

NDR

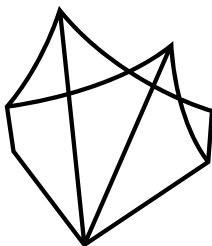
Elbphilharmonie
Orchester



**Bloxham
&
Bartlett**

Samstag, 23.09.23 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

JONATHAN BLOXHAM
Dirigent
MARTIN JAMES BARTLETT
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Robert Krampe
um 18,30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle

BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)

Young Apollo op. 16

für Klavier, Streichquartett und Streichorchester

Entstehung: 1939 / Uraufführung: Toronto, 27. August 1939 / Dauer: ca. 10 Min.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271 („Jenamy“ / „Jeunehomme“)

Entstehung: 1777 / Dauer: ca. 35 Min.

- I. Allegro
- II. Andantino
- III. Rondeau: Presto – Menuetto. Cantabile – Presto

— Pause —

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 - 1847)

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 „Schottische“

Entstehung: 1829-42 | Uraufführung: Leipzig, 3. März 1842 | Dauer: ca. 42 Min.

- I. Andante con moto – Allegro un poco agitato –
- II. Vivace non troppo
- III. Adagio –
- IV. Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

„Zitternd vor strahlender Lebenskraft“

TRAUM UND HEIMWEH

Benjamin Britten glaubte eine Zeit lang, in den USA das Land seiner Träume gefunden zu haben. „Ich denke tief nach über meine Zukunft“, schrieb er an Wulff Scherchen. „Dies könnte das Land sein. Da ist so viel Unbekanntes – und es ist unglaublich groß und schön.“ Der Komponist sehnte sich jedoch bald nach dem heimatischen Suffolk „mit seiner welligen, trauten Landschaft, seinen herrlichen gotischen Kirchen, hoch und eng, mit seinen Marschen, seinen wilden Wasservögeln, seinen großen Häfen, seinen kleinen Fischerdörfern. Ich bin ganz und gar in dieser wunderbaren Grafschaft verwurzelt.“ Nach der nicht ungefährlichen Rückkehr im März 1942 erwartete den Komponisten ein Prozess, der schließlich straffrei endete – mit der Auflage, dass Britten ohne Honorar für die englische Bevölkerung zahlreiche Konzerte zu geben hatte.

Am 29. April 1939, als die Vermittlungsversuche Chamberlains mit Hitler gescheitert waren, verließ der 26-jährige Benjamin Britten gemeinsam mit seinem Freund Peter Pears an Bord der „Ausonia“ Großbritannien in Richtung Westen – kurze Zeit, bevor deutsche Truppen mit dem Überfall auf Polen den Zweiten Weltkrieg auslösten. Hitler hatte am gleichen Tag verkündet: „Wenn England den Krieg will, so soll es ihn haben [...]. Und es wird ein Zerstörungskrieg werden, wie keine Phantasie ihn sich ausmalen kann.“ Ungeachtet der abgründigen weltpolitischen Lage und der konkreten Gefahren, die die Überfahrt ins kanadische Québec mit sich brachte, war Britten an Bord ständig am Komponieren und skizzierte unter anderem die Suite „The Sword in the Stone“, das Violinkonzert sowie den Rimbaud-Liederzyklus „Les Illuminations“. An Aaron Copland schrieb er – „umgeben von Eis“ –, dass ihn „tausend Gründe – die meisten von ihnen ‚Probleme‘“ dazu veranlasst hätten, die Heimat zu verlassen, um „diesen Sommer auf Deinem Kontinent zu verbringen“. Dass es hierbei nicht nur darum ging, dem Eintritt Großbritanniens in den Zweiten Weltkrieg zu entkommen, sondern dass es auch sehr persönliche Ursachen waren, die Britten zur Reise mit Pears bewegt hatten, zeigen seine Tagebücher, in denen er sich die Schwierigkeiten und Ängste von der Seele schrieb, die ihm sein Coming-out bereiteten.

BENJAMIN BRITTEN

Young Apollo op. 16

Britten und Pears blieben mehrere Wochen in Kanada, wo Alexander Chuhaldin die dortige Erstaufführung der „Variationen über ein Thema von Frank Bridge“ dirigierte. Anschließend reisten sie weiter in die USA, wo im Juni 1939 aus der Freundschaft beider Musiker eine langjährige Liebesbeziehung wurde. Chuhaldins Aufführung hatte offenbar Brittens ersten Kompositionsauftrag in Amerika zur Folge – von der Canadian Broadcasting Corporation für eine „Fanfare“ für Klavier, Streichquartett und Streichorchester, die unter dem Titel „Young Apollo“ im später legendären Woodstock im Staat New York entstand. Britten reiste nach Toronto, um am 27. August 1939 als Solist bei der von Chuhaldin dirigierten Premiere aufzutreten. In einem Brief führte er aus, dass die Partitur „auf dem Schlussvers ‚from all his limbs celestial‘ aus [John] Keats‘ unvollendetem Versepos ‚Hyperion‘“ beruhe, das vom Generationenwechsel auf dem Olymp von den alten tyrannischen Göttern hin zu einer neuen Ordnung jugendlicher Gottheiten handelt: Apoll wurde von Mnemosyne zum neuen Gott der Schönheit berufen und das kurze Werk beschreibe, wie „er vor uns steht – der neue, strahlende Sonnengott, zitternd vor strahlender Lebenskraft“. Die Musik, eine hochgestimmte und überschwängliche Eloge der Schönheit, sei, so Britten weiter, so sehr von hellem Sonnenschein inspiriert, wie er es selten erlebt habe.

Tatsächlich ist „Young Apollo“ eine außergewöhnliche Fantasie, die durchgehend in A-Dur komponiert ist (außer in den Klavierläufen in der Kadenz zu Beginn) – in jener Tonart, die für Britten untrennbar mit apollinischer Reinheit verknüpft war. Dass der Komponist das Werk nach den ersten beiden Aufführungen zurückzog – erst 1979, drei Jahre nach seinem Tod, war es wieder zu hören –, dürfte persönliche Gründe gehabt haben. Bei dem „jungen Apoll“, der



Benjamin Britten

GREAT BRITTEN

„Die reinen Fakten aus Brittens Leben sind einfach. Er wurde als ein Engländer aus dem Osten geboren, zog aus der Heimat fort, eignete sich vielfältige Erfahrungen an und kehrte zurück, um sein kreatives Leben in seiner natürlichen Umgebung wieder aufzunehmen.“ Mit diesen lapidaren Sätzen leitete George Lascelles, 7. Earl of Harewood, der sich sehr erfolgreich als Musikkritiker betätigte, eine 1952 erschienene und über 400 Seiten starke Aufsatzsammlung ein, die ausschließlich dem Schaffen Benjamin Brittens gewidmet war – eine Ehrung, die bis dahin wohl keinem noch lebenden Komponisten Englands vor der Vollendung seines 40. Lebensjahrs zuteil geworden war. Die besondere Anerkennung war angemessen, denn Britten war frühzeitig zum bekanntesten britischen Komponisten seiner Generation avanciert.

**EIN MOZART DES
20. JAHRHUNDERTS**

Keine Begabung hat sich nach dem Zweiten Weltkrieg auf der internationalen Musikbühne müheloser durchgesetzt als die des Engländers Benjamin Britten. Mit ihm tritt in den Kreis der Novatoren ein schöpferischer Eklektiker von so hohem Rang, so leichtem Gedankenflug und so großer amalgamierender Kraft, dass man an die Blütezeit der englischen Musik im Elisabethanischen Zeitalter erinnert wird. Alle Betrachtung Britten-scher Musik muss vom Grundsatz der Synthese ausgehen; Stil und Technik, Milieu und stimulierender Anlass widersetzen sich der isolierten Untersuchung. Damit fallen gewisse rein technisch analysierende Methoden der Musikdeutung ebenso aus wie die rein stilistische Wertung. In dieser Eigenschaft ist Britten als künstlerische Erscheinung der Mozarts verwandt, und mozartisch ist die Universalität seiner Begabung ebenso wie die Leichtigkeit, mit der er Musik produziert.

Hans Heinz Stuckenschmidt

hier von der Musik besungen wird, handelt es sich nämlich nicht um Pears, sondern um Wulff Scherchen, den Sohn des berühmten deutschen Dirigenten Hermann Scherchen, den Britten im März 1934 auf dem International Society for Contemporary Music Festival in Florenz kennengelernt hatte, und der ihn bereits zu „Les Illuminations“ inspiriert hatte. Noch am 8. Dezember 1939, kurz vor der zweiten und letzten Aufführung von „Young Apollo“, schrieb Britten aus Amityville, New York, an Wulff nach Europa: „Ich spiele meinen ‚Young Apollo‘ auf Columbia (CBS Radio) am 20. Dezember, irgendwann mitten in der Nacht – du weißt, über wen da geschrieben wird ... mein Gott, sehne ich mich nicht danach, dich wiederzusehen.“ Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten war Wulff nach Großbritannien geflohen, woraufhin sich zwischen ihm und Britten eine romantische Freundschaft entwickelt hatte, wie viele unveröffentlichte Briefe belegen.

Die anhaltende Verliebtheit in Wulff, der zu allem Überfluss deutscher Staatsbürger war, dürfte Britten in einige Verlegenheit gebracht haben und war möglicherweise einer der „tausend Gründe“, die dazu geführt hatten, dass der Komponist mit Peter Pears England verließ. Im Mai 1940 wurde Wulff Scherchen als feindlicher Ausländer verhaftet und im kanadischen Monteith POW Camp inhaftiert, wohin ihm Britten Kleidung, Bücher und Geld schickte. Um freigelassen zu werden, meldete sich Scherchen schließlich 1942 freiwillig beim Auxiliary Military Pioneer Corps, wobei er den Namen John Woolford annahm. Britten und er trafen sich nur noch einmal im Jahr 1942 – die Beziehung hatte die lange Trennung nicht überlebt.

Harald Hodeige

Instrumentales Drama

In seiner Geburtsstadt Salzburg wurde Mozart nie glücklich, da ihm sein Dienstherr Erzbischof Colloredo einen Stein nach dem anderen in den Weg legte. Auch hielt er sich mit seinen wenig schmeichelhaften Ansichten über den Konzertmeister seiner Hofkapelle gegenüber Dritten nicht zurück, was Mozart natürlich zu Ohren kam: „der Erzbischof“, schrieb er in der eigenwilligen Orthografie der Zeit, „schmäht hier über mich bey der ganzen Welt, und ist nicht so gescheit daß er einsieht daß ihm das keine Ehre macht; denn man schätzt mich hier mehr als ihn. – mann kennt ihn als einen hochmüthigen, eingebildeten Pfaffen – der alles was hier ist verrachtet – und mich – als einen gefälligen Menschen.“ Als sich im Mai 1781 die Salzburger Hofkapelle in Wien aufhielt und Mozart die Gelegenheit nutzte, sich in der Musikmetropole zu etablieren, kam es zu einem heftigen Wortwechsel, nach dem der als „elender Lump“ beschimpfte Komponist sein Entlassungsgesuch einreichte. Da Colloredo nicht reagierte, wandte sich Mozart an seinen direkten Vorgesetzten, Graf Arco, der ihn am 9. Juni 1781 „bey der thüre durch einen tritt im arsch“ (Mozart) hinausbeförderte. Anschließend war der 25-jährige Komponist und Virtuose vollends auf die eigene Kreativität angewiesen – eine Herausforderung, die Mozarts Kräfte beflügelt hat, wobei die besondere Vielfalt seiner dramatischen Techniken immer wieder für Überraschungen sorgt.

Gerade in dem noch in Salzburg komponierten Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur KV 271, einem selbst für



Wolfgang Amadeus Mozart
(Portrait von 1777)

EMANZIPIERTER KÜNSTLER

Mit seinem „Jenamy“-Konzert, das Mozart um seinen 21. Geburtstag herum komponiert hat, ging der Komponist einen großen Schritt in Richtung Emanzipation des Künstlers. Denn hier bündigt das individuell Schöpferische keine Konvention mehr, sondern nur noch die souveräne Beherrschung der nach eigenen Vorstellungen modifizierten Form: Mit Mozart betritt der Typus der modernen Künstlerpersönlichkeit die Bühne der Musikgeschichte.

**HANDLUNG AUF
IMAGINÄRER BÜHNE**

Mozarts Klavierkonzerte haben die weitere Entwicklung der Gattung entscheidend geprägt. Bereits in Heinrich Christoph Kochs „Musikalischem Lexikon“ von 1802 wurden sie zum Modell erhoben und gleichzeitig in die Nähe der griechischen Tragödie gerückt, „wo der Schauspieler seine Empfindungen nicht gegen das Parterre, sondern gegen den Chor äußerte, und dieser hingegen auf das genaueste in die Handlung verflochten und berechtigt ist, an dem Ausdrucke der Empfindung Antheil zu haben.“ Tatsächlich schafft das dramatische Zusammenspiel von Tutti und Solo als wechselseitiges Agieren gleichberechtigter Partner eine Art Handlung: Immer ist es überraschend, wie Solist und Orchester aufeinander reagieren – wobei zahlreiche Instrumentalsoli (gerade in den neuartigen Bläserstimmen) die Klangbühne entscheidend erweitern. Die musikalischen Einfälle sind derart plastisch und lebendig, dass sie wie auf einer imaginären Bühne ihr Spiel treiben.

Mozart ganz außergewöhnlichem Stück vom Rang der großen Wiener Konzerte, finden sich hierfür zahlreiche Beispiele. Entstanden ist es für die Pariser Pianistin Louise Victoire Jenamy, die lange als „Mademoiselle Jeunehomme“ durch die Mozart-Literatur geisterte – eine offenbar begnadete Virtuosin, worauf die hohen technischen Hürden in der Partitur schließen lassen. Überraschend ist schon der Einstieg, denn so wie dieses Werk beginnt keines von Mozarts früheren und keines seiner späteren Klavierkonzerte: mit einem Solopart, der schon im zweiten Takt unvermutet in die Orchesterexposition hineinspringt, um sich dann, vor dem eigentlichen Solobeginn, trillernd in den Gesamtklang einzufügen. Anschließend entwirft das Andantino, der erste Mollsatz in einem Mozart-Konzert, ein klingendes Tableau von tiefster Schwermut: Über seufzerbeladenen Streicherfiguren breitet das Klavier eine beredte Kantilene aus, die in einem instrumentalen Rezitativ gipfelt. Das scheinbar nicht enden wollende Final-Rondeau bietet dem Pianisten dann Raum zur virtuosesten Entfaltung. Für einen unvermuteten Szenenwechsel sorgt dabei der Einschub eines emotional aufgeladenen Menuetts in der Satzmitte, in dem der virtuose Glanz des Presto-Satzes vorübergehend von graziösen Variationen abgelöst wird. In den Konzerten Carl Philipp Emanuel Bachs finden sich ebenfalls derartige Kontraste – gut möglich, dass Mozart dem hochverehrten Kollegen hier etwas abgesehen hat. Allerdings haben ihn derartige formale Experimente später offenbar nicht mehr interessiert: Weder eine solche kombinatorische Idee, noch die Ausflüge ins Rezitativische, noch den außergewöhnlichen Konzertbeginn griff er in seinen Klavierkonzerten je wieder auf.

Harald Hodeige

Schottisches Souvenir

„Nächsten August reise ich nach Schottland mit einer Harke für Volksmelodien, einem Ohr für die schönen duftigen Gegenden, und einem Herz für die nackten Beine der Bewohner.“ Dies schrieb Felix Mendelssohn im März 1829 an seinen Freund Karl Klingemann. Schottland – das war für damalige Künstler das Traumziel einer jeden „Grand Tour“, jener zu Bildungs- und Inspirationszwecken unternommenen Europareise, die für einen Sohn gut situierter Eltern zum Pflichtprogramm gehörte. Von Schottland erhoffte man sich ganz besondere Inspiration, waren damals doch die „Ossian“-Dichtungen im Umlauf, die ein gewisser James Macpherson als pseudo-mythische Epen Schottlands publiziert hatte und damit eine Welle der Begeisterung in Europa ausgelöst hatte. Auch Shakespeares „Macbeth“, Schillers „Maria Stuart“ und Walter Scotts „Waverley“-Romane standen im Hintergrund jedweder Eindrücke, die den Bildungsreisenden in Schottland erwarteten. Erzählungen aus grauer Vorzeit, Fremdartigkeit, Ursprünglichkeit, düstere Geschichte, feuchtes Nebelwetter – schottische Realität und Fiktion schufen für die Menschen im Zeitalter der Romantik mit ihrer Liebe für das Geheimnisvolle eben eine Sphäre, in die man bereitwillig eintauchte. Und das Beste war: Man konnte sogar hinfahren und alles erleben!

So brach also Mendelssohn zusammen mit Klingemann im August 1829 nach Schottland auf – und erlebte eine herbe Enttäuschung: „Gestern war ein guter Tag, d. h. ich wurde nur dreimal nass, und sah die Sonne ein paar mal durch die Wolken; von schlechten Tagen nun hat man keine Vorstellung“, schrieb er an die Eltern. Auch die mit Freude



*Felix Mendelssohn Bartholdy
(Aquarell von James Warren
Childe, 1829)*

*Versuchen will ich
es also in Deutsch-
land, und dort blei-
ben und wirken, so
lange ich da wirken
und mich erhalten
kann.*

Felix Mendelssohn, nachdem er unter anderem England, Schottland, Italien und Frankreich bereist hat (Brief vom 19. Dezember 1831 an seinen Vater)



Blatt aus dem von Mendelssohn während seiner schottischen Reise geführten Zeichen- und Tagebuch (3. August 1829)

Instrumente sprechen darin wie Menschen.

Robert Schumann über den 2. Satz aus Mendelssohns „Schottischer“ Sinfonie

erwarteten Volkslieder Schottlands konnten in der Realität alles andere als inspirierend sein: „zum Tollwerden ist es, Zahnschmerzen habe ich leider davon; die Schottischen Dudelsäcke, die Welschen Harfen ...“

Nur in einigen Momenten schienen alle Erwartungen bezüglich der Historie und Landschaft erfüllt: „In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat ... Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach, Gras und Efeu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner Schottischen Sinfonie gefunden.“ So begann an jenem 30. Juli 1829 die Entstehungsgeschichte einer Sinfonie, die Mendelssohn noch bis ins Jahr 1842 beschäftigen sollte. Es blieb zunächst bei der Niederschrift jenes unmittelbar aus diesem Eindruck hervorgegangenen Themas, das später den 1. Satz einleiten sollte. Danach aber gab es noch eine andere Sinfonie, die „Italienische“, zu vollenden. Aus Rom, einer weiteren obligatorischen Station der „Grand Tour“, schrieb Mendelssohn 1830: Es „ist die schönste Jahreszeit in Italien: – wer kann es mir da verdenken, dass ich mich nicht in die schottische Nebelstimmung zurückversetzen kann?“ Auf die „Italienische“ folgte später noch die „Reformationssinfonie“, bis die „Schottische“ im Jahr 1842 endlich – als seine letzte Sinfonie – fertiggestellt und in Leipzig uraufgeführt werden konnte (die „Dritte“ ist es nur in der Reihenfolge der Veröffentlichung).

Bewusst hatte Mendelssohn übrigens nur im Briefverkehr von seiner „Schottischen“ gesprochen, den Titel aber in der Öffentlichkeit vermieden. So konnte es kurioserweise dazu kommen, dass Robert Schumann in seiner Rezension den bestens getroffenen

„eigentümlichen Volkston“ und den „besonderen Charakter“ dieser Sinfonie lobte, die er allerdings – für die „Italienische“ hielt! Was also ist „schottisch“ an der „Schottischen“? Auch wenn es kein explizites Programm gibt, scheint die Inspirationsgrundlage ja doch nicht ganz beliebig gewesen zu sein, wenn man an die oben zitierte „Nebelstimmung“ denkt. Nicht selten erinnert der dunkle, „sonderbare“ Tonfall der Sinfonie an Mendelssohns „Hebriden“-Ouvertüre, die ebenfalls in Schottland angeregt wurde. Und schon das noch vor Ort skizzierte Einleitungsthema des 1. Satzes weist in seinem mystisch-legendenhaften Gestus und dem dunklen Klangbild der Instrumentation ohne Violinen auf Landschaft und Geschichte des Landes hin. Der eigentliche Sonatensatz beginnt dann mit einem aus der Einleitung abgeleiteten Hauptthema, das bald eine stürmische Fortführung erfährt, die an das raue Klima Schottlands denken lässt. Bei Eintritt des Mittelteils des Satzes fallen geheimnisvoll absinkende Klangfelder mit tiefen Unisono-Streichern auf, die auch noch einmal kurz vor Schluss erklingen und sich nun dramatisch zu bewegter Wellenmotivik steigern – zwei weitere Andenken an die dunkle Geschichte und das nasse Seewetter Schottlands ...

Die Wiederkehr des Einleitungsthemas bildet den Anschluss zum 2. Satz, einem flüchtigen, typisch Mendelssohn'schen „Elfen-Scherzo“, das in seiner volkstümlichen Klarinettenmelodie zugleich schottisches Nationalkolorit aufzunehmen scheint – auch wenn Mendelssohn dies ja missfiel. Staccato-Motive, ausgelassene Freude, die Wiederkehr des eingängigen Themas in immer neuen instrumentalen Farben (getupfte Bläser, gesangliche Celli, schmetternde Hörner) und die kunstvolle Kombinatorik in der Durchführung machen diesen Satz durchaus eher unwiderstehlich als die „schottischen Dudelsäcke“ ...

PLAGIAT BEIM FEIND

Die Ähnlichkeit des Einleitungsthemas aus Mendelssohns „Schottischer“ zum sogenannten „Todesklage-Motiv“, einem der Leitmotive aus Richard Wagners späterer „Ring“-Oper „Die Walküre“, ist kaum zu leugnen. Wagner hatte Mendelssohns Dritte Sinfonie 1848 in Dresden dirigiert – und nicht nur hier sieht man, wie viele Anregungen er offenbar durch die Musik jenes von ihm so verhassten „jüdischen“ Komponisten erhielt. Die stürmische „Wellenmusik“ gegen Ende des 1. Satzes aus Mendelssohns „Schottischer“ etwa hat Wagner offenbar auch zur Musik seiner Oper „Der fliegende Holländer“ inspiriert. Immerhin gestand er dem vier Jahre älteren Komponisten ja zu, „ein erstklassiger Landschaftsmaler“ zu sein ...

**EINHEITLICHE STIMMUNG
VERSUS APPLAUS**

Bei der Uraufführung von Mendelssohns Sinfonie Nr. 3 war man begeistert, vor allem auch über die „innige Verbindung“ der einzelnen Sätze, die wie „ein durch nichts unterbrochenes Tongemälde“ wirkten. Tatsächlich hatte Mendelssohn alle vier Sätze der Sinfonie als Einheit geplant und auf die seiner Meinung nach „stimmungsmordenden Pausen“ zwischen ihnen verzichtet – eine Idee, die man bald aufgeben musste, weil das Publikum den Applaus zwischen den Sätzen nicht missen wollte ...

Nach einem Vorspann setzt im 3. Satz eine wehmütige, weit gezogene Violinenmelodie über romanzenhaft gezupfter Begleitung ein, die in vielen Wendungen unverkennbarer Mendelssohn ist. Dem besonders innigen, still sich verabschiedenden Nachklang folgt in den Hörnern und bald im vollen Orchester ein punktiertes Motiv, das wieder im düsteren Balladenton gehalten ist – die ersten Rezensenten erkannten darin einen „Trauermarsch“. Im Folgenden vermischen sich beide Ebenen, bevor die Melodie in den Celli und das „Balladenthema“ in der Oboe wiederkehren.

Der 4. Satz platzt mit seinem zackig punktierten Hauptthema herein, aus dem sich wiederum eine stürmisch-wilde Musik entwickelt. Mendelssohn überschrieb das Finale einmal „Allegro guerriero“ (= „kriegerisch“) – ein programmatischer Geschichtsbezug ist also nicht abwegig. Auch das Seitenthema in der Oboe scheint von fernen Zeiten zu erzählen. Vor allem gegen Schluss wird das musikalische Geschehen nochmals dramatisch (wie auf der stürmischen Überfahrt zu den Hebriden, auf der Mendelssohn seekrank wurde), bis eine einsame Klarinette das Seitenthema gleichsam als Erinnerung intoniert. Plötzlich scheint ein Sonnenstrahl alles aufzuhellen und ein freudig-hymnisches, aus dem Kernmotiv des Werks abgeleitetes Thema setzt in Dur ein, um im „Maestoso“-Triumph zu erstrahlen. Mendelssohn wollte es wie von einem Männerchor gesungen haben – ist dies also ein Danklied nach gewonnener Schlacht? „Volkschor in gewaltiger Masse“ (Rezensent der Uraufführung) oder „einen schönen Morgen versprechender Abend“ (Schumann)? In jedem Fall einer von den „guten Tagen“ in Schottland ...

Julius Heile

Jonathan Bloxham

Jonathan Bloxham hat sich in kürzester Zeit einen Namen als Dirigent gemacht, der „über eine kultivierte Technik, eine angeborene Musikalität, ein natürliches Gespür für Orchester und ein tiefes Wissen und Verständnis für das sinfonische Repertoire“ (Paavo Järvi) verfügt. Auch seine Affinität zur Oper zeigte er vor allem beim Glyndebourne Festival, wo er 2019 assistierte und 2021 ausverkaufte Vorstellungen von „Luisa Miller“ mit dem London Philharmonic Orchestra dirigierte. Im Herbst 2021 leitete er die gefeierte Produktion von „Don Pasquale“ der Glyndebourne Touring Opera. Im selben Jahr erschien sein erstes Album mit Werken von Strauss und Franck mit der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford. Bloxham begann seine Karriere als Assistant Conductor von Mirga Gražinytė-Tyla beim City of Birmingham Symphony Orchestra, wo er 2016–18 ein breites Repertoire dirigierte. Anschließend wurde er von Paavo Järvi eingeladen, ein Konzert mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zu dirigieren, was zu einem Aufnahmeprojekt und weiteren Ausritten in Bremen und Hamburg führte. Seitdem ist er regelmäßiger Gast internationaler Orchester. In den letzten elf Jahren war er künstlerischer Leiter des Northern Chords Festival in seiner Heimatstadt Newcastle upon Tyne. Bloxham ist auch ein leidenschaftlicher Fürsprecher der zeitgenössischen Musik und gab neue Stücke bei jungen Komponist*innen in Auftrag. Bevor er sich dem Dirigieren zuwandte, war er Gründungsmitglied und Cellist des Busch Trios, mit dem er regelmäßig in der Wigmore Hall, im Southbank Centre und bei BBC Radio 3 auftrat. Er studierte an der Yehudi Menuhin School und am Royal College of Music bei Thomas Carroll, bevor er sein Studium an der Guildhall School of Music and Drama bei Louise Hopkins abschloss.



HÖHEPUNKTE DER LETZTEN SAISON

- Debüts beim Royal Philharmonic Orchestra, bei den Münchner Symphonikern, dem Luzerner Sinfonieorchester, Swedish Chamber Orchestra, Aalborg Symphony Orchestra, der Kammerakademie Potsdam, dem RTÉ National Symphony Orchestra und Estonian National Symphony Orchestra
- Rückkehr zum London Philharmonic Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, BBC National Orchestra of Wales, Royal Scottish National and Hallé Orchestra
- Fortsetzung der Zusammenarbeit als Artistic Advisor und Conductor in Residence der London Mozart Players
- Konzerte u. a. mit Frank Peter Zimmermann, Steven Isserlis, Daniel Müller-Schott, Sheku Kanneh-Mason und Jess Gillam

Martin James Bartlett



AKTUELLE UND JÜNGST VERGANGENE HÖHEPUNKTE

- Debüts beim European Union Youth Orchestra unter Manfred Honeck beim Grafenegg Festival und beim Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter Jukka-Pekka Saraste beim südtirol festival merano
- Rückkehr zum London Philharmonic, Royal Philharmonic und BBC Scottish Symphony Orchestra
- Großbritannien-Tournee mit der Sinfonia of London unter John Wilson
- Europa-Tournee mit den LGT Young Soloists und Glass' „Tirol Concerto“ mit Stationen im Berliner Konzerthaus, Wiener Musikverein und in der Elbphilharmonie, gipfelnd in einem Galakonzert für das Prinzenpaar von Liechtenstein in London

Martin James Bartlett verfügt über eine stupende Technik und spielt mit einer Reife und Eleganz, die sein junges Alter nicht vermuten lassen. Der Brite war erster Gewinner des Prix Serdang, der von Rudolf Buchbinder vergeben wird. In den vergangenen Spielzeiten gab Bartlett Recitals etwa in der Wigmore Hall, im Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam, in der Alten Oper Frankfurt, Salle Cortot Paris, beim Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, Rheingau Musik Festival und bei den Dresdner Musikfestspielen. Bartletts US-Debüt-Tour im Februar 2022 führte ihn erstmals nach New York und zum Kennedy Centre in Washington. Als exklusiver Aufnahmekünstler bei Warner Classics hat er zwei gefeierte Alben veröffentlicht: „Rhapsody“ mit dem London Philharmonic Orchestra und Konzerten von Rachmaninow und Gershwin erhielt Auszeichnungen wie den Gramophone Editor's Choice und eine 5-Sterne-Rezension im BBC Music Magazine. „Love and Death“ mit Werken von Bach bis Prokofjew erhielt ebenfalls hervorragende Kritiken. Bartletts erster öffentlicher Erfolg war der Gewinn des BBC Young Musician of the Year 2014. Dies führte zu Einladungen zum BBC Symphony, BBC Scottish Symphony, Bournemouth Symphony und Ulster Orchestra. 2015 gab er sein Debüt bei den BBC Proms mit dem Royal Philharmonic Orchestra. 2015 trat er beim live übertragenen Dankesgottesdienst zum 90. Geburtstag von Queen Elizabeth auf. 2020 wurde Bartlett zum Gewinner des Virtu(al)oso Global Piano Competition von Piano Cleveland gekürt, 2018 erhielt er den 2. und den Publikumspreis bei der Kissinger Klavierolympiade. Sein Studium bei Vanessa Lata arche am Royal College of Music schloss er 2021 ab. Er war RCM Benjamin Britten Piano Fellow und gab 2022 sein Debüt bei den London Mozart Players.

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 und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / Album / Documenta (S. 5)
akg-images (S. 7, 9, 10)
Kaupo Kikkas (S. 13)
Paul Marc Mitchell (S. 14)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik