

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
VI**

**ANDREW  
DAVIS**

**DIRIGENT**

**LEIF OVE  
ANDSNES**

**KLAVIER**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**Mo 24. April 2023 19.00**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 25. April 2023 20.00**

**PHILHARMONIE**

# PROGRAMM

**Sergej Rachmaninow (1873–1943) KLAVIERKONZERT NR. 3 D-MOLL OP. 30**

**I. Allegro ma non tanto**

**II. Intermezzo. Adagio**

**III. Finale. Alla breve**

**PAUSE**

**Joseph Haydn (1732–1809) SINFONIE G-DUR HOB. I:94**

**»MIT DEM PAUKENSCHLAG«**

**I. Adagio cantabile – Vivace assai**

**II. Andante**

**III. Menuetto. Allegro molto – Trio**

**IV. Allegro di molto**

**Edward Elgar (1857–1934) VARIATIONS ON AN ORIGINAL THEME OP. 36**

**(»ENIGMA-VARIATIONEN«)**

**Thema. Andante**

**Var. I (C.A.E.) L'istesso tempo**

**Var. II (H.D.S.-P.) Allegro**

**Var. III (R.B.T.) Allegretto**

**Var. IV (W.M.B.) Allegro di molto**

**Var. V (R.P.A.) Moderato**

**Var. VI (Ysobel) Andantino**

**Var. VII (Troyte) Presto**

**Var. VIII (W.N.) Allegretto**

**Var. IX (Nimrod) Adagio**

**Var. X (Dorabella) Intermezzo. Allegretto**

**Var. XI (G.R.S.) Allegro di molto**

**Var. XII (B.G.N.) Andante**

**Var. XIII (\*\*\*) Romanza. Moderato**

**Var. XIV (E.D.U.) Finale. Allegro – Presto**

**Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn**

»  
RACHMANINOW WAR EIN  
PIANIST NACH MEINEM  
HERZEN. SPIELTE ER SEINE  
EIGENEN KOMPOSITIONEN,  
WAR ER UNÜBERTREFFLICH.  
HÖRTE MAN IHN SEINE  
KONZERTE SPIELEN,  
WAR MAN ÜBERZEUGT,  
NIEMALS SEI GROSSARTIGERES  
KOMPONIERT WORDEN.  
[...] ER BESASS DAS GEHEIMNIS  
DES GOLDENEN TONES,  
DER AUS DEM HERZEN DRINGT  
UND UNNACHAHMLICH IST.

«

Artur Rubinstein über Sergej Rachmaninow

# EIN KONZERT FÜR DIE NEUE WELT

TEXT VON Elisabeth Kühne

»Elefantenkonzert«, »unspielbar«, »das Klavierkonzert mit den meisten Noten pro Sekunde« – an Superlativen mangelt es Sergej Rachmaninows drittem Klavierkonzert in d-Moll wahrlich nicht. Tatsächlich handelt es sich bei »Rach 3«, wie Kenner das Konzert gern nennen, um eines der spieltechnisch anspruchsvollsten Stücke der Klavierliteratur. Selbst der polnische Pianist Józef Hofmann, der als einer der größten Tastenvirtuosen seiner Zeit galt und dem Rachmaninow das Konzert widmete, sollte sich während seiner gesamten Laufbahn nie an dieses Werk wagen. Doch trotz des bis heute ehrfurchtsgebietenden Soloparts – in den ersten Jahren nach seiner Komposition wurde es nur von rund einem Dutzend Pianisten gespielt – griffe es deutlich zu kurz, Rachmaninows Drittes als reines Virtuosenkonzert abzutun. Mal elegant-filigran, mal hochexpressiv und klanggewaltig: In seiner alles beherrschenden Ausdrucksstärke und dem Sentiment der melodischen Einfälle ist es weit mehr als bloße Tastenakrobatik.

Das Klavierkonzert entstand im Sommer 1909 auf dem russischen Landsitz Iwanowka, Rachmaninows stillem Rückzugsort zum konzentrierten Arbeiten. Eile war geboten, schließlich sollte das Konzert als Novität während seiner bevorstehenden Tournee durch die USA präsentiert werden, wo Rachmaninow als Pianist und Dirigent sein Debüt in der Neuen Welt geben sollte. Die Uraufführung war bereits für den 28. November im New Theatre in New York angesetzt, mit dem Komponisten selbst am Flügel. Obwohl Rachma-

ninow unter Hochdruck komponierte, blieb ihm kaum Zeit zum Üben des bravourösen Klavierparts: Nur neun Tage nach Vollendung der Komposition am 23. September 1909 legte Rachmaninow an Bord eines Ozeandampfers Richtung Amerika ab. Den enorm diffizilen Solopart studierte er daher während der Atlantiküberfahrt auf einer stummen Tastatur ein – kaum zu glauben, dass es Rachmaninow auf diese Weise gelang, das Konzert »in die Finger« zu bekommen.

Dabei hebt das Klavierkonzert ganz und gar nicht pompös-virtuos an: Über einer dunkel pulsierenden Orchesterbegleitung entspinnt sich gedankenverloren eine ebenso sehnsuchtsvolle wie schlichte Melodie – eine Linie im Quartraum, unisono von beiden Händen gespielt, sich nach und nach weitend und vorantastend, eine Keimzelle all jener dramatischen Ausbrüche, die sich hier nur erahnen lassen. Spekulationen darüber, ob die Melodik einem russischen Volkslied oder der russisch-orthodoxen Kirchenmusik entnommen sei, widersprach Rachmaninow vehement: »Das erste Thema meines dritten Konzerts ist weder Volksliedformen noch kirchlichen Quellen entliehen. Es ›schrieb sich einfach wie von selbst‹. Sie werden das sicherlich auf das ›Unbewusste‹ beziehen. Wenn ich irgendeinen Plan beim Komponieren dieses Themas hatte, dann dachte ich nur an Klang. Ich wollte die Melodie am Klavier ›singen‹, so wie ein Sänger sie singen würde, und eine passende Orchesterbegleitung finden oder vielmehr eine, die diesen Gesang nicht dämpfen würde. Das ist alles!« Sobald das Thema von den Streichern aufgenommen wird, löst sich das Klavier aus dem Melodieverband und ergießt sich in umspielenden Sechzehntelläufen und kaskadenhaften Arpeggien. Nach einer rhythmisch bewegten, signalartigen Zwischenpassage schließt sich ein zweites lyrisches Thema an, das jedoch rasch in schwärmerischer Leidenschaft erglüht. Mit der Rückkehr zum Hauptthema setzt die Durchführung ein, die sich in einer großangelegten Steigerung zu wuchtigen Akkordballungen verdichtet, nur um

Sergej Rachmaninow KLAVIERKONZERT NR. 3 D-MOLL  
OP. 30

ENTSTEHUNG 1909

URAUFFÜHRUNG 28. November 1909, New Theatre in New York,  
Dirigent: Walter Damrosch, Solist: Sergej Rachmaninow

BESETZUNG Klavier solo, 2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,  
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Große Trommel,  
Becken, Tamburin), Streicher

wieder in sich zusammensinken und die pianistisch höchst anspruchsvolle Solokadenz einzuleiten, die Rachmaninow gleich in zwei Varianten komponierte. Nach ersten Einwürfen der Holzbläser erklingt nochmals das Hauptthema und beendet den Satz mit einer knappen Coda.

Das sich anschließende Intermezzo wird von einem ausgedehnten Orchestervorspiel eröffnet, das im Wechsel von Bläsern und Streichern ein schwermütiges, triolisches Thema intoniert. Erst spät tritt das Klavier ins musikalische Geschehen ein und greift das elegische Thema in freier Variationsfolge auf. So entspinnt sich ein schwebend-impressionistisches Zwiegespräch zwischen Solist und Orchester, welches freilich in teils ekstatischen Ausbrüchen gipfelt, aber auch in morbide Abgründe zu entführen weiß. Mit einer abschließenden stürmischen Geste des Klaviers bricht »attaca subito« das kapriziöse Finale herein. Ein in Triolen voranstürmendes Hauptthema und ein synkopisch geprägtes Seitenthema bilden das motivische Material die-

ses Schlusssatzes, in dem das Klavier zwischen tänzerischer Leichtigkeit und geradezu überbordender Energie hin- und herpendelnd streckenweise enorme Fliehkräfte entwickelt. Träumerisch-tiefsinnige Passagen alternieren hier mit scherzandoartigen Abschnitten, imposante Akkordik und rasante Läufe kulminieren zu pianistischen Bravourleistungen. Nach immer neuen Anläufen brillanter Virtuosität mündet das Finale schließlich in einer strahlenden D-Dur-Coda, die das Konzert triumphal beschließt.

Die Uraufführung mit dem New York Symphony Orchestra unter Leitung von Walter Damrosch und mit Rachmaninow selbst am Klavier rief zunächst verhaltene Reaktionen hervor. So wurden neben der »klagend russischen Note« (New York Times) vor allem die ausufernden Dimensionen des Klavierkonzerts bemängelt. Doch Rachmaninow traf in den USA auch auf einen Künstler, der ihn und sein Werk offenbar besser verstand als die amerikanische Presse: Niemand Geringeres als Gustav Mahler, der nach seinem Rücktritt als künstlerischer Leiter der Wiener Staatsoper nun als Dirigent in den Vereinigten Staaten wirkte, sollte nur wenige Wochen nach der Uraufführung am Pult der New Yorker Philharmoniker Rachmaninows Klavierkonzert bei einer Aufführung in der Carnegie Hall zum Erfolg führen: »Zu dieser Zeit war Mahler der einzige Dirigent, der es meiner Meinung nach verdiente, mit Nikisch auf eine Stufe gestellt zu werden«, lobte Rachmaninow. »Er eroberte mein Komponistenherz auf der Stelle, als er sich mit Hingabe meines Konzertes annahm, bis die Orchesterbegleitung, die ziemlich kompliziert ist, wirklich perfekt eingeübt war. Und das, obwohl er bereits eine andere lange Probe hinter sich hatte. Mahler nahm jedes Detail der Partitur ganz genau – eine Haltung, die bei Dirigenten leider sehr selten ist.« Rachmaninow selbst kehrte zugleich gefeiert und erschöpft von seiner Amerika-Tournee zurück: »Amerika war eine Anstrengung«, gestand er in einem Interview. »Ich führte nur meine eigenen Werke auf. Der Erfolg war groß.

Bis zu sieben Zugaben musste ich spielen, was ziemlich viel für die Zuhörerschaft ist.« Damals ahnte Rachmaninow noch nicht, dass er Jahrzehnte später in Amerika auch die letzten Tage seines Lebens verbringen würde. Aus Russland durch die Wirren des Ersten und Zweiten Weltkriegs vertrieben, starb er nach vielen Jahren des Exils 1943 fern der Heimat in Beverly Hills. Rachmaninows drittes Klavierkonzert jedoch sollte diesseits und jenseits des Atlantiks nichts von seiner Popularität einbüßen, wie ein Rezensent der Moskauer Premiere am 4. April 1910 vorauszuahnen schien: »Das neue Konzert zeigt die besten Seiten seiner schöpferischen Kraft – Aufrichtigkeit, Schlichtheit und Klarheit der musikalischen Gedanken. Es hat alle Frische der Inspiration, eine klar umrissene Form und eine brillante Instrumentation – Qualitäten, die dem Werk den Erfolg und die dauerhafte Liebe der Musiker und des Publikums sichern werden.«

»  
DAS ERSTE ALLEGRO  
MEINER SINFONIE WURDE  
SCHON MIT UNZÄHLIGEN  
BRAVOS AUFGENOMMEN,  
ABER DER ENTHUSIASMUS  
ERREICHTE BEI DEM ANDANTE  
MIT DEM PAUKENSCHLAG  
DEN HÖCHSTEN GRAD.  
ANCORA, ANCORA!  
SCHALLTE ES AUS ALLEN  
KEHLEN [...]

«

Joseph Haydn über den Erfolg  
seiner Sinfonie »Mit dem Paukenschlag«

# HAYDNS »SURPRISE«

TEXT VON Pauline Prenzel

Insgesamt 106 Sinfonien komponierte Joseph Haydn in seiner über vierzigjährigen Komponistenlaufbahn, doch keine sollte solche Berühmtheit erlangen wie seine Sinfonie Nr. 94 in G-Dur, die mit dem Beinamen »Mit dem Paukenschlag« in die Musikgeschichte einging. 1791 komponiert, ist sie Teil einer zwölfteiligen Serie von Sinfonien, die als »Londoner Sinfonien« bekannt wurde und den Gipfel und Abschluss von Haydns sinfonischem Schaffen markiert. Die Komposition dieser Werke fiel in eine befreiende Zeit für Haydn: Der Tod seines Dienstherrn Fürst Nikolaus Esterházy im September 1790 beendete nach fast dreißig Jahren Haydns Bindung an den Hof, da Esterházy's Nachfolger die gesamte Hofkapelle entließ und Haydn in Pension schickte. Schon im Dezember desselben Jahres traf der in London tätige Geiger und Konzertveranstalter Johann Peter Salomon in Wien ein, um Haydn für seine bevorstehende Konzertsaison zu verpflichten. Dem »Ruheständler« Haydn, der zudem noch nie ins Ausland gereist war, bot sich damit die Möglichkeit noch einmal völlig neue Wege zu gehen. »Sie haben keine Erziehung für die große Welt gehabt und reden zu wenig Sprachen«, warnte ihn kein Geringerer als sein Freund Wolfgang Amadeus Mozart. Doch Haydn wusste um die universelle Sprache seiner Kunst und entgegnete angeblich schlagfertig: »Meine Sprache verstehtet man durch die ganze Welt.«

Sechs Sinfonien, eine Oper und einige andere Werke sollte Haydn für London komponieren. Ähnlich wie bei seinem Pariser Kompositionsauftrag einige Jahre zuvor

ergriff Haydn die Chance, sein Können einem aufgeschlossenen, vorwiegend bürgerlichen Publikum in einem der großen europäischen Musikzentren zu präsentieren. Viele seiner Sinfonien waren bereits in London bekannt und beliebt, und auch Haydn selbst wurde an der Themse begeistert aufgenommen: Als neuer Star der Londoner Musikszene machte er Bekanntschaft mit dem englischen Königshaus und erhielt sogar die Ehrendoktorwürde in Oxford. Und auch die erste Serie der Salomon-Konzerte, am 11. März 1791 in den Hanover Square Rooms eröffnet, wurde von Presse und Publikum frenetisch gefeiert. Es folgten fünf weitere reguläre Konzerte sowie ein zusätzliches bis zum Ende der Saison im Juni. Der immense Erfolg bewog Haydn dazu, noch eine zweite Saison in London zu bleiben und seinen Vertrag um ein weiteres Jahr zu verlängern.

Während seines Aufenthalts in England eröffneten sich dem Komponisten nicht nur neue Einblicke in das pulsierende gesellschaftliche Leben und die aristokratischen Kreise der großen, weltoffenen Stadt, sondern auch in Bezug auf das ungemein vielfältige und hochstehende Musikleben in London. Er arbeitete mit Orchestern zusammen, von deren Größe und Besetzung er auf Schloss Esterházy nur träumen konnte, und komponierte für ein bei Weitem nicht mehr nur adeliges Publikum, das zahlreich in die Konzertsäle strömte, nur um Haydns neuesten Kompositionen zu lauschen. Aus einem Kapellmeister in einer abgelegenen österreichischen Residenz wurde ein international berühmter Meister seines Fachs.

Die lebhafteste Atmosphäre und die Fülle von Eindrücken, die Haydn während seines Aufenthalts in England gewann, spiegeln sich auch in seinem Schaffen wider. So manifestieren die »Londoner Sinfonien« einerseits eine ausgeprägte Klarheit, in Form von eingängigen Melodien und intuitiv erfassbaren Strukturen, andererseits sprühen sie vor Esprit und Schlagfertigkeit, indem sie bewusst gegen

Joseph Haydn SINFONIE NR. 94 G-DUR  
»MIT DEM PAUKENSCHLAG«

ENTSTEHUNG 1791

URAUFFÜHRUNG 23. März 1792 in London

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner,  
2 Trompeten, Pauken, Streicher

konventionelle Regeln und Hörerwartungen verstoßen. Exemplarisch für diese musikalische Ausdrucksweise ist die Sinfonie »Mit dem Paukenschlag«, welche am 23. März 1792 in London uraufgeführt wurde. Sie gehört zusammen mit der »Militär-Symphonie« Nr. 100, die während seines zweiten Londoner Aufenthalts 1794 komponiert wurde, zu den größten Erfolgsstücken Haydns in England. Ihre Popularität sowie ihren Titel verdankt sie dem plötzlichen Fortissimoschlag der Pauken und des gesamten Orchesters, der im zweiten Satz völlig unerwartet nach lieblicher Dreiklangseligkeit der Streicher in das musikalische Geschehen platzt und das Auditorium gehörig aufschreckte. Zahlreiche Anekdoten ranken sich um diese Stelle: Angeblich hatte Haydn mit dem lauten Akzent das träge Publikum aus seinem spätestens im langsamen zweiten Satz einsetzenden Tiefschlaf wecken wollen. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Haydn diese Sinfonie bewusst mit diesem ungewöhnlichen Paukenschlag komponierte, um das Publikum zu überraschen, wie einer der ersten Haydn-Biographen schreibt: »Ich fragte ihn [Haydn] einst im Scherz, ob es wahr wäre, dass er das Andante mit dem Paukenschläge komponiert habe, um die in seinem Konzert

eingeschlafenen Engländer zu wecken? ›Nein‹, erhielt ich zur Antwort, ›sondern es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und auf eine brillante Art zu debütieren [...]‹. «Treffenderweise trägt die Sinfonie im Englischen den Beinamen »Surprise« – die Überraschung. So zeugt der berühmte Paukenschlag nicht zuletzt von Haydns neu gewonnener Freiheit, steht er doch in starkem Kontrast zu den musikalischen Konventionen und Normen seiner Zeit – eine Musik im Zeichen von Aufklärung und Subjektivität.

Der Überraschungseffekt des namensgebenden Paukenschlags im Adagio verstellt ein wenig den Blick auf die Bedeutung der gesamten Sinfonie, in der Haydn seine ganze kompositorische Meisterschaft in der Entwicklung formaler Strukturen und musikalischer Themen offenbart. Der Kopfsatz eröffnet mit einer eleganten langsamen Einleitung, die in einem sprudelnden Sonatensatz im tänzerischen 6/8-Takt mündet. Das verspielte Hauptthema wird zunächst piano in den Violinen vorgestellt, bevor es im Tutti-Forte fortgeführt wird, den für diesen Satz charakteristischen piano-forte-Kontrast zwischen dem heiter-leichten Hauptgedanken und den kraftvoll-drängenden Tuttipartien etablierend. Haydn verfeinert das Thema mit verschiedenen melodischen und harmonischen Einfällen in einer komplexen und raffinierten Sonatenform. Das berühmte Adagio ist geprägt von einer im besten Sinne volkstümlichen Melodie: In ihrer natürlichen Einfachheit, die auf schlichten Dreiklängen und Skalen beruht, prägt sie sich dem Ohr augenblicklich ein. Nachdem das Thema einmal in den Geigen erklingen ist, wiederholt es Haydn allein in den ersten Violinen, begleitet von pizzicato-Einwürfen der übrigen Streicher – quasi ein auskomponiertes pianissimo, in dem der Paukenschlag samt Orchestertutti auf der unbetonten, leichten Zählzeit seine ganze Wirkung entfalten kann. Anschließend zeigt sich das Thema in vier subtil gearbeiteten Variationen verschiedenster Farbigkeit, die nach der leicht zurückgenommenen und von

den Oboen und Flöten getragenen dritten Variation in der marschartigen letzten Variation mit Pauken und Trompeten ihren Höhepunkt erreicht. Eine ruhige Coda beschließt den Satz in seiner anfänglichen Zartheit. Das Menuett präsentiert sich anschließend als derber, ländlerartiger Volkstanz, dessen Trio aus dem bereits erklungenen motivischen Material schöpft und mit den Klangfarben von Violine und Fagott einen reizenden Kontrast bildet. Der lebhafteste Finalsatz beginnt mit einem stürmischen Thema in G-Dur, das von den Streichern vorgestellt und rondoartig in immer wieder neuen Klangnuancierungen aufgegriffen wird. Wirkungsvoll kontrastiert wird der neckische Hauptgedanke von einem empfindsamen zweiten Thema, begleitet vom Kopfmotiv des Hauptthemas. Mit seinem durchführungsähnlichen Mittelteil rückt der Satz kunstvoll in die Nähe eines Sonatensatzes, bevor er triumphal im Fortissimo endet – ein typisch Haydnsches Finale, geistreich gearbeitet, voller Witz und spielerischer Virtuosität.



»  
**THIS WORK,  
COMMENCED IN A SPIRIT  
OF HUMOUR & CONTINUED  
IN DEEP SERIOUSNESS,  
CONTAINS SKETCHES  
OF THE COMPOSER'S FRIENDS.  
IT MAY BE UNDERSTOOD  
THAT THESE PERSONAGES  
COMMENT OR REFLECT  
ON THE ORIGINAL THEME  
& EACH ONE ATTEMPTS  
A SOLUTION OF THE ENIGMA,  
FOR SO THE THEME  
IS CALLED.**

«

Edward Elgar  
im Programmheft zu einer Aufführung  
der »Enigma-Variationen« 1911

# MUSIKALISCHES RÄTSEL

TEXT VON Christoph Lang

Seine »Variations on an Original Theme« für Orchester, die zumeist schlicht als »Enigma-Variationen« bezeichnet werden, sind eines der bekanntesten Werke des britischen Komponisten Edward Elgar, mit Sicherheit aber sein Außergewöhnlichstes. Das Werk, das aus 14 Variationen eines Themas besteht, birgt gleich mehrere Rätsel: Sehr leicht zu lösen ist das der Identität der jeweiligen Personen aus seinem Umfeld, die Elgar mit den einzelnen Variationen darstellt. Jede Variation ist mit Initialen bzw. einem Namen betitelt, die auf die gemeinte Person schließen lässt. Das wahre Rätsel aber liegt in der Musik selbst, wie Elgar im Kontext der Uraufführung bemerkte, und worauf bereits der fragmentarische Charakter des Themas hinweist: Das eigentliche Hauptthema der Komposition erklingt nie. »Zum ›Rätsel‹ mag ich mich nicht weiter äußern – die düstere Grundhaltung des Werkes soll unerahnt bleiben, und ich mache darauf aufmerksam, dass die Ableitung der Variationen aus dem Thema oft lediglich andeutenden Charakter hat; weiterhin bildet sich im Verlauf der Sätze ein anderes, längeres Thema aus, das aber nicht ausgespielt wird«, schrieb Elgar im Programmtext zur Uraufführung am 19. Juni 1899 in der Londoner St. James's Hall. Alle Variationen sind also eine Art Begleitung eines versteckten Themas, das als des Rätsels Lösung erst rekonstruiert werden muss. Eine Vielzahl von Spekulationen kam auf, doch keine davon wurde von Elgar als Lösung akzeptiert. Dabei ist noch nicht einmal klar, ob dieses Thema ein musikalisches ist, oder vielleicht sogar ein Text. Die Lösung nahm der Komponist mit ins Grab.

Belegt sind, wie erwähnt, die Identitäten der in der Musik dargestellten Personen: C.A.E. in der ersten Variation steht für Caroline Alice Elgar, Edward Elgars Ehefrau. Prägend ist ein viertöniges Motiv, das Elgar eines Abends bei der Heimkehr in den Sinn kam. In der Variation, die ohne Pause an die Exposition des Enigma-Themas anschließt, spinnt er dieses Motiv zu einer verklärt romantischen Musik fort. Die zweite Variation steht in großem Kontrast dazu. Ungestüm und rasch laufen die Tonfolgen quer durch die Tonarten und bilden damit eine Hommage an den virtuosen Amateurpianisten Hew David Stewart-Paul (H.D.S.-P.), dessen Künste Elgar hier nicht nur illustriert, sondern in den exaltierten Tonkaskaden geradezu zu parodieren scheint. Richard Baxter Townshend (R.B.T.) war zu Elgars Zeit ein berühmter Schauspieler. Die dritte Variation, die ihm gewidmet ist, skizziert seine Darstellung überalterter Amateurschauspieler, denen bisweilen die Stimme wegbriecht. Dessen Schwager war William Meath Baker (W.M.B.), ein südwestenglischer Gutsbesitzer, der die Eigenart hatte, sehr plötzlich in Versammlungen einzudringen und sein Anliegen energisch vorzutragen. Entsprechend kleidet sich das Enigma-Thema in dieser Variation. Mit Richard Penrose Arnold (R.P.A.) charakterisiert die fünfte Variation dann abermals einen Amateurpianisten aus dem Umfeld Elgars. Im Unterschied zum äußerst extrovertierten H.D.S.-P. handelt es sich bei dieser Variation jedoch um eine elegische Fantasie. Bei »Ysobel« verlässt Elgar erstmals das Prinzip der Abkürzung mit Initialen. Der Titel bezieht sich auf Elgars Bratschenschülerin Isabel Fitton. Entsprechend exponiert ist dieses Instrument und auch das Lehrer-Schüler-Verhältnis schlägt sich in Form etüdenartiger Episoden in der Musik nieder. Mit dem Architekten Arthur Troyte Griffith verband Elgar gleich zwei Dinge, die er in der Variation »Troyte« verwirklichte: Zum einen war Griffith wohl ein enthusiastischer Pianist, was sich im polternden Beginn der Variation widerspiegelt. Zum anderen schildert die Musik aber auch ein Gewitter, das Elgar und Griffith bei

Edward Elgar VARIATIONS ON AN ORIGINAL THEME  
OP. 36 (»ENIGMA-VARIATIONEN«)

ENTSTEHUNG 1898

URAUFFÜHRUNG 19. Juni 1899, St. James's Hall in London,

Dirigent: Hans Richter

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen,  
Tuba, Pauke, Kleine und Große Trommel, Triangel,  
Becken, Orgel, Streicher

einem gemeinsamen Spaziergang überraschte. Obdach bot ihnen das Haus von Winifred Norbury (W.N.). Die sanftmütige Sekretärin der Worcestershire Philharmonic Society sorgt in der achten Variation für einen Ruhepol. »Nimrod« ist die längste der Enigma-Variationen und eine der wenigen, die auch häufig losgelöst von ihrem Kontext gespielt werden. Der Titel ist ein wenig um die Ecke gedacht, bezieht er sich doch auf den gleichnamigen Patriarchen aus dem Alten Testament, der dort als »gewaltiger Jäger vor dem Herrn« bezeichnet wird. Sie setzt Augustus Jaeger ein klingendes Denkmal, einem Mitarbeiter von Elgars Londoner Musikverlag, der ihm während seiner Karriere regelmäßig mit Rat und Tat zur Seite stand. Gleich zu Beginn wird Beethovens »Pathétique« zitiert, über die Elgar und Jaeger eines Abends sprachen, als Elgar seine Tätigkeit als Komponist verzweifelt aufgeben wollte. Dora Penny alias »Dorabella« war es, die diesen Zusammenhang ans Tageslicht brachte. Die Autorin des biographischen Buchs »Edward Elgar, Memories of a Variation« war eine Vertraute Elgars und

zugleich die Schwester von William Meath Baker (W.M.B.), was die enge Verknüpfung der beiden Variationen erklärt. In den Holzbläsern klingt das Stottern an, das angeblich Dora Pennys Reden kennzeichnete. George Robert Sinclair (G.R.S.) war ein bekannter Organist, wird aber in der elften Variation gar nicht in dieser Eigenschaft dargestellt. Vielmehr schildert die Musik den Verlauf einer Begebenheit um dessen Hund. Die Bulldogge fiel bei einem Spaziergang in Elgars Gegenwart in einen Fluss, konnte sich aber schließlich ans Ufer retten. Wiederum einem Musiker, Basil G. Nevinson (B.G.N.), ist die zwölfte Variation gewidmet. Angeblich inspirierte der Cellist Elgar zur Komposition seines berühmten Cellokonzertes, kaum verwunderlich also, dass diese Variation mit einem Cello-Solo anhebt. Betrachtet man die Titel der einzelnen Sätze, fällt sogleich der aus drei Sternchen bestehende der dreizehnten Variation auf. Dora »Dorabella« Penny zufolge handelte es sich bei der Widmungsträgerin um Lady Mary Lygon, die sich zur Zeit der Veröffentlichung im Ausland befand und der Verwendung ihrer Initialen nicht mehr zustimmen konnte. Folgt man dieser Erklärung, haben offenbar alle durch Variationen charakterisierten Person davon Kenntnis gehabt, was nahe liegend, aber nicht belegbar ist. Der Seereise Lady Lygons trägt Elgar jedenfalls durch ein Zitat aus Mendelssohn Bartholdys »Meeresstille und glückliche Fahrt« Rechnung. Mit der letzten Variation E.D.U. ist schließlich niemand anderes als Elgar selbst gemeint. Seine Frau rief ihn oft »Edu« (von »Eduard«, der deutschen Version seines Vornamens). Der Bezeichnete zieht einen Schlussstrich unter den Variationensatz, indem er Vorangegangenes Revue passieren lässt. Besonders Raum nehmen dabei Elgars Ehefrau Caroline Alice Elgar (C.A.E.) und »Nimrod« – sein Freund August Jaeger – ein, die der Komponist als einflussreichste Menschen für sein Schaffen bezeichnete.

Wozu nun das Rätsel? Handelt es sich bei den »Enigma-Variationen« um eine bloße musikalische Spielerei

oder gar ein Anknüpfen an die in der Renaissance begründete Tradition von Muskrätseln? Wahrscheinlicher ist, dass Elgar auf diesem Weg nach neuen sinfonischen Ausdrucksmöglichkeiten suchte. Die endgültige Antwort auf das Rätsel jedenfalls muss ausbleiben, rückt aber angesichts der Originalität und Ausdruckskraft der Komposition vielleicht auch in den Hintergrund.



# ANDREW DAVIS

DIRIGENT

Als einer der gefeiertsten Dirigenten unserer Zeit hat Andrew Davis mit nahezu sämtlichen großen Orchestern, Opernensembles und Festivals der Welt gearbeitet. Im Lauf seiner mehr als 45-jährigen Karriere war er Musikalischer und Künstlerischer Leiter einiger der weltweit angesehensten Orchester und Opernhäuser, u. a. der Lyric Opera of Chicago (Musikalischer Leiter und Chefdirigent 2000-2021), des BBC Symphony Orchestra (Ehren- und Chefdirigent 1991-2004), der Glyndebourne Festival Opera (Musikalischer Leiter 1988-2000), des Melbourne Symphony Orchestra (Ehren- und Chefdirigent 2013-2019) sowie des Toronto Symphony Orchestra (Ehrendirigent und Principal Conductor 1975-1988) – hier wurde er zudem erneut als Künstlerischer Leiter ad interim bis 2020 berufen. Außerdem hält er beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra den Ehrentitel »Conductor Emeritus«. Andrew Davis dirigierte renommierte Orchester wie die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest und das Orchestre de Paris und leitete Vorstellungen an Opernhäusern wie der Metropolitan Opera, dem Teatra alla Scala di Milano, dem Royal Opera House at Covent Garden und den Bayreuther Festspielen.

1944 im englischen Hertfordshire geboren, erhielt Andrew Davis seine musikalische Ausbildung am King's College in Cambridge zunächst im Fach Orgel. Schon früh wandte er sich dem Dirigieren zu und ist im sinfonischen Bereich gleichermaßen wie in der Opern- oder Chorwelt zu Hause. Sein vielseitiges Repertoire reicht vom Barock bis in die Gegenwartsmusik.



SALZBURGER FESTSPIELE · 20. JULI – 31. AUGUST 2023

## WIENER PHILHARMONIKER

**Johannes Brahms** Ein deutsches Requiem op. 45

Dirigent **Elsa Dreisig · Michael Volle** Solist:innen · **Wiener Singverein**  
**Christian Thielemann**

**Alban Berg** Violinkonzert – „Dem Andenken eines Engels“  
**Gustav Mahler** Symphonie Nr. 4 G-Dur

Dirigent **Augustin Hadelich** Violine · **Christiane Karg** Sopran  
**Andris Nelsons**

**Giuseppe Verdi** Quattro pezzi sacri *Stabat Mater, Te Deum*  
**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Dirigent **Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**  
**Riccardo Muti**

**György Ligeti** Atmosphères für großes Orchester · Lontano für großes Orchester  
**Richard Strauss** Metamorphosen – Studie für 23 Solostreicher  
Also sprach Zarathustra – Tondichtung op. 30

Dirigent **Franz Welser-Möst**

**Johannes Brahms** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83  
**Antonín Dvořák** Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88 – „Englische“

Dirigent **Igor Levit** Klavier  
**Jakub Hrůša**

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)



28. Juli bis 29. August  
Großes Festspielhaus

Andrew Davis blickt auf eine umfangreiche und vielfach ausgezeichnete Diskographie zurück und ist heute Exklusiv-Künstler des Labels Chandos Records. 2022 veröffentlichte er eine Einspielung mit Werken Alban Bergs sowie eine Aufnahme von Orchesterwerken Carl Vines (ausgezeichnet mit dem 2022 ARIA Award für das Beste Klassikalbum). Unter seinen jüngsten Einspielungen sind zudem Aufnahmen der Werke von Massenet, Goossens, Berlioz, Bliss und Elgar (ausgezeichnet mit dem 2018 Diapason d'Or de l'Année in der Kategorie Sinfonische Musik), eine Produktion mit Kompositionen von Finzi, Grainger, Delius, Ives, Holst und Händel (2018 nominiert für einen GRAMMY® in der Kategorie Beste Choraufführung) sowie mit Werken von York Bowen (2012 nominiert für einen GRAMMY® in der Kategorie Beste Orchestereinspielung).

Andrew Davis wurde 1992 für seine Verdienste um die britische Musik zum Commander of the British Empire ernannt und 1999 von Königin Elisabeth II. in den Adelsstand erhoben.

Orchester Wiener Philharmoniker, © SF/Anne Zeuner



SIEMENS

KÜHNE-STIFTUNG

BWT

ROLEX



# LEIF OVE ANDSNES

KLAVIER

Der norwegische Pianist Leif Ove Andsnes gibt in den führenden Konzertsälen und mit den herausragendsten Orchestern der Welt Musikvorträge und Konzerte. Als passionierter Kammermusiker ist er der Gründungsintendant des Kammermusik-Festivals Rosendal, war beinahe zwei Jahrzehnte lang künstlerischer Co-Direktor des Kammermusik-Festivals Risør und wirkte 2012 als musikalischer Leiter des Ojai Music Festival in Kalifornien. Im Juli 2013 wurde er in die Gramophone Hall of Fame aufgenommen und erhielt 2016 beziehungsweise 2017 Ehrendoktorgrade von der Juilliard School in New York und der norwegischen Universität Bergen. Zudem wurde er mit der Ernennung zum Kommandeur des Königlich Norwegischen Ordens des heiligen Olav ausgezeichnet. 2007 wurde ihm der angesehene Peer-Gynt-Preis verliehen. 2004/2005 kuratierte er als jüngster Musiker (und erster Skandinavier) die »Perspectives«-Reihe des London Symphony Orchestras. Er ist Träger des Instrumentalist Awards der Royal Philharmonic Society sowie des Gilmore Artist Awards.

Leif Ove Andsnes wurde 1970 im norwegischen Karmøy geboren, studierte am Bergener Konservatorium bei Jiří Hlinka und wurde in seinem Stil und seiner Spielphilosophie zusätzlich vom belgischen Klavierlehrer Jacques de Tiège geprägt. Gegenwärtig ist er künstlerischer Berater an der Jiří Hlinka Piano Academy in Bergen, wo er eine jährliche Meisterklasse für teilnehmende Student:innen abhält.



# STAATSKAPELLE BERLIN

Mit einer Tradition von mehr als 450 Jahren zählt die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Als Hofkapelle von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg 1570 ins Leben gerufen, fand das Ensemble mit dem durch Friedrich II. von Preußen initiierten Bau der Königlichen Hofoper Unter den Linden 1742 seine künstlerische Heimat; seither ist es dem Opernhaus im Herzen Berlins fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzerte des Orchesters: Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 stand Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsoper-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Baren-

boim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser«, »Parsifal« und »Tristan und Isolde«, Verdis »Il trovatore« und »Falstaff«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (alle unter Daniel Barenboim) sowie Strauss' »Der Rosenkavalier« (unter Zubin Mehta) veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses außergewöhnliche Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

In der Spielzeit 2022/23 gastierte die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris. Die Tournee nach Asien stand unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, der im Oktober und November 2022 zwei Zyklen von Wagners »Der Ring des Nibelungen« in der Staatsoper Unter den Linden sehr erfolgreich dirigiert hat.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE



**DEINE  
OHREN  
WERDEN  
AUGEN  
MACHEN.  
IM RADIO, TV, WEB.**

**rbb / KULTUR**

**1. VIOLINE** Wolfram Brandl, Yuki Manuela Janke, Tobias Sturm, Susanne Schergaut, Susanne Dabels, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova, Hani Song, Sewon Cho\*, Rachel Buquet\*

**2. VIOLINE** Krzysztof Specjal, Sanghee Ji\*\*, Johannes Naumann, Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Nora Hapca, Katharina Häger, Malina Ciobanu\*, Ildana Belgibayeva\*, Brigitte Draganov\*\*

**BRATSCH** Yulia Deyneka, Holger Espig, Joost Keizer, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova, Anna-Maria Wunsch, Olivera Mladenovic-Stanic\*, Sofia Ugusheva\*, Lotus de Vries\*, Uhjin Choi\*\*, Josephine Range\*\*

**VIOLONCELLO** Claudius Popp, Alexander Kovalev, Minji Kang, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Johanna Helm, Amke Jorienke te Wies, Joan Bachs, Tony Rymer, Mario Alarcón\*

**KONTRABASS** Christoph Anacker, Robert Seltrecht, Alf Moser, Antonia Hadulla, Harald Winkler, Kaspar Loyal, Akseli Porkkala\*, Frithjof Ruppert\*\*

**FLÖTE** Thomas Beyer, Christiane Hupka

**OBOE** Fabian Schäfer, Katharina Wichate

**KLARINETTE** Matthias Glander, Tillmann Straube

**FAGOTT** Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger

**HORN** Quirin Rast, Sebastian Posch, Frank Demmler, Achille Fait\*

**TROMPETE** Christian Batzdorf, Felix Wilde, Samuel Beagley \*

**POSAUNE** Filipe Alves, Ralf Zank, Jürgen Oswald

**TUBA** Sebastian Marhold

**PAUKEN** Stephan Möller

**SCHLAGWERK** Dominic Oelze, Martin Barth, Andreas Haase

**ORGEL** Arno Schneider \*\*

\* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBERIN** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Elisabeth Kühne / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Die Einführungstexte von Elisabeth Kühne, Pauline Prenzel und Christoph Lang sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

**FOTOS** Dario Acosta (Andrew Davis), Hege Hansen (Leif Ove Andsnes), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

**LAYOUT** Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

**HERSTELLUNG** Druckhaus Sportflieger, Berlin



**CULTUR** The  
Found  
ation.

**FREUNDE  
& FÖRDERER**  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**