

**BRSD
GARDNER
LEVIT
BEETHOVEN
ELGAR**

Donnerstag 1.7.2021

Freitag 2.7.2021

Philharmonie im Gasteig

Jeweils

18.00 – 19.15 Uhr

und

20.30 – 21.45 Uhr

MITWIRKENDE

EDWARD GARDNER

Leitung

IGOR LEVIT

Artist in Residence

Klavier

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 2.7.2021

20.05 Uhr Kristin Amme im Gespräch mit Igor Levit

20.30 Uhr Übertragung des Konzerts

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf www.br-klassik.de als Audio abrufbar.

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur, op. 58

- Allegro moderato
- Andante con moto
- Rondo. Vivace

EDWARD ELGAR

»Enigma-Variationen«

Variationen über ein eigenes Thema für Orchester, op. 36

MUSIK EINER »UNGEBÄNDIGTEN PERSÖNLICHKEIT«

Zu Ludwig van Beethovens Viertem Klavierkonzert G-Dur, op. 58

Renate Ulm

Der Schriftsteller und
Philosoph Jostein Gaar-

der ordnet Ludwig van Beethoven in seinem Roman über die Geschichte der Philosophie, *Sophies Welt*, unter die Romantiker ein. Er begründet dies in einem Dialog zwischen Alberto Knox und Sophie folgendermaßen: »Viele Romantiker verstanden sich [...] als Kants Erben. Kant hatte ja erklärt, dass es Grenzen dafür gibt, was wir wissen können. Andererseits hatte er gezeigt, wie wichtig der Beitrag des Ichs zur Erkenntnis ist. Und in der Romantik erhielt das einzelne Individuum sozusagen freie Fahrt für seine ganz persönliche Deutung des Daseins. Die Romantiker bekannten sich zu einer fast hemmungslosen Glorifizierung des Ichs. Der Inbegriff der romantischen Persönlichkeit ist darum auch das künstlerische Genie.« – »Gab es denn viele Genies in der Zeit?« – »Einige. Beethoven zum Beispiel. In seiner Musik begegnet uns eine Person, die ihre eigenen Gefühle und Sehnsüchte zum Ausdruck bringt. Auf diese Weise war Beethoven ein freier Künstler – im Gegensatz zu den Meistern des Barock wie Bach und Händel, die ihre Werke zur Ehre Gottes und oft nach strengen Regeln komponierten.«

Philosophischer Einordnung zufolge mag der Mensch Beethoven als freier, selbstbewusster Künstler bereits zu den Romantikern zählen, während er als Musiker nach musikhistorischer Epochengliederung zur Trias der bedeutenden Klassiker gehört. Gaarder hat dabei vollkommen richtig bemerkt, dass sich Beethoven in seinen Kompositionen nicht nach den strengen Regeln der Tonkunst richtete wie

Entstehungszeit

1805/1806 in Wien

Widmung

Erzherzog Rudolph von
Österreich

Uraufführung

März 1807 im Palais des
Fürsten Lobkowitz in Wien
mit Beethoven am Klavier

Lebensdaten des

Komponisten

Getauft am 17. Dezember
1770 in Bonn – 26. März
1827 in Wien



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Willibrord Joseph Mähler (1804/1805)

noch Bach oder Händel, die zwar die Grenzen ausreizten, diese aber selten überschritten. Beethoven sah sich ganz im Sinne Kants als ein nach Erkenntnis strebendes Individuum, das sich über vorgegebene Grenzen hinwegsetzte, mehr noch: sie niederriss.

Vielleicht hat man sich daher jenen Abend im März 1807 beim Fürsten Lobkowitz so vorzustellen: Die ins Palais geladenen Gäste gehörten vorwiegend dem damals noch kulturtragenden Adel an, waren zumeist Musikliebhaber. Ihnen war bekannt, dass ein neues Klavierkonzert des 36-jährigen



Das Palais Lobkowitz am heutigen Lobkowitzplatz in Wien – hier wurde Beethovens Viertes Klavierkonzert im privaten Rahmen uraufgeführt.

Ludwig van Beethoven erstmals aufgeführt werden sollte. Man kann davon ausgehen, dass ein Publikum von passionierten Musikhörern mit der musikalischen Form des Konzerts vertraut war, die traditionellerweise aus drei Sätzen bestand. Jeder kannte in etwa die Proportionen des Kopfsatzes und wusste, dass der Solist frühestens zur Wiederholung der Exposition ins Geschehen eingreifen würde; jeder erwartete zu einer bestimmten Wendung das Orchester-Ritornell und den Einsatz der Solostimme und hörte mit dem Quartsextakkord das Signal zur großen Kadenz sowie im lang ausgeführten Triller am Ende der Kadenz den Hinweis zum Wiedereinstieg des Orchesters. An den Kopfsatz fügte sich üblicherweise ein umfangreicher liedhafter Mittelsatz, dem sich wiederum ein schnelles Rondo als Finale anschloss.

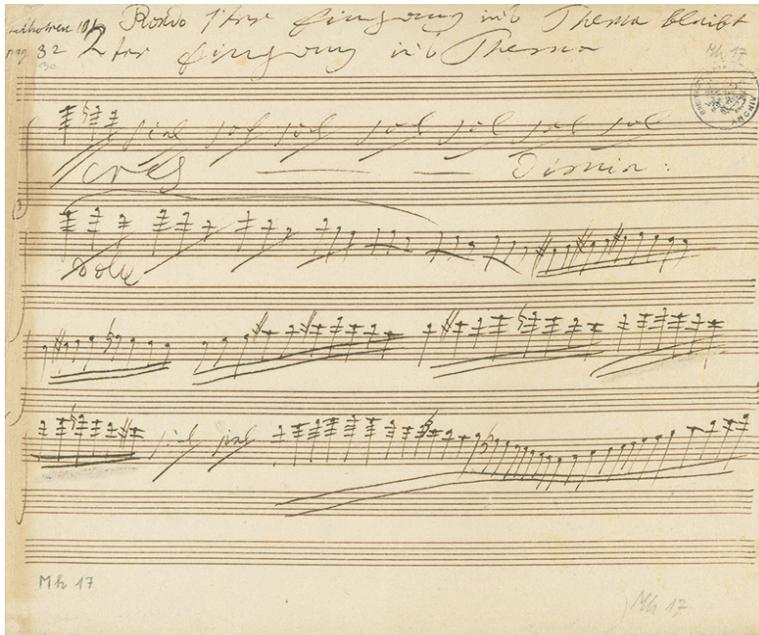
Diese festen Strukturen im Kopf dürften mit dem ersten Ton des Klavierkonzerts in G-Dur erschüttert worden sein, denn die Orchestermusiker spielten keine Introdution, sondern der am Klavier sitzende Komponist Beethoven ergriff musikalisch das erste Wort. Dabei spielte er gar nicht auftrumpfend oder kämpferisch, sondern im »Piano dolce« – dabei sehr bestimmt – die eröffnenden fünf Takte mit einer abgeklärten, akkordreich harmonisierten Me-



Erzherzog Rudolph von Österreich, Ölgemälde von Johann Baptist von Lampi d. Ä. (1751–1830)

lodie. Die geringste Reaktion unter den Zuhörern dürfte Verwunderung gewesen sein, wenn sie nicht die erschreckende Erkenntnis nach sich zog, dass dieser Beethoven sich um gar nichts scherte. Und: Einer der die musikalischen Normen sprengt, liefert vielleicht auch Zündstoff für den gesellschaftlichen Umbruch.

Der Solist dieses Klavierkonzerts wartet also nicht mehr seinen Einsatz im Anschluss an das eröffnende Orchester-Ritornell ab, sondern ist im wahrsten Sinne des Wortes »tonangebend«. Als künstlerisches Individuum steht der Pianist – in diesem speziellen Fall in Personalunion der Komponist – im Vordergrund, denn er spielt das erste Thema und gibt damit das musikalische Material vor, das den weiteren Verlauf des Satzes bestimmt. Er weist die musikalische Richtung, und nicht mehr das Kollektiv der Musiker,



Autographes Notenblatt zum Vierten Klavierkonzert
Ausschnitt aus dem *Finale*: Klavierüberleitung zum 3. Refrain des *Rondos*

die dann aber das Thema des Seitensatzes vorstellen dürfen, allerdings in der befremdenden Tonart H-Dur. Nicht nur der verwunderliche Einstieg in die Musik geben diesem Werk in seiner Zeit einen Ausnahmerrang, auch die Ausarbeitung zu einem hochartifizialen Virtuosenkonzert, das zum Vorbild für die musikalische Epoche der Romantik wurde. Dabei findet der Pianist nach umfangreichem, geradezu widerspenstigem Passagenwerk zu urplötzlich im »Dolce« auftauchenden Kantilenen, die dem Charakter von Episoden gleichkommen. Die Überfülle der musikalischen Gedanken und ihre Fortspinnung bestimmen auch die Dimension des *Allegro moderato* und erinnern an eine Art Fantasie, die sich im groben Raster der Sonatensatzform entwickelt.

Zu diesem Satz hat Beethoven zwei Kadenzen geschrieben, die vom Charakter völlig unterschiedlich sind: Während die längere Kadenz eher traditionell, fast möchte man sagen domestiziert wirkt, ist die kürzere radikal zu nennen, da sich dort der Pianist weitstanzartig nach wenigen Takten in ein aberwitziges *Presto* stürzt. Nach einigen unvermittelt nebeneinander gesetzten Themenfragmenten taucht unvermutet das originale Thema auf, »dolce«

und »moderato«, um sogleich wieder in einem *Presto* davonzujagen. In kleinste Teilchen spaltet der Komponist das Thema auf, so dass man beinahe den Eindruck gewinnt, vom Tonmaterial bliebe nichts mehr übrig, wenn Beethoven derart weiterwütete. Beiden Kadenzen ist indes gemeinsam, dass sich der Pianist einen Scherz mit den Musikern und Zuhörern erlaubt, indem er den Signaltriller nicht nur am Ende der Kadenz anwendet, sondern auch mittendrin, um Verwirrung zu stiften. In der kurzen, wilden Kadenz wird man sogar mehrfach gefoppt, und wenn das Orchester endlich seinen Einsatz gefunden hat, denkt der Solist nicht daran, seinen Part zu beenden, wie es traditionell üblich war, sondern baut über die letzten 24 Takte eine weitere große Steigerung auf – bis zum letzten Ton.

Der Mittelsatz *Andante con moto* steht mit seinen 72 Takten nicht nur im Kontrast zum umfangreichen Kopfsatz, sondern ist der kürzeste langsame Satz in Beethovens Konzerten überhaupt. Er ist nach den Prinzipien eines Dialogs zwischen zwei recht unterschiedlichen Partnern aufgebaut: Das Orchester stellt sich mit einem Unisono (»forte« und »sempre staccato«) fast aggressiv vor, das Klavier antwortet darauf mit einer einfühlsamen Melodie (»molto cantabile« und »legato«). Größer können Gegensätze kaum sein als in dieser Gegenüberstellung in den ersten 13 Takten des *Andante*.

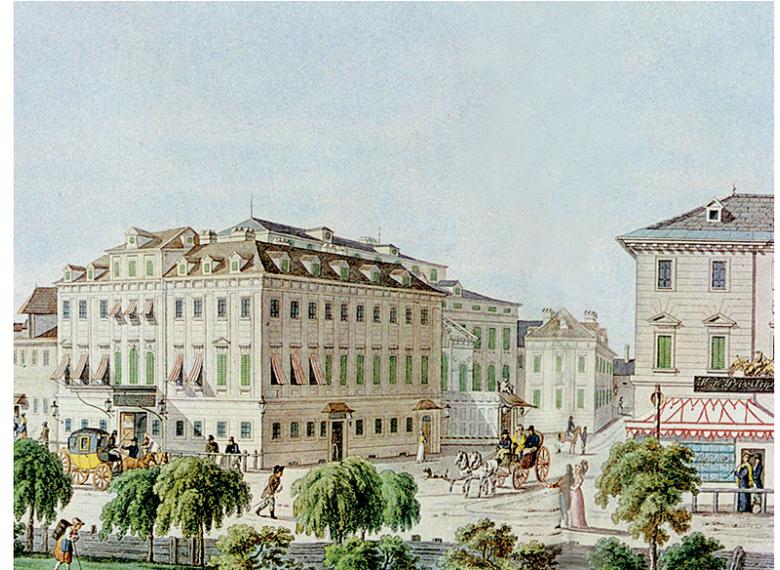


Ludwig van Beethoven,
Reproduktion nach einer
Bleistiftzeichnung von
Ludwig Schnorr von
Carolsfeld (um 1808)

In der musikalischen Hermeneutik wird seit Adolph Bernhard Marx das Bild von Orpheus (Klavier) und den Furien (Orchester) aus Glucks Oper *Orfeo ed Euridice* bemüht, um diesen Satz nach außermusikalischen Bildern zu deuten. Der mythische Sänger besänftigt mit seinem göttlichen Gesang zur Harfe die anfangs unerbittlich scheinenden Furien und erhält schließlich Zugang zum Hades, aus dem er seine geliebte Gefährtin Eurydike wieder zu den Lebenden zurückholen möchte. Auch bei Gluck erschrecken die Furien den Sänger im gewaltigen Unisono der Stimmen, die sich in dem Moment zum Akkord auffächern, wenn Orpheus' Gesang Mitleid in ihnen ausgelöst hat. Eine derartige Deutung lässt allerdings die Frage aufkommen, ob Beethoven die Oper Glucks jemals gehört haben könnte. Möglich wäre es gewesen, da der *Orfeo* 1802 in Wien aufgeführt wurde. Ob es nun eine Anregung für diesen kunstvollen Satz gab oder nicht, entscheidend ist, dass das *Andante con moto* durchaus ohne geistige Bebilderung genossen werden kann – einfach mit der abstrakten Vorstellung vom dualistischen Prinzip in der Musik.

Attacca schließt das *Rondo (Vivace)* an. Erst in diesem Satz schreibt Beethoven Trompeten und Pauken vor, die erwartungsgemäß für die Brillanz des *Finale*s zum virtuoson Figurenwerk des Klaviers sorgen. Dabei bleibt – trotz heftiger Dialogwechsel zwischen Klavier und Orchester, die dieses Werk in Hinsicht auf das Zusammenspiel sehr diffizil gestalten – der lyrisch-poetische Grundcharakter über weite Strecken erhalten. Die kurze Kadenz in diesem Satz ist weniger vom Inhaltlichen außergewöhnlich als von ihrer Anordnung im Satz. Geht man davon aus, dass eine Kadenz als höchste Ausformung von Virtuosität nur wenige Takte vor dem Satzende eingefügt wird, so muss man im *Finale* des Vierten Klavierkonzerts von Beethoven feststellen, dass auf diesen Einschub noch hundert Takte folgen, in denen der Pianist nach wie vor die wichtigste Rolle spielt.

Viel Literatur gibt es zu diesem Klavierkonzert, gerade wegen seines Beginns, der als radikale Neuerung erkannt wurde: Die einen wollen darin den selbstbewussten Künstler sehen, der seinen Auftritt selbst in die Hand nimmt und nicht wartet, bis man ihm Raum zur Äußerung lässt; die anderen interpretieren das Werk als Beethovens Wunsch, den Solisten Bühnenwirksam herauszustellen; und dritte sehen an der Tatsache, dass der Pianist auch bis zum letzten Ton mitspielt, ein Streben nach Gleichberechtigung zwischen Solist und Orchester. Einer Meinung aber sind alle darüber, dass Beethoven mit diesem Konzert – wie auch mit dem Fünften, das wiederum einen eigenartigen Beginn aufweist – wesentliche Impulse für das romantische Virtuosenkonzert gegeben hat.



Das Theater an der Wien – hier wurde Beethovens Viertes Klavierkonzert zum ersten Mal öffentlich gespielt.

Das Publikum bei Fürst Lobkowitz wird nach anfänglichem Befremden gleichermaßen wie die Kritik zu einem einheitlichen Urteil gelangt sein, nämlich, dass »dieses Beethovensche (Konzert) das wunderbarste, eigentümlichste, künstlichste und schwierigste von allen ist, die B. geschrieben hat«. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beethoven das Fünfte Klavierkonzert noch nicht zu komponieren begonnen. Dabei registrierten die meisten Konzertgäste sehr wohl, dass Beethoven gegen die Norm verstoßen hatte und betrachteten ihn als freie, »ungebändigte Persönlichkeit«, wie ihn auch Goethe sah: »Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderlich stehn muß.«

DIE WIEDERGEURT DER ENGLISCHEN MUSIK AUS DEM GEIST DES RÄTSELS

Zu Edward Elgars *Enigma-Variationen*, op. 36

Christian Leitmeir »Für gewöhnlich setzt man das Jahr 1880 für den Beginn der ›neuen Renaissance‹ innerhalb der englischen Musik an. Für mich begann sie etwa 20 Jahre später, als ich gerade Elgars ›Enigma-Variationen‹ kennenlernte. Ich fühlte, dies war Musik von einer Art, wie sie in diesem Land seit dem Tode Purcells nicht mehr aufgetreten war.« Gustav Holst hatte nicht untertrieben: Edward Elgars *Enigma-Variationen* markieren in der Tat einen Wendepunkt innerhalb der englischen Musikgeschichte, der selbst die von Hubert Parry, Charles Villiers Stanford und anderen führenden englischen Musikern initiierte Aufbruchsbewegung der 1880er Jahre klar in den Schatten stellte. Zum ersten Mal – nicht erst seit dem Tode von Purcell, sondern überhaupt – war es einem britischen Komponisten gelungen, ein symphonisches Werk zu schaffen, das beim englischen Publikum einen mehr als kurzfristigen Erfolg verbuchen konnte und darüber hinaus auch auf internationaler Ebene den Ruhm eines Meisterwerks erlangte. Freilich stand auch zuvor Symphonik bei den Briten in hohen Ehren. Doch allein der Gedanke, dass sich ein englischer Komponist auf diesem Terrain bewähren könnte, musste im Lande der Chorfestivals und Music Halls geradeheraus für Hybris gehalten werden. Fand in den Augen der britischen Zeitgenossen die eigene Musikgeschichte ihre Krönung auf dem Gebiet des Oratoriums, so sah man die Symphonik (und zumal die von künstlerischem Rang) fest in den Händen der Deutschen. Orchesterwerke wurden in England somit fast ausschließlich als Importgut geschätzt, das beinahe unabdinglich das

Entstehungszeit

1898/1899

Widmung

»To my friends pictured within«

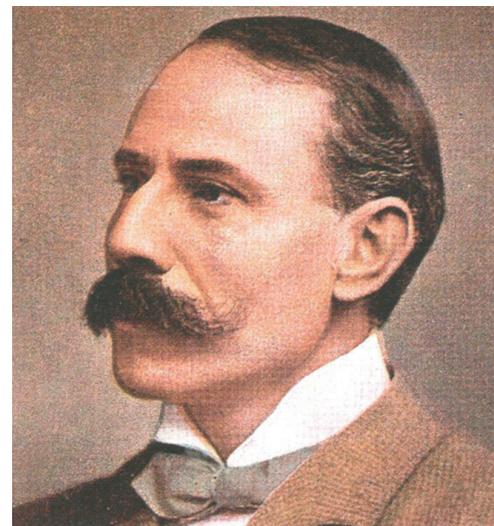
Uraufführung

19. Juni 1899 in der St. James's Hall in London unter der Leitung von Hans Richter

Lebensdaten des

Komponisten

2. Juni 1857 in Broadheath bei Worcester – 23. Februar 1934 in Worcester



Edward Elgar

Gütesiegel »Made in Germany« tragen musste. Folglich waren britische Komponisten, die in der Heimat mit Symphonien reüssieren wollten, gezwungen, entweder selbst in Deutschland zu studieren oder zumindest die deutschen »Klassiker« Beethoven, Mendelssohn, Brahms und Wagner gut zu kopieren – ein Dilemma, an dem gerade die Vorkämpfer einer eigenständigen englischen Symphonik verzweifeln mussten. Umso größer war die Überraschung, als im Jahre 1899 die Orchestervariationen des englischen Eigengewächses und Autodidakten Edward Elgar mit geradezu elektrisierender Heftigkeit eine Welle der Begeisterung auslösten, die urplötzlich das ganze Land erfasste: Elgars Variationen über ein eigenes Thema hatten bewiesen, dass die englische Musik durchaus imstande war, aus eigener Kraft symphonische Werke von höchstem Anspruch hervorzubringen. Das Eis war gebrochen, mit den *Enigma-Variationen* hatte Elgar den symphonischen Werken von Hubert Parry, Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams und Benjamin Britten den Weg geebnet.

Läuteten Elgars *Enigma-Variationen* eine nationale musikalische Renaissance ungekannten Ausmaßes ein, so markierten sie zugleich den endgültigen Durchbruch Elgars selbst als Komponist. Obgleich sich schon früh seine außerordentliche musikalische Begabung erkennen ließ, blieb dem Sohn eines Klavierstimmers und Musikalienhändlers aus Worcester aufgrund seiner Klassenzugehörigkeit nichts anderes übrig, als sich durch Selbststudium und Engagement im örtlichen Musikvereinswesen musikalisch fortzubilden.



Edward Elgars Geburtshaus in Broadheath

Um überhaupt als Komponist existieren zu können, musste sich Elgar zudem lange Jahre verschiedenen Zwängen unterwerfen: Die Aufführung einer eigenen Komposition oder gar deren Publikation als Klavierauszug gelang lediglich bei Auftragswerken für die zahlreichen Chorfestivals (wie z. B. das *Three Choir Festival*), die sich gerne mit Uraufführungen schmückten; für diese Anlässe freilich kamen ausschließlich Chorkantaten oder Oratorien in Betracht. Ein weiterer Einkommenszweig, auf den Elgar bis ins vorgerückte Alter nicht verzichten konnte, waren Salonstücke und gehobene Unterhaltungsmusik, die, für den breiten Markt bestimmt, zumindest ein gewisses Verlagshonorar einbrachten. Und drittens sah sich Elgar genötigt, einen weiteren Teil seines Lebensunterhaltes durch privaten Geigenunterricht zu verdienen. Erst die *Enigma-Variationen* verhalfen dem bereits 42-jährigen hochambitionierten Komponisten zum ersten durchschlagenden Erfolg, dem bald eine Reihe weiterer so bedeutender wie gefeierter Werke folgen sollten: namentlich die Märsche *Pomp and Circumstance*, das Oratorium *The Dream of Gerontius* und die Erste Symphonie.

Dass allerdings aus Edward Elgar, der zuvor lediglich regionale Berühmtheit als Chor- und Unterhaltungskomponist erlangt hatte, auf einen Streich ein Symphoniker von nationalem und internationalem Rang wurde, ist letztlich einem Zufall zu verdanken. Zumindest Elgar selbst stellte dies in Ge-



Das Ehepaar Edward und Alice Elgar

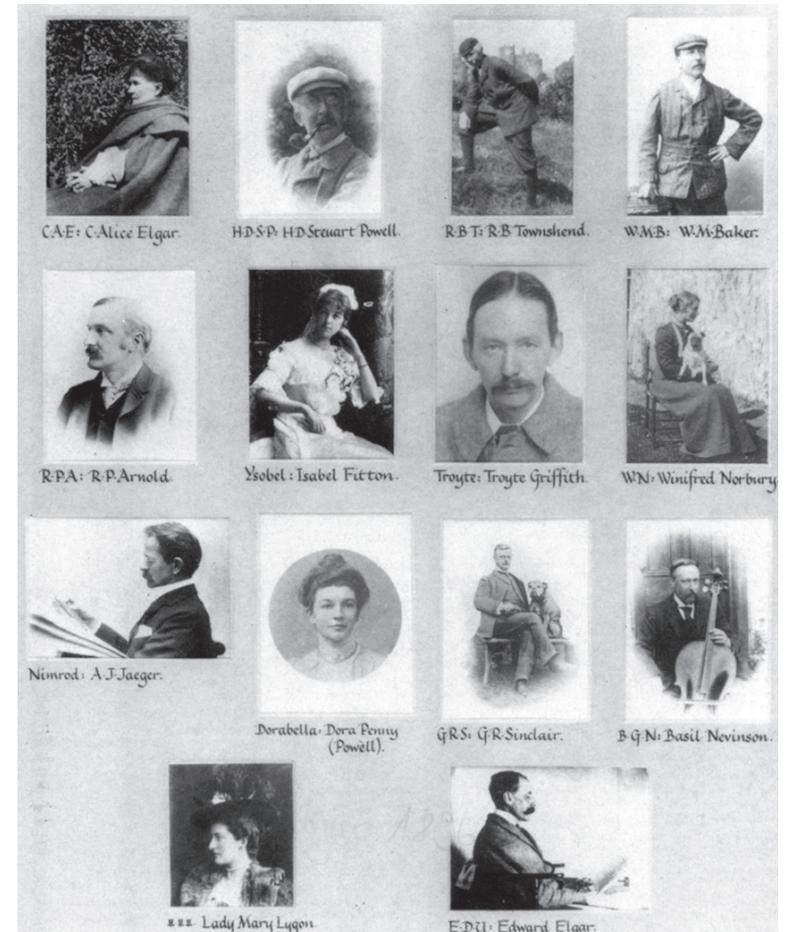
sprächen verschiedentlich so dar. Nach eigenem Bekunden kam er am 21. Oktober 1898 nach einem anstrengenden Arbeitstag als Geigenlehrer erschöpft nach Hause, setzte sich ans Klavier und improvisierte zur Entspannung aufs Geratewohl. Plötzlich rief seine Frau Alice, von einer Melodie gerade besonders angetan, spontan aus: »Was ist denn das?« – »Nichts – aber es könnte etwas daraus werden.« Daraufhin vergnügte er sich damit, den thematischen Gedanken aus dem Stegreif so zu variieren, dass er charakteristische Eigenheiten bestimmter Personen aus seinem Bekanntenkreis porträtierte. Gleich wie man dieses autobiographische Zeugnis bewertet (dessen Gültigkeit übrigens immer wieder in Zweifel gezogen wurde), so trifft es doch den wesentlichen Kern der Variationen op. 36: Im Anschluss an die Vorstellung eines dreiteiligen Themas entspinnt sich eine lose Folge von Variationen, die jeweils bestimmte Eigenschaften von Personen aus Elgars Bekanntenkreis imitieren oder karikieren. Dabei verfolgte Elgar keineswegs das Ziel, seinen engsten Familien- und Freundeskreis systematisch zu verewigen, wie es sich etwa Richard Strauss nicht ohne Augenzwinkern in seiner *Sinfonia domestica* vorgenommen hatte. Auswahlkriterium für die Aufnahme in Elgars musikalische Bildergalerie bildete vielmehr die schlichte Frage, ob ihn eine bestimmte Person zu einer »Charaktervariation« inspirierte. Dies erklärt, warum eine nicht geringe Anzahl von persönlichen Vertrauten und Familienangehörigen ausgespart blieb.



Edward Elgar, der Gentleman

Darüber hinaus hob die assoziative, beinahe willkürlich reihende Zusammenstellung Elgars Variationenzyklus von den zielgerichtet fortschreitenden Vertretern dieser Gattung ab, wie sie etwa in den Variationen von Johannes Brahms eine mustergültige, für das teleologische und organistische Denken des 19. Jahrhunderts charakteristische Ausprägung erhielten. Als Konsequenz daraus ergab sich ferner, dass Elgar nicht das Verfahren wählte, ein eingangs aufgestelltes Thema in einzelne Elemente zu zergliedern und deren Möglichkeiten systematisch zu entfalten, bis das ursprüngliche Thema am Endpunkt des Prozesses, auf einer höheren Reflexionsstufe angelangt, ein zweites Mal erklingt. Im Gegensatz dazu bleibt in den *Enigma-Variationen*, wengleich natürlich auch sie von submotivischer Arbeit geprägt sind, das Thema in fast allen Variationen als melodische Wesenheit erhalten, die freilich dem Charakter der Person oder Situation entsprechend abgewandelt erscheint. Die assoziative Herangehensweise ließ Elgar aber auch die Freiheit, Charakterstücke aufzunehmen, die mit dem Thema allenfalls auf einer sehr abstrakten Ebene verwandt sind und deshalb auch eigene Satzbezeichnungen tragen: Das delicate *Intermezzo* Nr. 10 porträtiert mit seinen schwerelos-duftigen Streicherklängen die entzückende Eleganz von Dora Penny, in Anlehnung an Mozarts *Così* mit dem Kosenamen *Dorabella* bedacht; die auf diesen Namen zu deklamierende Holzbläserfigur ahmt dabei liebevoll ihr leichtes Stottern nach. Nr. 13 trägt den Titel *Romanza* und ist in ihrer zart-verhaltenen Melodik und den sanften Rückungen in entfernte Tonarten als Huldigung an eine große Liebe zu verstehen. Die gemeinte Person, hinter der oft Lady Mary Lygon vermutet wird, bleibt dabei als Chiffre *** im Dunkeln. Das nicht eindeutig aufzulösende Mendelssohn-Zitat aus *Meeresstille und glückliche Fahrt* verstärkt die geheimnisvolle Aura dieser vorletzten Station, bevor der Zyklus in Nr. 14 (*E.D.U.*) gipfelt: ein als Doppelvariation angelegtes grandioses Selbstporträt des Komponisten (von seiner in Nr. 1 porträtierten Gattin Alice liebevoll »Edoo« genannt), dessen erhabener Marschcharakter bereits *Pomp and Circumstance* vorwegnimmt. Mit derart eindrucksvollen Zügen ist sonst im Zyklus nur noch August Johannes Jaeger

Darüber hinaus hob die assoziative, beinahe willkürlich reihende Zusammenstellung Elgars Variationenzyklus von den zielgerichtet fortschreitenden Vertretern dieser Gattung ab, wie sie etwa in den Variationen von Johannes Brahms eine mustergültige, für das teleologische und organistische Denken des 19. Jahrhunderts charakteristische Ausprägung erhielten. Als Konsequenz daraus ergab sich ferner, dass Elgar nicht das Verfahren wählte, ein eingangs aufgestelltes Thema in einzelne Elemente zu zergliedern und deren Möglichkeiten systematisch zu entfalten, bis das ursprüngliche Thema am Endpunkt des Prozesses, auf einer höheren Reflexionsstufe angelangt, ein



Edward Elgar und seine in den *Enigma-Variationen* porträtierten Freunde

gezeichnet, Mitarbeiter beim Londoner Verlagshaus Novello und darüber hinaus enger Vertrauter, Förderer und geschätzter Kritiker Elgars. Die ihm gewidmete Variation Nr. 9 *Nimrod* (nach dem mythischen Jäger aus dem Alten Testament) steigert sich von anrührender Zartheit in einer gigantischen Klimax bis hin zur würdevoll-strahlenden Apotheose. Ein Großteil der Variationen ist freilich nur indirekt als Charakterisierung einzelner Personen zu verstehen: Die Variationen etwa, die Elgars Kammermusikfreunden, dem Amateurpianisten Hew David Stuart-Powell (Nr. 2), der Bratschistin Isabel Fitton (Nr. 6) und dem Cellisten Basil G. Nevinson

(Nr. 12) zugeeignet sind, stellen etwa weit mehr den Charakter des betreffenden Instruments heraus als deren persönliche Eigenheiten. Andere Variationen wurden insbesondere durch prägnante Erlebnisse inspiriert: Das wichtigstuerische Poltern von Nr. 4 beispielsweise karikiert William Meath Baker, einen Freund von Alice, der nach einem großspurigen Verkünden von Neuigkeiten mit einem lauten Türknall verschwunden sein soll. Und in der explosiv-energischen Variation Nr. 11 steht nicht der durch die Initialen G.R.S. genannte Hereforder Organist George Robertson Sinclair im Vordergrund, sondern vielmehr sein Hund Dan: Im Eifer des Gefechts stürzte sich dieser, als er seinem Herrn ein Stöckchen holen wollte, in den Fluss Wye, paddelte heftig nach dem Stöckchen und apportierte es seinem Herrchen schließlich mit einem stolzen Bellen.

Es ist offensichtlich, dass musikalische Porträts, die sich auf derartige Einzelheiten stützen, nicht ohne detaillierte Vorinformationen aus der Komposition herausgehört werden können. Aber gerade darin liegt der eigentümliche Reiz, der Elgars *Enigma-Variationen* einen schillernden Schwebezustand verleiht zwischen radikaler Programmatik, die den einzelnen Variationen zu Grunde liegt, und absolut-symphonischer Wirkung, die sich beim uneingeweihten Hörer einstellt. Nicht ohne Grund also hat der Symphoniker Elgar den Schleier des Geheimnisses um die Inspirationsquellen dieses Zyklus gehüllt, u. a. indem er das Thema selbst als »Enigma« bezeichnete und sich zudem in kryptischen Äußerungen über sein op. 36 erging: »Es ist in der Tat wahr, dass ich die Eigenheiten von 14 [!] meiner Freunde, die nicht unbedingt Musiker waren, zu ihrem und meinem Vergnügen skizziert habe; aber das ist etwas Persönliches und braucht nicht öffentlich erwähnt zu werden. Die Variationen sollen für sich als ›Musikstück‹ stehen. Das Enigma werde ich nicht erklären – seine ›dunkle Rede‹ darf nicht errahnt werden, und ich warne Sie, dass Variationen und Thema oft nur sehr schwach miteinander verbunden sind; ferner zieht sich durch und schwebt über dem ganzen Zyklus ein größeres Thema, das nicht gespielt wird. [...] Das Hauptthema erscheint also niemals, ganz wie in einigen neuen Dramen, z. B. Maeterlincks ›L'intruse‹ und ›Les sept Princesses‹ – die Hauptperson ist nie auf der Bühne.« Was Elgar mit diesem eigentlichen Thema seiner Variationen op. 36 gemeint hat, bleibt trotz wildester Spekulationen (die Vorschläge reichen vom düsteren *Dies iræ* bis zum munteren Trinklied *For he's a jolly good fellow*) nach wie vor im Dunkeln. So programmatisch die *Enigma-Variationen* also eigentlich zu verstehen wären, das Rätsel verstellt unweigerlich den Zugang zu diesem Aspekt des Zyklus und erlaubt gerade deshalb die angemessene Würdigung unter den Prämissen absoluter Symphonik – Symphonik von solcher Tiefe, dass sie die von Holst beschworene »Renaissance« der englischen Musik einleiten sollte.

EDWARD ELGAR »ENIGMA-VARIATIONEN«

Variation	Verschlüsselung	Interpretation
Thema	Enigma	
I. <i>L'istesso tempo</i> (C.A.E.)		Caroline Alice Elgar, die Frau des Komponisten
II. <i>Allegro</i>	(H.D.S-P)	Hew David Stuart-Powell, Amateurpianist
III. <i>Allegretto</i>	(R.B.T)	Richard Baxter Townshend, Gelehrter, Autor, Exzentriker
IV. <i>Allegro di molto</i>	(W.M.B.)	William Meath Baker, Gutsherr von Hasfield Court
V. <i>Moderato</i>	(R.P.A.)	Richard Penrose Arnold, Sohn von Matthew Arnold
VI. <i>Andantino</i>	(Ysobel)	Isabel Fitton, Amateurbratschistin
VII. <i>Presto</i>	(Troyte)	Arthur Troyte Griffith, Künstler und Architekt
VIII. <i>Allegretto</i>	(W.N.)	Winifred Norbury, Geschäftsführer der Worcestershire Philharmonic Society
IX. <i>Adagio</i>	(Nimrod)	August Johannes Jaeger, Mitarbeiter im Verlagshaus Novello
X. <i>Allegretto Intermezzo</i>	(Dorabella)	Dora Penny, spätere Frau von Richard Powell
XI. <i>Allegro di molto</i>	(G.R.S.)	George Robertson Sinclair, Organist von Hereford, Besitzer der Bulldogge Dan
XII. <i>Andante</i>	(B.G.N.)	Basil Nevinson, Amateurcellist
XIII. <i>Moderato Romanza</i>	(***)	Lady Mary Lygon
XIV. <i>Allegro Finale</i>	(E.D.U.)	Edu = Elgar selbst



IGOR LEVIT

Geboren 1987 in Nischni Nowgorod (ehemals Gorki), übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Er studierte an der Musikhochschule in Hannover – an der er seit 2019 selbst eine Professur hat – u. a. bei Karl-Heinz Kämmerling und schloss mit der höchsten je vergebenen Punktzahl ab. 2005 gewann er als jüngster Teilnehmer beim Arthur Rubinstein Wettbewerb in Tel Aviv die Silbermedaille sowie mehrere Sonderpreise. Inzwischen hat sich Igor Levit längst den Ruf als einer der überragenden Pianisten unserer Zeit erworben und insbesondere als Beethoven-Interpret neue Maßstäbe gesetzt. Für seine 2013 erschienene Debüt-CD als Exklusivkünstler von Sony Classical wählte er die fünf letzten Beethoven-Sonaten und erregte damit großes Aufsehen. Er gewann mit dieser Aufnahme 2014 den Newcomer-Preis des *BBC Music Magazine* sowie den Young Artist Preis der Royal Philharmonic Society. Seine im September 2019 von Sony veröffentlichte erste Gesamteinspielung erhielt hervorragende Rezensionen und erreichte umgehend Platz 1 der offiziellen Klassik Charts. Auch die Saison 2020/2021 steht für Igor Levit ganz im Zeichen der Beethoven-Sonaten: Den Zyklus aller Beethoven-Sonaten präsentiert Igor Levit bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival sowie dem Musikfest Berlin, an der Elbphilharmonie, im Konserthuset Stockholm und in der Londoner Wigmore Hall. Zudem ist Igor Levit in der Saison 2020/2021 Portraitkünstler der Philharmonie Essen sowie Artist in Residence beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem er seit 2015 eng verbunden ist. Zuletzt war er in München im Oktober 2020 mit Mozarts Es-Dur-Konzert KV 271 – *Jenamy-Konzert* – unter der Leitung von Klaus Mäkelä und im Familienkonzert *Der Flammenvogel* zu erleben. Auf CD liegen weitere hochgelobte Einspielungen vor: von Bachs Partiten und *Goldberg-Variationen*, Beethovens *Diabelli-Variationen*, Frederic Rzewskis Variationszyklus *The People United Will Never Be Defeated* sowie das Album *Life* mit Werken u. a. von Bach, Busoni und Schumann. Großen Zuspruch findet auch sein Podcast *32 x Beethoven* auf BR-KLASSIK, in dem er sich pro Folge einer Klaviersonate widmet. Igor Levit erhielt zahlreiche Auszeichnungen. Für sein politisches Engagement wurde ihm 2019 der 5. Internationale Beethovenpreis verliehen. Im Januar 2020 folgte die Auszeichnung mit der »Statue B« des Internationalen Auschwitz Komitees anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung des Konzentrationslagers von Auschwitz. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung »Independent Opera at Sadler's Wells«. Am Samstag, 3. Juli 2021, wird Igor Levit mit Musikern des BRSO zudem Kammermusik von Beethoven, Busoni und Reger im Herkulessaal spielen.

BEETHOVEN FREIHEIT ÜBER ALLES

Eine Hörbiografie

BR
KLASSIK

Revolution und Krieg, Ängste und Hoffnungen wühlen Europa auf.
Währenddessen revolutioniert Ludwig van Beethoven die Musikgeschichte ...



„Herausragende Qualität von Jörg Handsteins Komponisten-Hörbiografien ist die ausgeklügelte Verzahnung von erzähltem Text, Musik und Originalzitate.

Daraus meißelt der Autor in der fünften Folge seiner Reihe kein Heldendenkmal für Beethoven, sondern er zeichnet ihn mit feinem Pinsel – als Mensch in seiner Zeit und Lebenswelt sowie als freischaffenden Musiker im Kontext seines Werkes und seiner Arbeitsweise.

Voll Tiefgang und Liebe zum Detail, aber stets den großen Bogen wahrend.“

Crescendo Dezember 2015

Aufnahmen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons (Symphonie Nr. 5) und mit Alexej Gorlatch (Klaviersonate f-Moll op. 2 Nr. 1) ergänzen die zehnteilige Hörbiografie.



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit auch mehrfach am Pult stehen wird: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelik, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege. Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

23

Biographie
BRSO



EDWARD GARDNER

In Gloucester geboren, absolvierte Edward Gardner seine Ausbildung in Cambridge und an der Royal Academy of Music in London. Nach seiner Zeit als Assistant Conductor von Mark Elder beim Hallé Orchestra erzielte er erste Erfolge als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Zahlreiche Auszeichnungen erhielt er seither, u. a. den Royal Philharmonic Society Award als bester Dirigent des Jahres 2008, den Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera (2009), und 2012 wurde er von Queen Elizabeth II. zum Officer of the Order of the British Empire geschlagen. Seit 2015 ist Edward Gardner Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra, mit dem er Tourneen durch Europa unternommen hat, und ab September 2021 wird er die Position des Principal Conductor beim London Philharmonic Orchestra einnehmen. Zudem verbindet ihn seit seiner Zeit als Principal Guest Conductor von 2010 bis 2016 eine enge Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Orchestra und mit dem BBC Symphony Orchestra. Weitere Gastdirigate führten ihn zuletzt vor allem in die USA, zu den New Yorker Philharmonikern, zum Chicago Symphony Orchestra, zum Philadelphia Orchestra, zum San Francisco Symphony Orchestra, aber auch in Europa zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Royal Stockholm Philharmonic, zu den Wiener Symphonikern, zum Leipziger Gewandhaus und zum Orchestra del Teatro alla Scala.

Nach zehn Jahren als Musikdirektor der English National Opera intensivierte er nun die Zusammenarbeit mit der Metropolitan Opera in New York, wo er inzwischen Berlioz' *La damnation de Faust*, Bizets *Carmen*, Mozarts *Don Giovanni* und Strauss' *Der Rosenkavalier* dirigierte. Gardner ist auch Gastdirigent an der Scala, der Chicago Lyric Opera, der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra National de Paris.

Dass Edward Gardner die Ausbildung junger Musiker besonders am Herzen liegt, zeigte sich in der Gründung des Hallé Youth Orchestra 2002. Außerdem leitet Gardner regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain, engagiert sich an der Juilliard School of Music und der Royal Academy of Music, von der er 2014 den Ruf auf die Position des »Sir Charles Mackerras Chair of Conducting« erhalten hatte. Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren sein breitgefächertes Spektrum von englischer Musik und Werken des 20. Jahrhunderts – zuletzt hat er mit dem Bergen Philharmonic Orchestra eine CD mit Werken von Sibelius und mit dem BBC Orchestra eine CD mit Werken von Elgar herausgebracht. Edward Gardner gibt heute sein Debüt am Pult des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.

LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute 1.400 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.* Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

Kontakt:
Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser
c/o Labor Becker und Kollegen
Führichstraße 70
81671 München
Telefon: 089 49 34 31
Fax: 089 450 91 75 60
E-Mail: fso@freunde-brso.de
www.freunde-brso.de

* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
ULRICH HAUSCHILD
Orchestermanager
(Nikolaus Pont in Elferzeit)

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

IMPRESSUM
Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION
Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur
GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT
Bureau Mirko Borsche
UMSETZUNG
Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS
Renate Ulm: aus den Programmheften des BRSO vom 29./30. Januar 2004; Christian Leitmeir: aus den Programmheften des BRSO vom 22./23. November 2001; Biographien: Renate Ulm (Gardner); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Levit; BRSO).

BILDNACHWEIS
H. C. Robbins Landon: *Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten*, Zürich 1970 (Beethoven); Wikimedia Commons (Palais Lobkowitz, Erzherzog Rudolph, Bleistiftzeichnung von Carolsfeld; Theater an der Wien); Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer (Autograph); Meinhard Saremba: *Elgar, Britten & Co. Eine Geschichte der britischen Musik in zwölf Portraits*, Zürich/ St. Gallen 1994 (Elgar); Wikimedia Commons (Elgars Geburtshaus, Ehepaar Elgar); *Elgar Studies*, Worcester 1990 (Elgar und seine Freunde); © Felix Broede (Levit); © Astrid Ackermann (BRSO); © Benjamin Ealovega (Gardner); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© G. Henle Verlag, München (Beethoven)
© Edwin F. Kalmus Orchestra Library, Florida (Elgar)

brso.de



**BR
KLASSIK**