


NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



James  
Gaffigan  
&  
Vadim  
Gluzman

Donnerstag, 23.01.25 — 20 Uhr

Sonntag, 26.01.25 — 11 Uhr

*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

Freitag, 24.01.25 — 19.30 Uhr

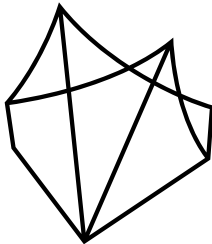
*Musik- und Kongresshalle Lübeck*

**JAMES GAFFIGAN**

*Dirigent*

**VADIM GLUZMAN**

*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan  
am 23.01. um 19 Uhr und am 26.01. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,  
am 24.01. um 18,30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 26.01.25 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.  
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

**MODEST MUSSORGSKY (1839 - 1881)**

Introduktion („Morgendämmerung an der Moskwa“)  
aus der Oper „Chowanschtschina“  
orchestriert von Nikolaj Rimsky-Korsakow

*Entstehung: 1872–1880 | Uraufführung: St. Petersburg, 21. Februar 1886 | Dauer: ca. 6 Min.*

Andante tranquillo – Più mosso – Moderato

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 - 1975)**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 cis-Moll op. 129

*Entstehung: 1967 | Uraufführung: Moskau, 26. September 1967 | Dauer: ca. 32 Min.*

- I. Moderato
- II. Adagio – *attacca*:
- III. Adagio – Allegro

— Pause —

**JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)**

Sinfonie f-Moll Hob. I:49 „La passione“

*Entstehung: 1768 | Dauer: ca. 24 Min.*

- I. Adagio
- II. Allegro di molto
- III. Menuet
- IV. Finale: Presto

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)**

Ouvertüre aus der Musik zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ op. 84

*Entstehung: 1809 | Uraufführung: Wien, 15. Juni 1810 | Dauer: ca. 8 Min.*

Sostenuto ma non troppo – Allegro – Allegro con brio

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden*

# Idylle und Ironie

*In diesem Trauerspiel wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jüher Dachspitze wandelt.*

Friedrich Schiller über Goethes „Egmont“. Beethovens musikalische Auseinandersetzung mit dem Freiheitskämpfer beschließt das heutige Konzert. Von der Hoffnung auf Gerechtigkeit, „umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik“, handeln aber auch die Werke vor der Konzertpause ...

Ouvertüre, Solokonzert, Sinfonie – diese bewährte Dramaturgie klassischer Orchesterkonzerte erkennt man auch in der Programmfolge des heutigen Konzerts. Zwei Abweichungen allerdings auch: Zum einen steht dem eröffnenden Bühnenvorspiel am Ende eine weitere Ouvertüre symmetriebildend gegenüber. Und zum anderen überrascht die Folge der beiden Programmhälften. Das gewohnte Fortschreiten von frühen zu späten Stilepochen, von schlichteren zu komplexen Strukturen kehrt James Gaffigan hier einmal um: Zuerst erklingen zwei russische Werke des an Krisen und Katastrophen reichen 19. und 20. Jahrhunderts; dann folgt die Rückblende in die scheinbar heile Welt der Wiener Klassik.

## **FRIEDLICHER AUFTAKT ZUM BLUTIGEN DRAMA: MUSSORGSKY'S „CHOWANSCHTSCHINA“-INTRODUKTION**

„Chowanschtschina“, zu Deutsch etwa „Schweineerei à la Chowansky“ – mit diesem Begriff umschrieb Peter der Große die gegen ihn gerichteten Umtriebe des Fürsten Iwan Chowansky. Die Handlung von Modest Mussorgskys gleichnamiger Oper ist kompliziert, wenn auch längst nicht so verworren wie die wahren historischen Ereignisse, denen sie in groben Zügen folgt. Am Ende setzt sich der noch minderjährige Thronprätendent Peter gegen alle durch: Die Aufstände der von Chowansky befehligten Strelizen-Palastgarde schlägt er brutal nieder, seine Halbschwester, die zuvor alleinherrschende Regentin Sofia, stürzt er vom Thron, und die Altgläubigen oder Raskolniki, die sich von der Staatskirche abgespalten

## MODEST MUSSORGSKY

Introduktion aus „Chowanschtschina“

---

haben und in ihm den Antichristen sehen, treibt er in den Massenselbstmord.

Eine düstere, blutige Geschichte, zu der das idyllisch-zarte Vorspiel in einem merkwürdigen Missverhältnis zu stehen scheint. „Morgendämmerung über der Moskwa“ überschrieb Mussorgsky selbst das nur sechs Minuten dauernde Stück. Eine einzige, volksliedhafte Melodie wird darin immer neuen Variationen und Harmonisierungen unterworfen, begleitet und gegliedert von auf- und absteigenden Arpeggien, Nebenstimmen, Staccato-Motiven, zu denen man sich Weckrufe der Wachen, Hahnenkrähen, Glockengeläut, erste Sonnenstrahlen und blinkende Goldkuppeln vorstellen kann. Zur Mitte des Stücks hin intensivieren sich Klang und Ausdruck, ohne mehr als eine bloße Ahnung von den kommenden dramatischen Ereignissen zu vermitteln. Am Ende fällt die Musik wieder zurück in die anfängliche Stille.

Die traditionelle russische und sowjetische Geschichtsschreibung vertrat die Auffassung, dieser friedliche Auftakt symbolisiere die Herrschaft Peters, ein goldenes Zeitalter, das jahrzehntelangen politischen Unruhen ein Ende setzte und den Grundstein für ein modernes, europäisiertes Russland legte. Ob Mussorgsky dem zugestimmt hätte, erscheint allerdings zweifelhaft. Er wusste sehr wohl, dass Peters Russland ein Polizeistaat war, und die gegen den Zaren opponierenden Figuren stellte er mit großem Einfühlungsvermögen dar. Von politischem Fortschritt, so schrieb er einmal dem befreundeten Kritiker Wladimir Stassow, könne für ihn keine Rede sein, „solange das Volk selbst nicht mit eigenen Augen sehen kann, was ihm angetan wird, und solange es nicht seinen eigenen Willen formuliert, was mit ihm geschehen soll“. Was wäre aber dann der Sinn dieses



*Modest Mussorgsky*

### MUSSORGSKYS VOLLENDER

---

Mussorgsky begann 1872 mit Entwürfen zu seiner Oper, doch als er 1881 an den Folgen seiner langjährigen Alkoholsucht starb, war das Werk in mehreren Abschnitten unvollendet und vor allem noch nicht orchestriert. Sein Freund Nikolaj Rimsky-Korsakow stellte die erste spielbare Fassung her – sie wurde 1886 uraufgeführt. Eine weitere Instrumentierung, von der heute nur noch das Finale erhalten ist, schufen 1913 Igor Strawinsky und Maurice Ravel. Und noch ein großer Komponist versuchte sich an der Aufgabe: Dmitrij Schostakowitsch überarbeitete die Oper 1958 für einen Film; die Bühnenpremiere fand 1960 statt. Heute bevorzugen die meisten Theater Schostakowitschs Fassung; wird jedoch alleine das Vorspiel aufgeführt, entscheiden sich viele Dirigenten, unter ihnen auch James Gaffigan, für die Version des genialen Instrumentators Rimsky-Korsakow.

*Sehr langsam und  
nur mit Mühe, Note  
für Note aus mir  
herauspressend,  
schreibe ich ein  
Violinkonzert.*

Dmitrij Schostakowitsch  
am 8. April 1967 an sei-  
nen Freund Isaak  
Glikman

merkwürdigen Vorspiels? Vielleicht ist es abstrakter Ausdruck der Hoffnung auf eine bessere Welt, ein Traum vom Glück, der sich weder in der Oper noch – so Mussorgskys pessimistische Sichtweise – im wirklichen Leben erfüllen wird.

### **VERZWEIFELTE AUSGELASSENHEIT: SCHOSTAKOWITSCHS ZWEITES VIOLINKONZERT**

Schon zu Mussorgskys Zeiten formulierten russische Künstler mit ihren Werken politische, auf Aktuelles verweisende Inhalte, und die Obrigkeit, die sich jedes Schauspiel oder Opernlibretto vorlegen ließ, reagierte darauf mit strengen Zensurmaßnahmen. Da unter anderem die Darstellung von Angehörigen der Zarenfamilie auf der Bühne verboten war, treten in „Chowantschina“ weder Peter noch Sofia selbst auf – Mussorgsky musste sich mit Stellvertreter-Figuren behelfen. Noch weitaus strenger wurden Kunst und Kultur aber von den Sowjetbehörden reglementiert. Orientierung an der Staatsideologie war gefordert; jede Abweichung konnte existenzbedrohende Folgen haben. Wie Dmitrij Schostakowitsch darauf reagierte, das weiß man heute aus Äußerungen ihm nahestehender Musiker und Literaten: Er verschlüsselte in vielen seiner Instrumentalwerke subversive Botschaften, die hellhörige Zeitgenossen verstehen konnten, nicht aber die Kulturfunktionäre des Sowjetregimes. Musikalische Zitate und Anspielungen, merkwürdige Wendungen, die nach inhaltlicher Interpretation zu verlangen scheinen, enthält auch das Zweite Violinkonzert. Ihre außermusikalische Bedeutung bleibt allerdings rätselhaft – zum einen, weil weder vom Komponisten noch aus seinem Umfeld Aussagen darüber überliefert sind, und zum anderen, weil Schostakowitschs Spätstil, der stark auf Reduktion und Konzentration setzt, generell das Verständnis erschwert. Immerhin jedoch kann

schon der Grundcharakter des Werks als Akt des Aufbegehrens gedeutet werden: Es entstand 1967, in der Zeit des 50. Jahrestages der Oktoberrevolution, und der von oben verordneten Feierstimmung entsprachen seine spröden, kargen Klänge ganz und gar nicht.

Darüber hinaus bringen viele Autoren den reservierten, nach innen gewandten Tonfall der Spätwerke mit einer persönlichen Krise Schostakowitschs, dem fortschreitenden Verfall seiner Gesundheit in Verbindung: Schon seit Ende der 1950er Jahre litt er an zunehmenden Lähmungserscheinungen der rechten Hand, die später als Symptome einer Rückenmarksentzündung erkannt wurden. Hinzu kamen mehrere Herzinfarkte und Stürze, bei denen er sich beide Beine brach. So musste Schostakowitsch immer wieder ganze Monate in Kliniken und Pflegeheimen verbringen. Das Zweite Violinkonzert schrieb er während einer Erholungsphase in den Ferienorten Schukowka (bei Moskau) und Repino (bei Leningrad), doch bei der Uraufführung konnte er nicht dabei sein – er war am Vortag wieder ins Krankenhaus eingeliefert worden.

Bestimmt war das Werk für den großen Geiger David Oistrach, mit dem Schostakowitsch eine lange, von gegenseitiger Bewunderung geprägte Freundschaft verband. Sie begann 1935, als beide Musiker in einer Delegation russischer Künstler die Türkei bereisten. Bereits sein Erstes Violinkonzert schrieb Schostakowitsch 1947/48 für Oistrach – allerdings just in einer Phase besonders harter Repression des Kulturlebens. Der Widmungsträger riet daher von einer sofortigen Aufführung ab, und so wurde das Konzert erst 1955 von ihm gespielt – zwei Jahre nach Stalins Tod und während der liberaleren „Tauwetter“-Periode unter Chruschtschow, die spätestens 1964 mit Leonid Breschnews Machtübernahme zu Ende ging. Sein



Dmitrij Schostakowitsch (1965)

#### KOMPONIERT FÜR OISTRACH

---

*Lieber Dodik! Ich habe soeben ein neues Violinkonzert beendet. Während der Komposition habe ich an Sie gedacht. Obwohl es mir im Moment furchtbar schwer fällt zu spielen, möchte ich Ihnen allzu gern das Konzert vorführen. Wenn das Werk bei Ihnen keinen Widerspruch hervorruft, werde ich sehr glücklich sein. Und wenn Sie es spielen würden, wäre mein Glück so groß, dass es weder im Märchen zu erzählen noch mit der Feder zu beschreiben wäre. Wenn Sie nichts dagegen haben, möchte ich Ihnen das Konzert sehr gern widmen.*

Schostakowitsch am 20. Mai 1967 an David Oistrach



*David Oistrach (um 1970)*

#### **AUF EINER WELLENLÄNGE**

---

Schostakowitsch konnte die Uraufführung seines Zweiten Violinkonzerts am 26. September 1967 nicht miterleben, immerhin aber eine Rundfunkübertragung vom 19. November. „Mein Konzert klang in Ihrer Darbietung wunderbar“, schrieb er an Oistrach. „Ich hatte sehr viel Freude daran. Ihnen meinen herzlichsten Dank! ... Oft spiele ich die Aufnahme meiner Blok-Lieder und das zweite Konzert ab. Und ich denke viel daran, welches großes Glück es für mich ist, solche Interpreten wie Sie zu haben. Ich würde Sie sehr gern recht bald sehen und im lebendigen Klang hören, nicht über Radio oder Tonband.“

Zweites Violinkonzert wollte Schostakowitsch Oistrach zum 60. Geburtstag schenken, doch damit vertat er sich um ein Jahr: Der Geiger vollendete 1967 erst sein 59. Lebensjahr. Schostakowitsch machte den Lapetus wieder gut, indem er für Oistrach zum wahren Geburtsjubiläum 1968 die Violinsonate op. 134 schrieb.

Das Zweite Violinkonzert baute er nach klassischem Vorbild dreisätzig auf. Das eröffnende Moderato wird von einer düster klingende Achtelbewegung der tiefen Streicher eingeleitet. Die Solovioline greift sie auf – „eine tiefe, ausdrucksvolle Melodie auf der G-Seite, die alle wohlklingenden Möglichkeiten des Instruments aufdeckt und sofort das Ohr verzaubert“, schwärmte Oistrach. Ein zweites Thema, zunächst fahl und gespenstisch, dann zum wilden Tanz gesteigert, gewann Schostakowitsch offenbar aus einer Melodie seiner Kantate „Die Hinrichtung des Stepan Rasin“ (1964), und auch ein von ihm sehr geliebter Schlager aus den 1920er Jahren („Bublik“) klingt in dem Satz an. Bemerkenswert ist außerdem die nachdenkliche, durchgehend zweistimmig geführte Solokadenz der Violine, ebenso die bedeutende Rolle, die danach das Solohorn einnimmt.

Überhaupt entpuppt sich das kammermusikalische Dialogisieren der Violine mit verschiedenen „Nebensolisten“ als charakteristischer Zug des Konzerts. So enthält denn auch der Mittelsatz, ein schwermütiges Adagio, wunderbar melodische Partien der Flöte und Klarinette, später des Fagotts und am Ende erneut des Horns. Ohne Pause schließt sich das Finale an, ein komplexes Rondo mit einer langen, hochvirtuoson Solokadenz im Zentrum – „technisch unglaublich schwere Musik“, wie Oistrach meinte. Kontrastierend zum Vorangegangenen verfällt dieser Schlusssatz doch wieder in jene hektische, überzogene Lustigkeit,



JOSEPH HAYDN

*Sinfonie f-Moll Hob. I:49 „La passione“*

---

die man aus früheren Schostakowitsch-Werken kennt: Schwarzer, bissiger Humor, zur Schau gestellte Ausgelassenheit, hinter der sich das Gefühl ohnmächtiger Verzweiflung verbirgt.

**PASSIONSMUSIK ODER QUÄKER-KOMÖDIE?  
HAYDNS SINFONIE NR. 49**

Musik, die bestimmte Charaktere oder Ausdruckshaltungen derart übertrieben darstellt, dass klar wird: hier ist genau das Gegenteil gemeint. Waren erst die Komponisten des 20. Jahrhunderts zu solcher Ironie fähig? Vielleicht ist ja bereits Joseph Haydns Sinfonie Nr. 49 f-Moll aus dem Jahr 1768 ein frühes Beispiel dafür. Sie ist heute bekannt unter dem Beinamen „La passione“, der allerdings nicht auf den Komponisten selbst zurückgeht, sondern auf eine Schweriner Aufführung, die zufällig in der Passionszeit des Jahres 1790 stattfand. Spätere Musikschriftsteller, die das nicht wussten, vermuteten in der Sinfonie selbst einen Bezug zur Passion Christi, und tatsächlich scheint ja ihr schmerzlich-düsterer Charakter auf Haydns „Sieben letzte Worte unseres Erlösers am Kreuze“ vorauszuweisen. Alle vier Sätze stehen zudem in f-Moll, jener Tonart, die laut Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) „tiefe Schwermut, Leichenklage, Jammergeächz“ und „grabverlangende Sehnsucht“ ausdrückt; nur der Trio-Mittelteil des Menuetts bringt eine vorübergehende Dur-Aufhellung. Die Einheit des Werks beruht aber nicht allein auf seiner Tonart und tragisch-leidenschaftlichen Ausdruckshaltung. Es gibt auch ein Kernmotiv, eine „Urlinie“ (so der Haydn-Forscher Robbins Landon), die sich durch die ganze Sinfonie zieht, nämlich die Tonfolge C-Des-B-C. Diese klagende Umspielung des Quinttons C, die im Notenbild eine Kreuzform ergibt, eröffnet gleich den Kopfsatz und ist besonders deutlich noch einmal zu

*Manche Musiker,  
denen das Konzert  
gefallen hat, halten  
das erste doch für  
interessanter und  
bedeutender.  
Schwer, sich damit  
nicht einverstanden  
zu erklären, ich  
liebe trotzdem das  
Zweite von ganzem  
Herzen und spiele  
es mit Vergnügen.*

David Oistrach an seinen  
Sohn Igor

**MUSIK ZUM TRAUERN?**

---

In einem Leipziger Aufführungsbericht von 1811 heißt es, Haydn habe seine Sinfonie f-Moll „auf einen besonderen, ihn tief verwundenden Trauerfall unter den Seinigen geschrieben“. Ein Beleg dafür existiert allerdings nicht.

## JOSEPH HAYDN

*Sinfonie f-Moll Hob. I:49 „La passione“*

---



*Joseph Haydn, anonymes Bildnis aus der Zeit als Kapellmeister beim Fürsten Esterházy*

### STURM UND DRANG

---

In Haydns künstlerischer Laufbahn gab es von etwa 1765 bis in die frühen 1770er Jahre eine Phase, die manche Musikforscher mit dem Begriff „Sturm und Drang“ überschreiben. Zwar hatte Haydns Persönlichkeit kaum etwas von dem Weltschmerz und der genialischen Unruhe der „Sturm und Drang“-Literaten, die wenig später für Furore sorgten. Doch stürmisch klingen Kompositionen wie die Sinfonie Nr. 49 durchaus: Sie zeigen eine Ausdrucksintensität, wie sie die zeitgenössischen Hörer allenfalls aus der Oper kannten.

Beginn des Menuetts zu erkennen. Kirchliche Assoziationen weckt im Übrigen die Gesamtanlage des Werks: Die Eröffnung mit einem gewichtigen Adagio anstelle eines Allegros ist für eine Sinfonie ganz ungewöhnlich. Sie erinnert an die barocke „Kirchensonate“ mit ihrer Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell. Zwar sieht dieses ältere Schema kein Menuett vor, doch bei Haydn ist der entsprechende Satz immerhin sehr gravitatisch, kaum tänzerisch empfunden.

Gut möglich ist allerdings auch, dass alles bisher Gesagte in die Irre führt und dass Haydns Sinfonie einen ganz anderen Hintergrund hat: Denn sie ist in einer Quelle unter dem Titel „Il Quakuo [richtig: quacchero] di bel'humore“ überliefert. Moralisierende Quäker, Angehörige einer christlichen Erweckungsbewegung aus England, waren im 18. Jahrhundert beliebte Theaterfiguren. So wurde beispielsweise Nicolas Chamforts Komödie „La jeune indienne“ (1764, deutscher Titel „Die Quäker“) im Wien der 1760er und 1770er Jahre häufig gespielt. Haydns Musik könnte in einem solchen Drama aufgeführt oder sogar dafür komponiert worden sein; ihr intensiver, fast exzentrischer Ausdruck diene in diesem Fall wohl einer überzeichnenden Charakterdarstellung. In Haydns Schaffen wäre das kein Einzelfall: Seine Sinfonien Nr. 50 („Der Götterrat“), Nr. 59 („Feuersinfonie“), Nr. 60 („Il distratto“), Nr. 63 („La Roxelane“) und Nr. 73 („La chasse“) entstanden ebenfalls aus Bühnenmusiken.

### AUS LIEBE ZUM DICHTER: LUDWIG VAN BEETHOVENS „EGMONT“-OUVERTÜRE

Eine ganze Reihe von Schauspielmusiken hat auch Ludwig van Beethoven hinterlassen, unter ihnen jene zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel „Egmont“. Den Auftrag zu dem Werk erhielt er im

Herbst 1809, als das Wiener Hoftheater nach einer durch Napoleons Belagerung erzwungenen Spielpause seine Pforten wieder öffnen konnte. Theaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein setzte in der neuen Saison gleich zwei Freiheits-Epen auf den Spielplan: neben „Egmont“ auch Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“. Beide Stücke hatten durch den Krieg an Aktualität gewonnen. Für Beethoven war das Projekt offenbar eine Herzensangelegenheit: Nicht nur verehrte er Goethe, sondern auch das Sujet des Stücks bewegte ihn sehr – Suche nach Gerechtigkeit, Auflehnung gegen Unterdrückung, Sieg der Freiheit.

Goethes 1788 veröffentlichtes Trauerspiel führt das Publikum in die Spanische Niederlande des 16. Jahrhunderts. Graf Egmont hält zu Beginn der Handlung noch loyal zur spanischen Krone, bittet diese jedoch um Toleranz gegenüber den Anhängern der Reformation. Vergeblich, denn der König schickt den brutalen Herzog von Alba, der den drohenden Aufstand unterdrücken soll. Egmont unterschätzt die Gefahr und wird eingekerkert. Seine Geliebte Clärchen versucht seine Befreiung zu organisieren, scheitert aber und nimmt sich mit Gift das Leben. Am Ende wird Egmont hingerichtet – er stirbt im Bewusstsein, dass sein Tod nicht umsonst ist, sondern zur Befreiung der Niederlande von den Spaniern führen wird.

Beethovens Identifikation mit seiner Aufgabe geht aus einem Brief an seinen Verlag Breitkopf & Härtel hervor. Darin heißt es, er habe die „Egmont“-Musik „bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben und ... um dieses zu zeigen, nichts dafür von der Theaterdirektion genommen.“ Dass die Zeitgenossen Beethovens Musik als kongeniale Ergänzung zum Schauspiel wahrnahmen, zeigt eine Rezension des Schriftstellers und Komponisten E.T.A. Hoffmann von 1813:

#### BEETHOVEN UND GOETHE

---

Goethe und Beethoven bewunderten sich gegenseitig, waren aber nach einer persönlichen Begegnung 1812 im böhmischen Kurort Teplitz enttäuscht: „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt“, notierte Goethe, „allein, er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie dadurch weder für sich noch für andere gennusreicher macht.“ Beethoven wiederum stichelte: „Goethe behagt die Hofluft mehr, als einem Dichter ziemt.“



Illustration zum 5. Aufzug aus Goethes „Egmont“: Egmont erscheint im Traum die Freiheit in Clärchens Gestalt (Stahlstich nach Zeichnung von Johann Georg Buchner aus dem 19. Jahrhundert)

*Der Hauptpunkt ist, dass die Niederländer die Spanier zuletzt besiegen.*

Beethoven in seinem Skizzenbuch zu „Egmont“. Für die Ouvertüre als Quintessenz des Schauspiels schwebte ihm offenbar eine Dramaturgie „Durch Nacht zum Licht“ vor.

„Mancher Komponist hätte eine kriegerische, stolz daherschreitende Ouvertüre zum ‚Egmont‘ gesetzt, aber an jene tiefere, echt romantische Tendenz des Trauerspiels, kurz, an Egmonts und Clärchens Liebe, hat sich unser sinniger Meister in der Ouvertüre gehalten. ... Man ist sonst in Beethovenscher Instrumental-Musik an eine reiche Ausbeute genialischer kontrapunktischer Wendungen, kühner Ausweichungen usw. gewöhnt: wie sehr der Meister aber mit seinem Reichtum hauszuhalten und ihn zu rechter Zeit zu spenden versteht, beweist die hier in Rede stehende Komposition, die ohne im mindesten für sich selbst glänzen zu wollen, ganz dem Sinne des Dichters folgt, und sich seiner Tendenz anschmiegt.“

Während die gesamte Schauspielmusik aufgrund der veränderten Aufführungspraxis heute nur noch selten erklingt, zählt Beethovens „Egmont“-Ouvertüre nach wie vor zu seinen beliebtesten Werken. Sie beginnt mit einer düsteren langsamen Einleitung, deren Sarabanden-Rhythmus (Dreiertakt mit Betonung auf der Zwei) sich zweifellos bereits auf den Inhalt des Dramas bezieht: Die höfische Tanzform der Sarabande ist spanischen Ursprungs. Im schnellen Hauptteil behält Beethoven den Dreiertakt und die Tonart f-Moll zunächst bei. Das Geschehen wird von kurzen, sich steigernden Motiven vorangetrieben, und das Ende der Reprise lässt an eine Eintragung in Beethovens Skizzenbuch denken: „Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden.“ Es folgt noch eine wirbelnde Coda in F-Dur und im geraden Takt; sie nimmt die Siegfessinfonie am Ende der Schauspielmusik vorweg.

*Jürgen Ostmann*

# James Gaffigan

Der amerikanische Dirigent James Gaffigan ist für seine natürliche Lockerheit und seinen außergewöhnlich kollaborativen Arbeitsgeist bekannt. Er ist Musikdirektor gleich zweier internationaler Opernhäuser: der Komischen Oper Berlin (seit 2023) und des Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia. Zuvor war er Erster Gastdirigent des Netherlands Radio Philharmonic und des Trondheim Symphony Orchestra. 2021 beendete er seine zehnjährige Tätigkeit als Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters, dessen internationales Profil er schärfte. Gaffigan arbeitet regelmäßig an der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper und der Opéra National de Paris. Darüber hinaus gastierte er u. a. an der Oper Zürich, Wiener Staatsoper, Staatsoper Hamburg, beim Glyndebourne Festival oder an der Lyric Opera of Chicago. Orchestereinladungen führten ihn in Amerika u. a. zum New York Philharmonic, Chicago Symphony, Philadelphia und Los Angeles Philharmonic Orchestra. Drei Jahre lang war er stellvertretender Dirigent des San Francisco Symphony Orchestra, davor Assistenzdirigent des Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst. In Europa gastierte er etwa beim London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, bei den Wiener Symphonikern, Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und der Tschechischen Philharmonie. Gaffigan wuchs in New York City auf und ist Absolvent der Aspen Conducting Academy und des Tanglewood Music Center. 2004 gewann er den 1. Preis des Internationalen Dirigentenwettbewerbs Sir Georg Solti. Seine große Leidenschaft gilt auch der musikalischen Nachwuchsförderung und Musikvermittlung.



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- „Sweeney Todd“, „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“ an der Komischen Oper Berlin
- „Der fliegende Holländer“ am Palau de les Arts Reina Sofia
- Rückkehr zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Luzerner Sinfonieorchester
- Gastengagements in den USA u. a. beim Chicago Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, San Francisco Symphony Orchestra und an der Houston Grand Opera

## Vadim Gluzman



### HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Auftritte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Stuttgarter Kammerorchester, Beethoven Orchester Bonn, Uppsala Kammarorchester, Taipei Symphony Orchestra, Tampere Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, den Solistes Européens und den Bochumer Symphonikern unter der Leitung von Tugan Sokhiev, Eliahu Inbal, Matthew Halls, Hugh Wolff und Ruth Reinhardt
- Konzerte mit Johannes Moser und Andrei Korobeinikov sowie mit dem regelmäßigen Duopartner Evgeny Sinaiski
- Leitung von Konzerten mit dem ProMusica Chamber Orchestra in Columbus (Ohio), wo Gluzman als Creative Partner und Principal Guest Artist tätig ist

Vadim Gluzman haucht der goldenen Ära der Violintradition des 19. und 20. Jahrhunderts neues Leben und Leidenschaft ein. Sein Spiel ist weltweit durch Live-Übertragungen und einen beeindruckenden Katalog preisgekrönter Aufnahmen zu hören. Dabei umfasst sein breit gefächertes Repertoire auch neue Musik. Der israelische Geiger tritt mit den weltweit führenden Orchestern und Dirigenten auf, darunter Tugan Sokhiev mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Orchestre de Paris, Neeme Järvi mit dem Chicago Symphony Orchestra und dem Orchestre de la Suisse Romande, Riccardo Chailly mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig sowie das Cleveland Orchestra unter der Leitung von Hannu Lintu und Michail Jurowski. Regelmäßig zu Gast ist Gluzman bei den Festivals in Ravinia, Tanglewood, Grant Park in Chicago, bei den BBC Proms und beim North Shore Chamber Music Festival, das er 2011 gegründet hat. Gluzman hat Werke von Sofia Gubaidulina, Moritz Eggert, Giya Kancheli, Elena Firsova, Pēteris Vasks, Michael Daugherty und Lera Auerbach uraufgeführt. In der vergangenen Saison spielte er die Europapremiere des dritten Violinkonzerts von Erkki-Sven Tüür mit dem hr-Sinfonieorchester. Zu den Auszeichnungen für seine umfangreiche Diskografie gehören der Diapason d'Or, der Editor's Choice des Gramophone Magazine, der Choc de Classica Award der Zeitschrift Classica und die „CD des Monats“ von The Strad, BBC Music Magazine und ClassicFM. Als „Distinguished Artist in Residence“ am Peabody Conservatory, wo er eine ausgewählte Gruppe junger Geiger:innen unterrichtet, spielt Gluzman auf der legendären 1690er „ex-Leopold Auer“-Stradivari, einer Leihgabe der Stradivari Society of Chicago.

## IMPRESSUM

---

Herausgegeben vom  
**NORDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Geschäftsbereich I  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Dominik Deuber

### **NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

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

#### Fotos

akg-images / Mondadori Portfolio/Archivio GBB (S. 5)  
akg-images / brandstaetter images / Franz Hubmann (S. 7)  
akg-images / Horst Maack (S. 8)  
akg-images (S. 10, 12)  
Miguel Lorenzo (S. 13)  
Marco Borggreve (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](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)