlicht – so teilte er später mit – ein Werk schreiben, das in Moll beginnt und in Dur endet.

Wenn also die grundsätzliche Idee eines „durch Nacht zum Licht“ der wichtigste Leitfaden bei der Komposition gewesen sein mag, so fehlt es dennoch nicht an detaillierten programmatischen Ausdeutungen der Tondichtung. Der Partitur sind nachträglich entstandene Verse des erwähnten Freundes Alexander Ritter beigegeben, und auch Strauss hat 1894 seine eigene Version des Programms an Friedrich

von Hausegger mitgeteilt. Unschwer ist demnach der von Fieberattacken heimgesuchte Künstler, der auf dem Krankenbett in Träumen seine Kindheit Revue passieren lässt und dem schließlich das Ideal erscheint, welches nach dem Tod seine Seele „vollendet in herrlichster Gestalt“ findet, in der Musik erkennbar. Insbesondere die Passage, in der über 40 Tamtam-Schlägen das von Strauss in späteren Werken noch oft zitierte „Verklärungs-Thema“ empowächst, das dann den C-Dur-Schluss dominiert, beschreibt so suggestiv die Trennung der Seele vom Körper, dass die prophetischen Worte Eduard Hanslicks nach der Wiener Aufführung des Werkes unmittelbar einleuchten: „Es fehlt dieser realistischen Anschaulichkeit nur der letzte Schritt: die matt erleuchtete Krankstube mit dem Verscheidenden auf wirklicher Bühne. Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg des Musikdramas.“ Tatsächlich nahm Strauss schon bald wieder einen Kurswechsel seiner musikalischen Laufbahn vor, der ihn nun auf den Weg eines der bedeutendsten Opernkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts führte. Von der Suggestivität und Realistik seiner frühen Tondichtung aber war er noch auf dem Sterbebett überzeugt: „Merkwürdig, das mit dem Sterben ist genauso, wie ich's in ‚Tod und Verklärung‘ komponiert hab“, waren seine letzten Worte ...

Was konnte nach einer solchen Thematik überhaupt noch folgen? Ganz einfach: Strauss machte es wie schon die Alten Griechen. Auf die ernsthafte Tragödie ließ er das heitere Satyrspiel folgen. Ähnlich wie später bei „Elektra“ und „Rosenkavalier“ brach er schon

in seiner „programmsinfonischen Phase“ den metaphysisch aufgeladenen, elaborierten Stil von „Tod und Verklärung“ mit einem scherzhaften, vitalen und quasi Mozartschen „Till Eulenspiegel“ auf. Der legendäre Narr des 14. Jahrhunderts, der mit seinen Schildbürgerstreichen so einige „Philisternmoral“ auf den Kopf stellte, hatte ihm zunächst als Opernstoff vorgeschwebt. Immerhin konnte sich Strauss als selbsternannter „junger Wilder“ gut damit identifizieren und endlich mit allem abrechnen, was ihn am Spießbürgertum störte. Doch musste er schließlich einsehen, dass aus einer Eulenspiegel-Oper nichts werden könne – zu „seicht“ für eine dramatische Figur erschien ihm der Schalk dann doch. Kurzerhand setzte er das Sujet stattdessen in einem „Rondeau nach alter Schelmenweise“ um und konnte im Mai 1895 mit dem neuen, „sehr lustigen und übermütigen“ Orchesterwerk überraschen.

Die Uraufführung im November in Köln und vor allem dann die Aufführung einige Tage später in München unter Strauss' eigener Leitung begründeten sogleich einen Welterfolg: Bald war das Werk nicht nur in ganz Deutschland und Europa zu hören, sondern etwa sogar in Rio de Janeiro, wo das mit solcher Musik unerfahrene Orchester Strauss bei den Proben verständlicherweise einige Mühe bereitete. Was er sich da aber auch wieder an „virtuoser Technik“ für das Orchester ausgedacht hatte, ging „über alles Dagewesene weit hinaus“ (so der Münchner Rezensent). Vor allem sein brillantes Talent für äußerst suggestive Tonmalerei, die mitunter zu völlig ungeahnten Klängen führen konnte, hob man immer wieder hervor: „Da vollführen



Alois Kolb: Radierung zu Richard Strauss' „Till Eulenspiegel“ (um 1924)

Klarinetten wahnsinnige Sturzflüge, die Trompeten sind immer verstopft, die Hörner, ihrem ständigen Niesreiz zuvorkommend, beeilen sich, ihnen artig ‚Wohl bekomms!‘ zuzurufen; die große Trommel macht bum-bum, als ob sie den Auftritt von Clowns unterstreichen wolle, während eine Ratsche das Ganze mit ihrem Jahrmarktslärm übertönt“, formulierte etwa Claude Debussy mit seinem ihm eigenen Humor, doch voller Bewunderung für die farbige „Phantastik“ der Tonsprache seines Kollegen.

Zwar ist „Till Eulenspiegel“ keine Programmmusik im strengen Sinne, denn der Komponist

war zunächst nicht bereit, dem Publikum detaillierte Hinweise über den Inhalt der Musik zu geben: „Wollen wir diesmal die Leutchen selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht.“ Dennoch beugte sich Strauss wieder einmal dem Druck der neugierigen Hörer, und so beruht die folgende Beschreibung des Verlaufs auch auf seinen eigenen Bekundungen:

„Es war einmal ein Schalksnarr“, so heißt es für die kurze Einleitung, die mit ihrem geschmeidigen Motiv der Violinen in der Tat historisierenden Charakter hat. Das daraus abgeleitete

KONZERTE 2014



„Till Eulenspiegels lustige Streiche“, erste Seite des Autographs

Horn-Thema sowie das einige Takte später folgende, „freche“ Motiv der Klarinette (es entspricht dem Einleitungs-Motiv in schnellerem Tempo) prägen in etlichen Varianten – teils neckisch, teils triumphierend – den Verlauf des Satzes ganz wesentlich und sind dem „argen Kobold“ Eulenspiegel zugeordnet. Eine erste Episode mit auffälliger Instrumentation (Becken, Ratsche) schildert den Ritt „durch die Marktweiber“, worauf sich Eulenspiegel „in einem Mauselloch versteckt“ (musikalisch nach einer Generalpause deutlich zu hören). Eine warme Streichermelodie von beinahe Brahmschem Gestus stellt sodann den von „Salbung und

Moral“ tiefenden, als Pastor verkleideten Till vor, aus dessen „großer Zehe“ der Schelm hervorguckt. Nun versucht er als Kavalier „schöne Mädchen“ zu verführen, was Strauss mit einer schmachtenden, sich im Liebestau aufschwingenden Violinmelodie geradezu ironisch übertrieben darzustellen weiß. Nachdem er sich einen Korb eingefangen hat, schwört Eulenspiegel „Rache zu nehmen an der ganzen Menschheit“ (Klarinettenmotiv im schweren Blech). Er stellt den „Philistern“ (vertreten durch behäbige Motive im Fagott) „ein paar ungeheuerliche Thesen“ auf und richtet „eine förmliche babylonische Sprachverwirrung“ an (tumultartige, fugierte Entwicklung der Motive), wonach er sich „höchst leichtfertig“ entfernt (Gassenhauer-Melodie). Nach einer durch den Aufgriff des ursprünglichen Horn-Themas gut zu erkennenden Reprise mit großen Steigerungen der vorherigen Motive folgt – angekündigt vom Wirbel der kleinen Trommel – Tills Verurteilung und Hinrichtung, die er zunächst „gleichgültig“ überspielt (Einschübe des Klarinetten-Motivs zu den mächtigen Klängen des schweren Blechs), bevor ihm die Luft ausgeht (verstummende Pizzicato-Akkorde). Die Reminiszenz an die Einleitung legt am Ende indes nahe, dass ein Narr wie Eulenspiegel niemals los zu werden ist: Augenzwinkernd scheint er über alles Geschehene triumphiert und sogar Gevatter Tod, jenem „wahren, und besten Freunde des Menschen“, eins ausgewischt zu haben...

Julius Heile

Do, 06.11.2014, 19 Uhr
St. Johannis-Harvestehude

ALFRED SCHNITTKE IN MEMORIAM

NDR CHOR
Dirigent: PHILIPP AHMANN
BENNEWITZ QUARTETT
MATAN PORAT, Klavier

Kammer- und Chorwerke von
SCHNITTKE

In Kooperation mit NDR Chor

Mo, 17.11.2014, 20 Uhr
Hauptkirche St. Katharinen

ISABELLE FAUST IN ST. KATHARINEN

ISABELLE FAUST, Violine solo
Solowerke von
BACH, JARRELL (UA),
HOLLIGER (UA)

In Kooperation mit NDR Das Alte Werk

Fr, 12.12.2014, 20 Uhr
NDR, Rolf-Liebermann-Studio

TORU TAKEMITSU & CLAUDE DEBUSSY

NDR SINFONIEORCHESTER
Dirigent: BRAD LUBMAN
KLAVIERDUO
TAL & GROETHUYSEN

Werke von DEBUSSY,
TAKEMITSU, MOTSCH (EA)

18.30 Uhr Vorkonzert:
Klavierduo Tal & Groethuysen
mit „La mer“ von Debussy

Karten im **NDR Ticketshop**, Mönckebergstraße 7 | unter ndrticketshop.de | bei den bekannten Vorverkaufsstellen und an der Abendkasse | nдр.de/dasneuewerk



Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

D2 | Fr, 31.10.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Dmitrij Kitajenko Dirigent

Stefan Wagner Violine

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Aram Chatschaturjan

Violinkonzert d-Moll

Peter Tschaikowsky

Capriccio italien op. 45

Einführungsveranstaltung: 19 Uhr



Dmitrij Kitajenko

B3 | Do, 13.11.2014 | 20 Uhr

A3 | So, 16.11.2014 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L2 | Fr, 14.11.2014 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Klaus Maria Brandauer Sprecher

Neue Vocalsolisten Stuttgart:

Sarah Maria Sun Sopran

Susanne Leitz-Lorey Sopran

Truike van der Poel Mezzosopran

Jan Müller-Wieland

König der Nacht

Drama für Sprecher, drei Sängerinnen,
großes Orchester und Zuspielelektronik
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

Einführungsveranstaltungen
mit Thomas Hengelbrock und Jan Müller-Wieland:
13.11.2014 | 19 Uhr
16.11.2014 | 10 Uhr



Klaus Maria Brandauer

KAMMERKONZERT

Sonderkonzert

Di, 18.11.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

KAMMERMUSIK MIT LISA BATIASHVILI

Lisa Batiashvili Violine

Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters

Johann Sebastian Bach

Violinkonzert E-Dur BWV 1042

Sulkhan Tsintsadze

Miniaturen für Violine und Streicher

Peter Tschaikowsky

Streichsextett d-Moll op. 70

„Souvenir de Florence“



Lisa Batiashvili ist in der Saison 2014/15 „Artist in
Residence“ beim NDR Sinfonieorchester

AUF KAMPNAGEL

KA1a | Fr, 21.11.2014 | 20 Uhr

KA1b | Sa, 22.11.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

NOCHE LATINA

Carlos Prieto Dirigent

Gabriela Montero Klavier

Silvestre Revueltas

Sensemaya

Sergej Rachmaninow

Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

Alberto Ginastera

Estancia – Suite

Carlos Chávez

Sinfonia india

Arturo Márquez

Danzon No. 2

José Pablo Moncayo

Huapango

Anschließend:

Improvisationen mit **Gabriela Montero**



Gabriela Montero

Konzertvorschau

Weitere NDR Reihen

NDR PODIUM DER JUNGEN

Do, 06.11.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

STARS DER ZUKUNFT

NDR Sinfonieorchester

Alexander Prior Dirigent

Marc Bouchkov Violine

Kian Soltani Violoncello

Carl Nielsen

Helios-Ouvertüre op. 17

Jean Sibelius

Violinkonzert d-Moll op. 47

Peter Tschaikowsky

- Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orchester op. 33

- Romeo und Julia – Phantasie-Ouvertüre



Marc Bouchkov und Kian Soltani

NDR FAMILIENKONZERT

Sa, 15.11.2014 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

BEETHOVENS DONNERWETTER

Streichsextett des NDR Sinfonieorchesters

Jörg Schade Text, Inszenierung und als

„Ludwig van Beethoven“

Jonas Schade als Beethovens kleiner

Freund Hans

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

in der Bearbeitung für Streichsextett von

Michael Gotthardt Fischer

für Zuhörer ab 6 Jahre



Jörg Schade (hier als Papa Haydn) war schon in diversen Verkleidungen zu Gast bei den **NDR Familienkonzerten**

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Felix Broede (S. 4); Giorgia_Bertazzi (S. 5);
akg-images (S. 6, S. 10); Philip Gatward (S. 8);
culture-images/Museum of Fine Arts, Boston
(S. 9); culture-images/Lebrecht (S. 11, S. 13);
Lebrecht Music & Arts (S. 14); Gert Mothes
(S. 16 links); Christof Mattes (S. 16 rechts);
Sammy Hart | DG (S. 17links);
Colin Bell (S. 17 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

Das **NDR Sinfonieorchester** im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

