

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned to the left of the 'N', extending above and below the letters, and ending in small horizontal bars at the top and bottom.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of several thick, light blue lines that intersect to form a complex, multi-pointed geometric shape, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. This graphic is centered on the page and partially overlaps the main title text.

Mozart & Strauss

Freitag, 07.10.16 — 20 Uhr
Sonntag, 16.10.16 — 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

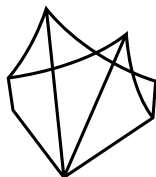
Samstag, 15.10.16 — 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

THOMAS HENGELBROCK

Dirigent

IGOR LEVIT

Klavier



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

KAROL SZYMANOWSKI (1882 – 1937)

Konzertouvertüre E-Dur op. 12

Entstehung: 1904/05, revidiert 1912/13 | UA: Warschau, 6. Februar 1906 (1. Fassung);

Wien, 13. März 1919 (2. Fassung) | Dauer: ca. 15 Min.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488

Entstehung: 1785/86 | UA: Wien, 1786 | Dauer: ca. 30 Min.

I. Allegro

II. Adagio

III. Allegro assai

— Pause —

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Zwischenaktmusiken zu Tobias Philipp von Geblers heroischem Drama
„Thamos, König in Ägypten“ KV 345 (336a)

Entstehung: 1773-79 | UA des Schauspiels: Wien, 4. April 1774 | Dauer: ca. 15 Min.

Nr. 2: Maestoso – Allegro (nach dem ersten Akt)

Nr. 3: Andante (nach dem zweiten Akt)

Nr. 7a (nach dem fünften Akt)

Nr. 5: Allegro vivace assai (nach dem vierten Akt)

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Konzertsuite aus „Der Rosenkavalier“ op. 59

Entstehung: 1909-11 (Oper); 1944 (Suite) | UA: Dresden, 26. Januar 1911 (Oper);

New York, 5. Oktober 1944 (Suite) | Dauer: ca. 25 Min.

Con moto agitato –

Allegro molto –

Tempo di Valse, assai comodo da primo –

Moderato molto sostenuto –

Schneller Walzer. Molto con moto

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus
am 7. und 16. Oktober jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Laeiszhalle

Fortschritt und Rückwendung

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

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

Mozarts transparenter, raffiniert schlichter Tonsatz auf der einen Seite, die harmonische und klangliche Üppigkeit des frühen 20. Jahrhunderts auf der anderen – auf den ersten Blick könnten die Gegensätze kaum größer sein. Doch es gibt auch Verbindungen zwischen den beiden Bestandteilen des heutigen Programms: Die Instrumentalsätze aus Mozarts „Thamos“ weisen Züge von Programmmusik auf – Züge jenes ästhetischen Konzepts, das im 19. Jahrhundert die Entwicklung der Konzertouvertüre und der Sinfonischen Dichtung maßgeblich prägen sollte. Richard Strauss wiederum, der unangefochtene Meister der Tondichtung, fand bisweilen in der Rückwendung zu Mozart ein Korrektiv zur überbordenden Komplexität seiner eigenen Musiksprache.

AUF DEM WEG ZUM EIGENEN STIL – KAROL SZYMANOWSKIS KONZERTOUVERTÜRE OP. 12

Nicht um Rückwendung, sondern ums Voranschreiten oder, genauer, das Aufholen eines Rückstandes geht es allerdings in der eröffnenden Konzertouvertüre von Karol Szymanowski. In seinen späteren Jahren galt Szymanowski als führender polnischer Komponist,

dessen moderne und doch folkloristisch gefärbte Schreibweise viele jüngere Kollegen beeinflusste. Bis es soweit war, hatte er allerdings einen weiten Weg zurückzulegen. Denn in seinen Jugendjahren konnte man das polnische Musikleben nur als ausgesprochen provinziell bezeichnen: Professionelle Ensembles gab es vor der Gründung der Warschauer Philharmonie im Jahr 1901 kaum. Stilistisch galt noch immer Mendelssohn als das Maß aller Dinge, und sowohl Zuhörer als auch Kritiker verhielten sich gegenüber neueren Entwicklungen ablehnend. Szymanowski studierte ab 1901 an der Warschauer Musikakademie, doch weil er dort kaum Förderung oder auch nur Anregung für sein außergewöhnliches Talent fand, verbrachte er ab 1906 viel Zeit in den Zentren Berlin und Wien. 1910 siedelte er in die österreichische Hauptstadt über, wo er aktuelle Werke fortschrittlicher Komponisten wie Schönberg, Debussy, Ravel oder Strawinsky kennen lernte. Reisen nach Italien und Nordafrika brachten weitere wichtige Eindrücke. Erst als nach dem Ersten Weltkrieg Polen als selbständiger Staat neu gegründet wurde – das Territorium des Landes hatten sich ja im späten 18. Jahrhundert Preußen, Russland und Österreich angeeignet –, ließ Szymanowski sich wieder in Warschau nieder. Wenig später begann er heimische Volksmusik in seine Werke zu integrieren. Vor allem die Musik der Goralen aus der Gegend von Zakopane in der Hohen Tatra faszinierte ihn ab den 1920er Jahren in zunehmendem Maß.

In der Konzertouvertüre op. 12 von 1904/05, seinem ersten Orchesterwerk, konnte der junge Musiker allerdings noch nicht an die Schaffung eines eigenen, national gefärbten Stils denken. Es galt vielmehr, internationales Niveau zu erreichen, sich dem europäischen Stand des Komponierens anzunähern. Als Vorbild diente Szymanowski unverkennbar Richard



Karol Szymanowski

GENAUER HINGESEHEN

Dass Szymanowski sich Strauss' Tondichtung „Don Juan“ zum Muster nahm, kann man auch aus den Vortragsanweisungen seiner Konzertouvertüre schließen. „Allegro moderato, con brio“ lautet die vorangestellte Tempobezeichnung (bei Strauss „Allegro molto con brio“), und in den Noten selbst weisen viele weitere Eintragungen auf die Verwandtschaft der beiden Werke hin: etwa „estatico“ (ekstatisch), „passionato“ (leidenschaftlich), „amoroso“ (verliebt, zärtlich) oder – sogar in deutscher Sprache – „zornig“.

DAS ZITAT ZUM WERK

Den aufgeführten Werken von Herrn Karol Szymanowski gestern lauschend, habe ich keinen Moment gezweifelt, dass ich es mit einem ungewöhnlichen Komponisten, vielleicht sogar mit einem Genie zu tun habe. Denn allem, was er bisher geschaffen hat, prägte er den Stempel der Genialität auf.

Aleksander Poliński, der wichtigste Kritiker Warschaws, über den Abend der Uraufführung von Szymanowskis Konzertouvertüre op. 12

GENAUER HINGEHÖRT

In Mozarts „Verzeichniß aller meiner Werke“ findet sich am 2. März 1786 der folgende Eintrag: „Ein Klavierkonzert. Begleitung: 2 Violini, 2 Violen, 1 flauto, 2 Clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni e Baßo“. In KV 488 fehlen die sonst üblichen Oboen, stattdessen kommen Klarinetten zum Einsatz. Die damals noch recht neuen Instrumente setzten sich erst allmählich im Orchester durch. Sie bewirken im A-Dur-Konzert einen weichereren, intimeren Klang, der auch durch das Fehlen der repräsentativen Trompeten und Pauken begünstigt wird.

Strauss: Vor allem mit dessen Tondichtung „Don Juan“ (1888) ist die Ouvertüre oft verglichen worden, doch auch zur „Rosenkavalier“-Suite des heutigen Programms (die allerdings später entstand) gibt es einige Parallelen. Mit „Don Juan“ teilt Szymanowskis Ouvertüre schon einmal die Grundtonart E-Dur. Beiden Werken ist außerdem die dichte orchestrale Polyphonie gemeinsam, die Gegenüberstellung eines ekstatisch-überschäumenden ersten Themas und eines sanfteren zweiten und nicht zuletzt eine Reihe klanglicher Effekte, wie etwa der Einsatz einer Solovioline. Beide Komponisten orientierten sich im Großen und Ganzen an der traditionellen Form des Sonatenhauptsatzes, ließen sich aber von literarischen Vorlagen zu Details inspirieren. Legte Strauss seinem „Don Juan“ die gleichnamigen dramatischen Szenen Nikolaus Lenaus zugrunde, so wählte Szymanowski das von Nietzsche beeinflusste Gedicht „Wlast, der Held“ von Tadeusz Miciński als programmatischen Vorwurf. Die Konzertouvertüre op. 12 wurde zusammen mit zwei Klavierwerken Szymanowskis am 6. Februar 1906 in Warschau uraufgeführt; den Rahmen bildete das Gründungskonzert des Vereins „Junges Polen in der Musik“, einer Künstlergruppe mit angeschlossenem Verlag, der auch der junge Komponist angehörte. Obwohl er bei seinen konservativeren Landsleuten sonst nur wenig Verständnis fand, stießen seine Werke zumindest dieses Mal auf ausgesprochen positive Resonanz – das ganze Konzert musste wiederholt werden.

HEITERER TON, HÖCHSTE KUNST – MOZARTS KLAVIERKONZERT KV 488

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1781 seine Entlassung als Konzertmeister in Salzburg provozierte, um in Wien als freier Künstler zu leben, hoffte er vor allem

auf Einkünfte als Konzertpianist. In den ersten Jahren ging diese Rechnung durchaus auf: Die von ihm veranstalteten Subskriptionskonzerte in der Fasten- und der Vorweihnachtszeit hatten großen Erfolg, auch in finanzieller Hinsicht. Und weil das Publikum immer nach „neuen Sachen“ verlangte, komponierte Mozart unentwegt Klavierkonzerte für den eigenen Bedarf. Nicht weniger als elf waren es alleine in der Zeit von 1784 bis Ostern 1786. Zu Mozarts Beliebtheit trug zweifellos bei, dass er anfangs ganz bewusst auf die Erwartungen seiner Hörer einging: „Die Konzerten“, so schrieb er an seinen Vater, „sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in den Ohren, natürlich ohne in das Leere zu fallen.“ Bald jedoch nahm er immer weniger Rücksicht auf die Bedürfnisse des Publikums. Der kompositorische Aufwand wurde höher, der Tonfall persönlicher – wie beispielsweise im dramatischen d-Moll-Konzert KV 466, seinem ersten in einer Molltonart. Mit den beiden nächsten Werken, den freundlicheren Konzerten in Es-Dur (KV 482) und A-Dur (KV 488), könnte Mozart versucht haben, seine verstörten Zuhörer wieder zu versöhnen.

Viele Kommentatoren haben an dem A-Dur-Werk die perfekte Balance zwischen heiterem Ton, regelmäßiger Anlage und höchstem Kunstanpruch hervorgehoben. So notierte etwa Alfred Einstein: „Niemand sonst hat er einen ersten Satz geschrieben von solcher Einfachheit der Struktur, von solcher ‚Normalität‘ in der thematischen Relation von Tutti und Solo; von solcher Klarheit der thematischen Erfindung [...] Aber es fehlen auch nicht die trüben Färbungen und die passionierten Verstecktheiten, die der bloße Genießer überhört.“ Diese „trüben Färbungen“ beginnen im Grunde schon mit dem zweiten Akkord und dem unerwarteten Ton G in den zweiten Violinen. Sie scheinen



Wolfgang Amadeus Mozart
(Portrait von Dora Stock, 1785)

MOZART ALS FREIER KÜNSTLER

Wenn S: D: [Seine Durchlaucht] mir die Gnade antun wollten, mir eine gewisse Anzahl Sinfonien, Quartetten, Konzerten auf verschiedenen Instrumenten oder andere Stücke nach Belieben das Jahr hindurch anzuschaffen und eine bestimmte jährliche Belohnung dafür auszusprechen, so würden S: D: geschwinder und richtiger bedient werden und ich, da es eine sichere Arbeit wäre, ruhiger arbeiten.

Diesen „kleinen musikalischen Antrag“ unterbreitete Mozart 1786 dem Donaueschinger Fürsten Josef Maria Benedikt zu Fürstenberg, der daraufhin tatsächlich das A-Dur-Konzert KV 488 und einige weitere Werke bestellte. Auf die erhoffte finanzielle Sicherheit musste Mozart allerdings verzichten, da Fürstenberg ihm in den nächsten Jahren keine Folgeaufträge erteilte.

SCHON GEWUSST?

Wie viele seiner Zeitgenossen assoziierte offenbar auch Mozart bestimmte Gemütsbewegungen oder „Affekte“ mit den einzelnen Tonarten. Über A-Dur, die Tonart des Klavierkonzerts KV 488, schrieb 1784/85 Christian Friedrich Daniel Schubart: „Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit, und Gottesvertrauen.“ Dagegen sei fis-Moll (die Tonart des zentralen Adagios) „ein finsterner Ton; er zerrt an der Leidenschaft wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Missvergnügen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein; daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-Dur.“

im ganzen Werk immer wieder auf und dominieren sogar den langsamen Mittelsatz.

Das Adagio steht in der bei Mozart seltenen Tonart fis-Moll und ist im wiegenden Siciliano-Rhythmus (6/8-Takt) gehalten. Fast in jedem Takt des Hauptthemas finden sich chromatische Vorhalte und unerwartete Harmonien. Der Mittelteil, der besonders die Klarinetten herausstellt, führt zurück zur Grundtonart A-Dur. Erinnerung schon der langsame Satz ein wenig an eine Opernarie, so mutet erst recht das quirlige Rondo-Finale mit seinen zahlreichen Themen und Episoden wie eine Szene aus einer Opera buffa an. Tatsächlich arbeitete Mozart zur Entstehungszeit des Konzerts auch an seinem „Figaro“ – und das merkt man gerade diesem Satz besonders an.

„ES MÜSSTE NUR DER MUSIK WEGEN AUFGEFÜHRT WERDEN“ – MOZARTS „THAMOS“

Seine einzige Schauspielmusik hat Mozart zu dem Stück „Thamos, König in Ägypten“ komponiert, dessen Autor der Amateurdichter Tobias Philipp von Gebler war. Das „heroische Drama“ beschwört, wie später die „Zauberflöte“, Sonnenkult und Priesterwelt des alten Ägypten. Von allen Werken Mozarts hat „Thamos“ vielleicht die längste und rätselhafteste Entstehungsgeschichte: Die Chöre und wohl auch die instrumentalen Zwischenaktmusiken entstanden in einer ersten Fassung bereits 1773; sie wurden am 4. April 1774 im Wiener Kärntnertortheater aufgeführt. Ihre heute bekannte Form erhielten die Sätze allerdings erst nach Revisionen 1776/77 und noch einmal 1779/80. Noch 1783 ließ sich Mozart die Musik nach Wien schicken, weil er sie dort erneut aufführen wollte. Daraus wurde allerdings nichts, denn inzwischen hatten die Theater – sicher nicht ganz zu Unrecht – das Interesse an

Gebler's pathetischem Sprechstück verloren. Mozart tat es leid um seine Komposition, die er offenbar noch immer sehr schätzte: „Es müsste nur bloß der Musik wegen aufgeführt werden, und das wird wohl schwerlich gehen, schade ist es gewiss!“

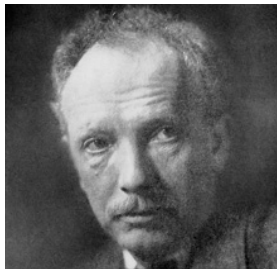
Die Instrumentalsätze des Werks sind von ganz unterschiedlicher Anlage, entsprechend der jeweiligen dramatischen Situation, die in Mozarts Autograph in der Handschrift seines Vaters Leopold festgehalten ist. So heißt es beispielsweise vor Mozarts zweiter Nummer, der Zwischenaktmusik vor dem zweiten Akt: „Der 1. Aufzug schließt mit dem genommenen Entschluss zwischen Pheron und Mirza, den Pheron auf den Thron zu setzen.“ Und zu Nr. 3, der Zwischenaktmusik vor dem dritten Akt, gibt es außer der vorangestellten Situationsbeschreibung sogar noch zwei Eintragungen Leopolds in die Noten selbst. Ihnen zufolge malt die unruhig hin- und herschwankende Bewegung der Takte 8 bis 10 den „falschen Charakter“ des verräterischen Generals Pheron, während das folgende sanfte Oboenthema die „Ehrlichkeit“ der Titelfigur Thamos charakterisiert. Mozarts fünfter Satz, die Musik zwischen dem vierten und dem fünften Akt, schließt sich an die „allgemeine Verwirrung“ unmittelbar vor der Lösung des dramatischen Konflikts an – was auch das Umschlagen vom „dämonischen“ d-Moll zum „heroischen“ D-Dur erklärt. Ein weiterer Instrumentalsatz, in modernen Ausgaben als „Nr. 7a“ bezeichnet, trägt bei Mozart keine Nummer. Er stand in der Frühfassung der Schauspielmusik am Ende, wurde dann aber offenbar durch einen nachkomponierten Chor (Nr. 7) ersetzt; möglicherweise wurden auch beide Sätze in der Reihenfolge 7a-7 gespielt. Zum letzten Instrumentalsatz, der im heutigen Konzert aus dramaturgischen Gründen vor Nr. 5 erklingt, existieren erneut zwei programmatische Notizen Leopold

TOBIAS PHILIPP VON GEBLER

Tobias Philipp Freiherr von Gebler (1722[?]–1786), zu dessen Schauspiel „Thamos, König in Ägypten“ Mozart die Musik schrieb, zählte zu den bedeutendsten österreichischen Staatsmännern der Zeit. Er setzte sich erfolgreich für eine Besserstellung des Bauernstandes, die Abschaffung der Folter, Beschränkung der Todesstrafe und vor allem für religiöse Toleranz ein. Gebler war wie Mozart Freimaurer, und sein „Thamos“ diente nach Meinung mancher Forscher als direktes Vorbild und Grundlage für Mozarts spätere Freimaurer-Oper „Die Zauberflöte“.



Tobias Philipp von Gebler,
Kupferstich von Johann Ernst
Mansfeld (um 1780)



Richard Strauss (Foto von 1911)

*Sehen's, so einfach
möcht' i komponie-
ren können!*

Richard Strauss über Mozart

Mozarts: „Pherons Verzweiflung, Gotteslästerung und Tod“ liest man gleich zu Anfang. Und über den allmählich lauter werdenden, in Halbtonschritten aufsteigenden Violin-Achteln ab Takt 18 stehen die Worte „Anfang des Donnerwetters“. Pheron, der Bösewicht des Dramas, wird am Ende vom Blitz erschlagen.

ELEGANZ EINER VERGANGENEN EPOCHE – RICHARD STRAUSS' „ROSENKAVALIER“-SUITE

Mit seinen programmatischen Tondichtungen und den fast schon atonalen Klängen der Opern „Salome“ und „Elektra“ stellte sich Richard Strauss um die Wende zum 20. Jahrhundert an die Spitze der Avantgarde. Den letzten Schritt allerdings, die Aufgabe des überkommenen harmonischen Systems, scheute er. Offenbar versuchte er in seiner folgenden Oper „Der Rosenkavalier“ sogar ganz bewusst, der allgemeinen Entwicklung entgegenzusteuern. Das ließe sich zumindest aus einer Bemerkung schließen, die er nach der „Elektra“-Premiere machte: „Aber das nächste Mal schreib' ich eine ‚Mozart-Oper‘“. Die wieder etwas traditionelleren Klänge erklären zumindest teilweise den gewaltigen Erfolg, den der 1909/10 komponierte „Rosenkavalier“ seit seiner ersten Aufführung (am 26. Januar 1911 in Dresden) erlebte.

Ein weiterer Pluspunkt war das eigens für Strauss verfasste Textbuch Hugo von Hofmannsthal. Das Publikum ergötzte sich zweifellos an der moralisch leicht anstößigen Geschichte: Sie handelt von einer verheirateten Frau (der „Feldmarschallin“), die einen 17-jährigen Geliebten hat (Graf Octavian), ihn aber freigibt, als er sich in die gleichaltrige Bürgerstochter Sophie verliebt. Komödiantische Verwicklungen entstehen um den alten, lüsternen Baron Ochs, der Sophie heiraten will. Schauplatz des Stücks ist Wien, die Zeit

vorgeblich „die ersten Jahre der Regierung Maria Theresias“, also kurz nach 1740. In Wahrheit hatten Strauss und Hofmannsthal wohl eher ein verklärtes und daher zeitloses Wien im Sinn, die märchenhafte Utopie einer Monarchie, wie sie im Idealfall sein könnte. Man merkt das an manchen Details des Librettos, vor allem aber an der Musik, die dem Wiener Walzer die wichtigste Rolle zuweist. Diesen Tanz gab es nämlich zu Maria Theresias Zeiten noch gar nicht – allenfalls Vorformen wie der Deutsche oder der Ländler waren bekannt. Im Jahr 1911 dagegen galt der Walzer längst als die musikalische Muttersprache der Wiener. Sein goldenes Zeitalter, die Epoche Josef Lanners und Johann Strauß' (Vater und Sohn), war bereits vorbei; man konnte den Walzer daher als Sinnbild für die Eleganz einer vergangenen Epoche einsetzen.

Die Walzer trugen maßgeblich zum Erfolg des „Rosenkavaliers“ bei, und so verwundert es nicht, dass sowohl Strauss selbst als auch mehrere seiner Dirigenten-Kollegen Tanzmelodien der Oper zu konzertanten Folgen verbanden. Die bekannteste „Rosenkavalier“-Suite, die auch im heutigen Konzert zu hören ist, erschien anonym – und zwar 1945 bei Boosey & Hawkes. Da in der Ausgabe kein Arrangeur angegeben ist, wurde die Suite oft als Arbeit des Komponisten selbst angesehen. Als wahrscheinlicher gilt aber, dass Artur Rodziński, der damalige Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker und Leiter der ersten Aufführung am 5. Oktober 1944, der Autor war. Möglicherweise hatte auch sein Assistent, ein junger Mann namens Leonard Bernstein, seine Hände im Spiel.

Die Orchestersuite beginnt mit den ekstatischen Hornrufen und leidenschaftlichen Streicherklängen aus der Einleitung der Oper. Strauss selbst erklärte

SCHON GEWUSST?

So wie Richard Strauss in der Musik zum „Rosenkavalier“ auf Mozart und Johann Strauß anspielte, ließ sich sein Librettist Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929) durch Literatur der Vergangenheit inspirieren. Zu seinen Vorbildern zählten vor allem französische Komödien und Romane von Molière („Monsieur de Pourceaugnac“, 1670) und Louvet de Couvray („Les amours du Chevalier de Faublas“, 1790).



Richard Strauss als Rosenkavalier (Silhouette von B. Bithorn)

STRAUSS ÜBER STRAUSS

Johann Strauß ist von allen Gottbegnadeten für mich der liebenswürdigste Freudenspende. Dieser erste, allgemeine Satz mag etwa als das Motto der Gefühle gelten, die ich für diese wunderbare Erscheinung hege. Insbesondere verehere ich in Johann Strauß die Ursprünglichkeit, die Urbegabung. In einer Zeit, wo sich schon alles ringsum mehr dem Komplizierten und Gedachten zugewandt hatte, erschien dieses Naturtalent mit der Fähigkeit, aus dem Vollen zu schöpfen. Er gilt mir als einer der letzten, die primäre Einfälle hatten. Ja, das Primäre, das Ursprüngliche, das Urmelodische, das ist's ...

Richard Strauss am 25. Oktober 1925 im „Neuen Wiener Tagblatt“

einmal, er habe darin eine Liebesnacht der Marschallin und Octavians geschildert. In den Noten stehen Anweisungen wie „stürmisch bewegt“, „Agitato“ und „sehr überschwänglich im Vortrag“, bevor ruhigere Klänge die glückliche Ermattung danach andeuten. Es folgen der Auftritt Octavians als Rosenkavalier, eine kurze, turbulente Szene aus dem zweiten Akt und eine Auswahl von Walzern, die im Lied und Tanz des Barons Ochs gipfeln. Einige Takte aus der Einleitung zum zweiten Akt führen zum berühmten Trio aus dem dritten Akt, das in Wahrheit aus drei separaten, simultan erklingenden Monologen der Marschallin, Octavians und Sophies besteht. Das schlichte Duett der beiden jungen Liebenden ist noch zu hören, bevor ein Trommelwirbel zum abschließenden Walzerabschnitt überleitet.

Jürgen Ostmann

Thomas Hengelbrock

Thomas Hengelbrock zählt zu den international gefragtesten Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Seit 2011 ist er Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, mit dem er im Januar 2017 Hamburgs neues Konzerthaus eröffnet. Mit Beginn dieser Spielzeit wirkt er daneben als Chef associé des Orchestre de Paris. Im August 2015 feierte seine gemeinsam mit Johanna Wokalek erarbeitete Neueinrichtung von Purcells „Dido and Aeneas“ bei den Salzburger Festspielen Premiere. Im März 2016 dirigierte er die Neuproduktion von Händels „Agrippina“ in der Regie von Robert Carsen am Theater an der Wien. Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Wiener und Münchner Philharmonikern, zum Symphonieorchester des BR, Concertgebouworkest, ans Teatro Real Madrid, die Opéra de Paris und ans Festspielhaus Baden-Baden, wo ihm 2016 der Karajan Musikpreis verliehen wurde. Prägend für seine künstlerische Entwicklung waren Assistenz-tätigkeiten bei Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Auch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts *Concentus Musicus Wien* gab ihm entscheidende Impulse. Neben der Beschäftigung mit Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmete er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den erfolgreichsten ihrer Art zählen. Zudem wirkte er als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, leitete das Feldkirch Festival und arbeitete als Musikdirektor an der Wiener Volksoper.



INTERNATIONALE HÖHEPUNKTE ALS CHEF DES NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS

- Gastspiele u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden und Théâtre des Champs-Élysées in Paris
- Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio
- Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“
- Eröffnungskonzerte des Schleswig-Holstein Musik Festivals
- CD-Einspielungen und TV-Produktionen

Igor Levit



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Debüts bei der Staatskapelle Dresden, beim Bayerischen Staatsorchester und London Symphony Orchestra
- Auftritte mit dem Danish National Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich oder San Francisco Symphony Orchestra
- Rezital-Debüts im Concertgebouw Amsterdam, Symphony Center Chicago, in der Carnegie Hall (Zankel Hall) und der Celebrity Series Boston
- Rezitale beim Lucerne Festival, in der Berliner Philharmonie, Tonhalle Zürich, Laeiszhalle Hamburg und Kölner Philharmonie
- Start zweier Gesamtzyklen von Beethovens Klavier-sonaten in der Wigmore Hall London und im Palais des Beaux-Arts in Brüssel

Spätestens die Nominierung Igor Levits zum „Gramophone Artist of the Year“ 2016 reiht ihn unter die bedeutendsten Pianisten seiner Generation ein und bestätigt seinen Rang als Künstler, der „zum Bleiben bestimmt ist“ (The Guardian). 2015 brachte Sony sein drittes Soloalbum heraus, das Bachs Goldberg-Variationen, Beethovens Diabelli-Variationen und Rzewskis „The People United Will Never Be Defeated“ umfasst. Levits erste Einspielung, die fünf letzten Sonaten Beethovens, gewann u. a. einen ECHO 2014. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren Debüts bei den Berliner Philharmonikern, beim Sinfonieorchester des BR oder Cleveland Orchestra. Von der Kritik gefeiert, gab Levit 2014 sein Rezital- und Orchesterdebüt im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins als Einspringer für Maurizio Pollini bzw. für Hélène Grimaud mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Andris Nelsons. Im selben Jahr debütierte er in New Yorks Park Avenue Armory. Geboren 1987 in Nischni Nowgorod, übersiedelte Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Sein Studium an der Musikhochschule in Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Zu seinen Lehrern gehören Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Als jüngster Teilnehmer gewann er beim Internationalen Arthur Rubinstein Wettbewerb 2005 in Tel Aviv die Silbermedaille, den Sonderpreis für Kammermusik, den Publikumspreis und den Sonderpreis für die beste Aufführung des zeitgenössischen Pflichtstücks. In seiner Wahlheimat Berlin spielt er auf einem Steinway-Flügel, der ihm von der Independent Opera at Sadler's Wells zur Verfügung gestellt wird.

Yu Long und Jean-Yves Thibaudet

YU LONG

Dirigent

JEAN-YVES THIBAUDET

Klavier

QIGANG CHEN

Er Huang –

Konzert für Klavier und Orchester

GEORGE GERSHWIN

Variationen über „I got Rhythm“
für Klavier und Orchester

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

Laeiszhalle Hamburg

Freitag, 04.11.16 — 20 Uhr D1

Einführungsveranstaltung

mit Habakuk Traber

um 19 Uhr im Großen Saal



Jean-Yves Thibaudet

Herausgegeben vom
NORDDDEUTSCHEN RUNDUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Archim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
IAM / akg-images (S. 5)
culture-images/Lebrecht (S. 7, 10, 11)
akg-images (S. 9)
Paul Schirnhofer | NDR (S. 13)
Gregor Hohenberg (S. 14)
Kassara / Decca (S. 15)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

ndr.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik

BESONDERE HÖREMPFEHLUNGEN



VON SONY CLASSICAL



IGOR LEVIT BEETHOVEN: PIANO SONATEN

Das herausragende Debütalbum von Igor Levit mit den fünf späten Klaviersonaten von Beethoven.

Ausgezeichnet mit dem ECHO Klassik 2014 als solistische Einspielung des Jahres.

„Virtuos, wild, elektrisierend.“ *Süddeutsche Zeitung*

www.igor-levit.de

Igor Levit signiert nach den Konzerten am 7. und 15.10.

THOMAS HENGELBROCK MAHLER

Gustav Mahlers 1. Sinfonie in ihrer fünfsätzigen Hamburger Fassung von 1893, erstmals eingespielt nach der neuen kritischen Gesamtausgabe mit dem NDR Sinfonieorchester unter Thomas Hengelbrock.

„...eine geradezu intime – und unerhört bezwingende – Lesart.“ *Rondo*.

www.thomas-hengelbrock.com



JONAS KAUFMANN DOLCE VITA

Jonas Kaufmanns neues Album mit dem Orchestra del Teatro Massimo Palermo. Mit *Volare*, *Torna a Surriento*, *Core 'ngrato*, *Non ti scordar di me* und vielen anderen italienischen Evergreens.

www.jonaskaufmann.com

