

Auftakt!

Junge Dirigent*innen der MUK
Konzert in Kooperation mit dem Tonkünstler-Orchester

Do, 17. Juni 2021
19.30 Uhr

Impressum:
Änderungen vorbehalten. www.muk.ac.at
Medieninhaber und Herausgeber: Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, Johannesgasse 4a, 1010 Wien
Redaktion: Stephanie Pick-Eisenburger; Grafik: Esther Kremslehner, Lektorat: Gabriele Waleta
Fotos: S. 11: Johannes Ifkovits, S. 12: Dust Factory Inc., S. 13: Imma Gamo, S. 14: Werner Kmetitsch Photowerk

Wiener Konzerthaus
Berio-Saal
Lothringerstraße 20
1030 Wien

TONKÜNSTLER
ORCHESTER

„...ODER MAN ERLERNT ES NIE“?

Anmerkungen zum Bachelor- und Masterstudium Dirigieren an der MUK

„Dirigieren lässt sich nicht erlernen; entweder ist man dazu geboren, oder man erlernt es nie.“ Diesen berühmten Ausspruch Karl Böhms mag man heute nur mehr als Bonmot belächeln, doch er birgt im Kern die versuchte Antwort auf die oft gestellte Frage: Gibt es eine Technik des Dirigierens, die jener einer Instrumentalistin oder eines Instrumentalisten gleich kommt – und zwar abseits üblicher handwerklicher „Kunstgriffe“, die man sich ebenso in jahrelanger, antikünstlerischer Routine in der Praxis erwerben könnte? Die seriöse Antwort, die eine Bewusstseinsbildung über die Problematik dieses komplexen Berufsbildes mit einschließt, versucht das Studium Dirigieren an der MUK den Studentinnen und Studenten zu vermitteln; denn der entscheidende Unterschied zur Ausbildung auf einem Instrument ist: Das „Instrument“ der Dirigentin*des Dirigenten ist ein lebendiges Kollektiv.

Mit dem Zuwachs der Möglichkeiten, Dirigieren als Studienfach zu belegen, nehmen die Anforderungen an die jungen Dirigenten – in erfreulich wachsendem Ausmaß auch Dirigentinnen – zu. Die „Vielheit disparater Klänge zur Klangeinheit zu bringen“ und als „halber Interpret, der Kopf spielt, während andere für ihn Instrument spielen“ (Hans Swarowsky) wird umso schwieriger, als die musikalischen Stilrichtungen immer vielfältiger werden.

Eine Technik des Dirigierens sollte deshalb nicht auf eine Spezialisierung auf ein Genre oder einen Stil abzielen (bis vor einigen Jahren gab es die Bezeichnung „Barockdirigent*in“ nicht!), denn die geistige Leistung der Dirigentin*des Dirigenten ist jene der Gestaltung einer „Werkidee“, eine Vermittlung der Absichten des Komponisten oder der Komponistin – soweit dies eben möglich ist. In diesem Sinne geht es nicht nur um die Frage, was man spielt, sondern wie und warum.

Die jungen Dirigentinnen und Dirigenten auf diesem Weg zu begleiten, ist Aufgabe unserer Universität und des Studiengangs. Schrittweise werden sie auf die Anforderungen der Umsetzung einer Orchesterpartitur (Schlagtechnik, Verständnis der Struktur eines Werkes, Instrumentation, Kenntnis der Kunst- und Stilepochen u. v. m.) vorbereitet, bevor die eigentliche Praxis der Orchesterprobe beginnt.

Durch regelmäßige Arbeit mit Instrumentalgruppen und Übungen mit dem MUK.sinfonieorchester werden die Fähigkeiten trainiert, vor einem Kollektiv zu bestehen; wobei am Ende eine Aufgabe die spannendste ist: die Erarbeitung eines Werkes mit einem Berufsorchester.

Den Abschluss eines Bachelor- bzw. Masterstudiums bildet somit ein Konzert, in dem sich die jungen Maestri nicht nur einer breiteren Öffentlichkeit, sondern auch der kritischen Beurteilung eines professionellen Kollektivs zu stellen haben. Dass damit nur ein Grundstein für eine wie immer gestaltete Karriere gelegt werden kann, versteht sich zwar von selbst, dennoch: Möge DIE Übung gelingen!

Andreas Stoehr
Leiter der Dirigierklasse &
künstl. Leiter des MUK.sinfonieorchesters

KOOPERATION DER MUK MIT DEM TONKÜNSTLER-ORCHESTER

Die universitäre Kunstausbildung auf der einen, das Berufsorchester auf der anderen Seite: Eine Kooperationsvereinbarung, abgeschlossen zwischen der MUK und dem Tonkünstler-Orchester, bringt nun diese beiden „Welten“ zusammen. Im Mittelpunkt steht das gemeinsame Ziel, junge Musiker*innen schon während des Studiums für den Beruf Orchestermusiker*in auszubilden. Die Talente der Orchesterakademie haben damit die Möglichkeit, ihre Orchestertätigkeit mit einem Masterstudium an der MUK, Vertiefungsgebiet Orchesterspiel, zu verknüpfen und mit dem akademischen Titel „Master of Arts“ abzuschließen.

Weitere Bestandteile der Kooperation sind Auswahlspiele für Instrumentalsolist*innen, die sich auf diese Weise für Konzerte mit den Tonkünstlern qualifizieren können.

Das Tonkünstler-Orchester wirkt außerdem bei *Auftakt!*, den Abschlussprüfungen der MUK-Nachwuchsdirigent*innen mit. Die Studierenden haben dabei vorab die Möglichkeit, mit dem Orchester zu proben. Der österreichische Dirigiernachwuchs erhält so die Gelegenheit einer besonderen Förderung.

Tonkünstler-Orchester



Tonkünstler-Orchester mit Chefdirigent Yutaka Sado im Musikverein Wien

Das Tonkünstler-Orchester mit seinen Residenzen im Musikverein Wien, im Festspielhaus St. Pölten und in Grafenegg ist einer der größten und wichtigsten musikalischen Botschafter Österreichs. Eine mehr als 70-jährige Tradition verbindet das Orchester mit den Sonntagnachmittags-Konzerten im Wiener Musikverein. Das Festspielhaus St. Pölten wurde von den Tonkünstlern im Jahr 1997 eröffnet; in Grafenegg konzertieren sie unter anderem als Festival-Orchester. Den Kernbereich der künstlerischen Arbeit bildet das traditionelle Orchesterrepertoire von der Klassik über die Romantik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Alternative Programmwege der Tonkünstler werden von Musizierenden, Publikum und Presse gleichermaßen geschätzt.

Musikerpersönlichkeiten wie Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi und Andrés Orozco-Estrada waren Chefdirigenten des Orchesters. Seit der Saison 2015/16 wird es von Yutaka Sado geleitet. Tournées führten die Tonkünstler in den vergangenen Jahren unter anderem nach Großbritannien, Deutschland, Tschechien, Japan und ins Baltikum. Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln das vielseitige künstlerische Profil des Orchesters wider. Im 2016 gegründeten Eigenlabel erscheinen bis zu vier CDs pro Jahr als Studioproduktionen und als Live-Mitschnitte, zumeist aus dem Musikverein Wien.

Ausführliche Orchesterbiografie unter www.tonkuenstler.at

PROGRAMM

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Romeo und Julia. Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare
Andante non tanto quasi moderato – Allegro giusto

Tonkünstler-Orchester
Dirigent: Rafael Salas Chía

Edward Elgar (1857–1934)

Enigma-Variationen op. 36
Thema. Andante
Variation I. L'istesso tempo (C. A. E.)
Variation II. Allegro (H. D. S-P.)
Variation III. Allegretto (R. B. T.)
Variation IV. Allegro di molto (W. M. B.)
Variation V. Moderato (R. P. A.)
Variation VI. Andantino (*Ysobel*)
Variation VII. Presto (*Troyte*)
Variation VIII. Allegretto (W. N.)
Variation IX. Adagio (*Nimrod*)
Variation X. Intermezzo. Allegretto (*Dorabella*)
Variation XI. Allegro di molto (G. R. S.)
Variation XII. Andante (B. G. N.)
Variation XIII. Romanza: Moderato (***)
Variation XIV. Finale. Allegro presto (E. D. U.)

Tonkünstler-Orchester
Dirigent: Gunwoo Yoo

Robert Schumann (1810–1856)

Symphonie Nr. 1 B-Dur op. 38 *Frühlingssymphonie*
Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace
Larghetto
Scherzo. Molto vivace
Allegro animato e grazioso

Tonkünstler-Orchester
Dirigent: Irene Delgado-Jiménez

WERKBESCHREIBUNGEN

Peter Iljitsch Tschaikowsky: *Romeo und Julia*. Fantasie-Ouvertüre nach Shakespeare

Aus der berühmtesten Liebesgeschichte der Welt, *Romeo und Julia*, ist – zumindest in der Musikgeschichte – mittlerweile mehr geworden als der „plot“ einer griffigen Love Story. Zahlreiche Komponisten, darunter bekannte Namen wie Berlioz, Bellini, Gounod und Prokofjew, haben sich an dieser Handlung abgearbeitet und alle Gattungen damit bedient. Sei es als Oper, Ballett oder als Musical in der *West Side Story* Leonard Bernsteins: die Wirkung von Shakespeares Drama lebt durch zahlreiche Vertonungen bis heute fort. „Ich wüsste ein Motiv aus ferner Zeit für Sie! Komponieren Sie doch ein Stück Romeo und Julia! Das würde gut zur Eigenart Ihres Talentes passen!“ – Die Anregung kam im Jahr 1869 von Mili Balakirew, der ein besonderes Faible für Hector Berlioz' Chorsinfonie *Roméo et Juliette* hatte und einige Jahre zuvor mit dem monumentalen Opus seines französischen Kollegen bekannt wurde. Zu einer Opernkomposition ist es zwar nicht gekommen, aber zu der programmatisch geprägten, einsätzigen „Fantasie-Ouvertüre“, wie Tschaikowsky sein Werk bezeichnete. Nicht untypisch für Tschaikowsky waren auch bei dieser Komposition Änderungen, die erst nach der – übrigens keineswegs erfolgreichen – Uraufführung vorgenommen wurden. Erst eine Revision im Jahre 1880 gab dem Werk, das seltsamerweise keine Opuszahl trägt, seine endgültige Gestalt. Die etwas merkwürdige Doppelbezeichnung „Fantasie-Ouvertüre“ verschleierte ein wenig das im Grunde genommen formal stringente Konzept, die einzelnen Themen in die klassische Sonatenform einzupassen. Doch ist es gerade die gekonnte Verbindung der aus dem literarischen Kontext entwickelten musikalischen Themen mit der Schablone eines Sonatensatzes, die dem Werk seine Geschlossenheit verleiht. Schon in der choralartigen, mittelalterlich anmutenden Einleitung der Holzbläser etabliert Tschaikowsky einen Ton, der für die Themen und deren Varianten charakteristisch ist: Die melodischen Gebilde sind nicht nur Personen zugeordnet, sie haben das Potenzial zur formalen Weiterentwicklung im Sinne einer symphonischen Durchführung. So ist der Anfang als musikalische „Würdigung“ der Güte des Paters Lorenzo zu verstehen, während das anschließende „wilde“, rhythmisch-synkopierte Hauptthema die Aggressivität des Konfliktes der kriegerischen Clans der Montagues und Capulets schildert. Kaum eine Melodie ist jedoch so weltberühmt geworden wie das große, von Englischhorn und Bratschen vorgetragene Liebesthema des Seitensatzes, das Tschaikowskys Kollege Nikolai Rimsky-Korsakow später zu einem der „besten“ Themen der russischen Musik erkor. Die Durchführung des Satzes schildert wiederum die Konfrontation der verfeindeten Familien, die sich durch keine beschwörende Geste des ängstlichen Pater Lorenzo besänftigen lässt. Der Triumph der Liebe wird noch einmal in der Reprise beschworen, nun elaborierter und übersteigter als in der Exposition – jedoch ohne Aussicht auf ein „Happy End“: Die sich verlangsamenden Herzschläge des todgeweihten Liebespaares, dessen musikalisches Thema langsam unter den ostinaten Triolen der Pauke erstirbt, mündet in den Choral, der bereits zu Beginn zu vernehmen war. Instrumental bedeutsam und von

Irene Delgado-Jiménez



Die gebürtige Spanierin ist derzeit Leiterin des Wiener Chorus Delicti und regelmäßige Gastdirigentin des Orquesta Terres de Marca in Barcelona, Spanien. Ausgebildet in Barcelona (ESMUC) und Wien (MUK), assistierte sie in den letzten drei Jahren bei mehreren Produktionen im Musikverein, der Wiener Kammeroper und dem Wiener RadioKulturhaus. Im Jahr 2019 gab sie ihr Italien-Debüt mit dem Orchestra Filarmonica di Catania und dem Coro Lirico Siciliano. 2018 erfolgte ihr Operndebüt in Barcelona mit Puccinis *Madama Butterfly*. Delgado-Jiménez wurde auch auf Konzertreisen nach Argentinien, Deutschland, in das Vereinigte Königreich und nach Schweden eingeladen. Vor ihrem Umzug nach Wien war sie u. a. Chefdirigentin des Orquesta i Cor Baetulo, der Sinfonietta de Sant Cugat, des AMCV Symphonisches Blasorchester und Chorleiterin des Cor de Cambra Tornaveu. Beim Grazer Dirigierwettbewerb 2017 erhielt sie einen Ehrenpreis. Im Jahr 2012 gewann sie den Ehrenpreis für Klavier des Konservatoriums von Barcelona und den Solistenwettbewerb der gleichen Institution. Irene Delgado-Jiménez engagiert sich sehr für die Kultur in ihrem Land. Sie schreibt für nationale Musikzeitschriften und verbreitet klassische Musik über verschiedene Medien, außerdem leitet sie die Organisation Thalassa Music Project, die sich der Förderung klassischer Musik auf professionellem Niveau in Südspanien widmet.

Gunwoo Yoo



Gunwoo Yoo wurde 1998 in Seoul, Südkorea geboren. Vielseitig musikalisch begabt, begann er zunächst Klavier- und Violinunterricht zu nehmen.

Bereits nach einem Jahr debütierte er als Solo-Violinist in New York mit dem KOR-USA Youth Orchestra. Für das Konzert erhielt er den Präsidentenpreis vom damaligen Präsidenten der USA, Barack Obama. Seitdem konzertiert er auf internationalen Bühnen, vor allem in den USA sowie im Vereinigten Königreich. Gleichzeitig begann er, Dirigieren und Komposition zu lernen. Das Jahr 2016 markiert den Beginn eines intensiven Bachelorstudiums Dirigieren bei Andreas Stoehr und Konzertfach Klavier bei Doris Adam an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK). Er bestand die Zulassungsprüfung mit Auszeichnung.

Sein Dirigiertalent stellte Gunwoo Yoo in mehreren Konzerten unter Beweis – erstmals im Jahr 2017 anlässlich einer Aufführung mit dem MUK.sinfonieorchester mit Werken von Arnold Schönberg und Hanns Eisler. Weitere Impulse empfing Gunwoo als Musikalischer Assistent und Korrepetitor im Rahmen der Aufführung von Leonard Bernsteins monumentaler *Mass* im Großen Saal des Wiener Musikvereins. 2019 leitete der junge Dirigent eine eigene Einstudierung von Richard Heuberger's Operette *Der Opernball*.

Darüber hinaus konzertiert Gunwoo weiterhin als Solo-Pianist und trat schon auf zahlreichen prestigeträchtigen Bühnen auf. CD-Aufnahmen von Schumanns *Kinderszenen* und *Dichterliebe* mit einem Tenor wurden durch Universal Music Group veröffentlicht.

einiger Raffinesse ist hier die tonale Disposition: Der zentrale Ton „H“ (als musikalischer Grundton der „Todestonart“ h-moll und entferntester Ton des „reinen“ C-Dur) wird in der Harfe (als „himmlisches“ Instrument) enharmonisch zu „Ces“, der „Grundtonart“ des Instruments. Die Notation der Vorzeichen in der Partitur (b-Vorzeichen in der Harfe und Kreuze # in den anderen Instrumenten) versinnbildlicht das „Übersetzen“: Die Geschichte und die Liebe von Romeo und Julia findet im Jenseits ihre Erfüllung.

Rafael Salas Chia

Edward Elgar: *Enigma-Variationen* op. 36

Edward Elgars *Variations on an Original Theme* op. 36 wurde zwischen Oktober 1898 und Februar 1899 komponiert. Das Thema entstand am Abend des 21. Oktober 1898 bei einer gelegentlichen Improvisation am Klavier und gefiel Elgars Frau Alice. Nach einigem Phantasieren fragte er: „An wen erinnert dich das?“ Auf diese Weise war sowohl das Thema als auch die Idee von Charakter-Variationen als eine Folge von 14 musikalischen Porträts geboren.

„Meine darin geschilderten Freunde“ schrieb er über die Partitur und nannte das Werk *Enigma*. Das Spiel mit dem griechischen Wort *αίνιγμα* *ainigma* (zu Deutsch: Rätsel) erhöhte nicht nur die Aufmerksamkeit, die man dem Opus bereits bei der Uraufführung entgegenbrachte, vielmehr nahmen die Spekulationen darüber zu, welche Namen sich hinter den Initialen verbergen könnten, die Elgar jeder Variation voranstellte. Mehr als ein halbes Jahrhundert sollte es dauern, bis diese biographischen „Rätsel“ gelöst waren.

Variation I (*C. A. E.*) widmete Elgar der Sinnstifterin der ganzen Komposition: seiner Ehefrau Caroline Alice Elgar. In die Variation – eine Verlängerung des Themas mit romantischem Gestus – eingebettet ist eine Melodie, die Elgar abends beim Nachhausekommen piff und die hier von den Oboen und Fagotten vorgetragen wird.

Variation II (*H. D. S.-P.*) beschreibt Hew David Steuart-Powell, einen anerkannten Amateurpianisten. Er war jahrelang mit dem Cellisten Basil Nevinson (siehe Variation XII) befreundet und Elgar, der Violine spielte, als Kammermusiker verbunden. Diese Variation soll an die Gewohnheit des Pianisten erinnern, sich mit diatonischen Tonleitern „einzuspielen“. Der toccatenhafte Stil in raschen Sechzehntel-Noten lässt eher darauf schließen, dass chromatische Tonfolgen nicht ganz dem Geschmack Steuart-Powells entsprachen: ein parodistisches Element, mit dem der Komponist die Variation harmonisch anreichert.

Variation III (*R. B. T.*): Richard Baxter Townshend war ein Amateurschauspieler, dessen humorvoller Charakter auf der Bühne (vermutlich in einer bestimmten Rolle, die er verkörperte) in diesem Porträt beschrieben wird. Die musikalische Karikatur kommt dadurch zur Geltung, dass die tiefe Stimme, vom Fagott gespielt, gelegentlich in die Sopranlage rückt – hier von der etwas vorlauten Oboe vorgetragen.

Variation IV (*W. M. B.*): Hinter den Initialen verbirgt sich William Meath Baker, ein Gentleman, Gutsherr und Forscher, dem, sobald er als Gastgeber fungierte, mitunter die Aufgabe zuteil wurde, für eine Gruppe von Gästen Kutschen zu organisieren – im 19. Jahrhundert sicherlich eine größere Herausforderung als heute. Diese Variation beschreibt die etwas gereizte Stimmung, die dann entstehen kann,

BIOGRAFIEN DER MITWIRKENDEN

Rafael Salas Chía



Rafael Salas Chía, 1994 in Spanien geboren, studierte Klavier an der Musikschule in Sevilla und am Höheren Königlichen Konservatorium in Madrid.

Er gewann das Klavierstipendium María Teresa Guardia Vidal 2009/2010 und im Juli 2010 den Preis Luis Bertrand im Rahmen des XXIII. Internationalen Musikwettbewerbs Matisse. Erste Preise erhielt er bei Wettbewerben wie dem Kammermusikwettbewerb des Konservatoriums Cristóbal de Morales, Kammermusikwettbewerb von Albox und XX. Kammermusikwettbewerb Visitación Magarzo.

Rafael Salas Chía wirkte bei zahlreichen Konzerten mit, u. a. mit dem Orchester des Konservatoriums Cristóbal de Morales (Sevilla, Spanien), dem städtischen Symphonieorchester Sevilla, dem Orchester des Höheren Königlichen Konservatoriums (Madrid,

Spanien), dem Philharmonieorchester und Chor Orfeón Donostiarra und dem Chor der Weltjugendtags-Organisation JMJ.

Von 2012 bis 2016 arbeitete er als Korrepetitor am Katarina Gurska Higher Center und beim JMJ Chor in Madrid. Im Jahr 2017 begann Rafael das Dirigierstudium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK) bei Andreas Stoehr und 2019 das Masterstudium Vokalkorrepetition Oper bei Kristin Okerlund.

Im Jahr 2020 gab er sein Dirigentendebüt am TAG – Theater an der Gumpendorfer Straße in Wien mit Franz Lehárs *Die lustige Witwe*. Seit September 2020 ist er als Pianist im Studio der Wiener Staatsoper tätig.

Robert Schumann: Symphonie Nr. 1 B-Dur op. 38 *Frühlingsymphonie*

Robert Schumann benutzte verschiedene Inspirationsquellen, um seine Frühlingsymphonie zu komponieren. Eine sehr bedeutende war in diesem Fall Franz Schuberts Symphonie in C-Dur (D 944). Darüber schrieb Schumann: „... darin gingen alle Ideale meines Lebens auf ...“ Schumanns Symphonie hätte wahrscheinlich nicht ihre heutige Form und den Charakter bekommen, hätte er nicht Schuberts Werk für sich entdeckt. Er war so beeindruckt, dass er seine eigene musikalische Vision dieser Lebensideale zum Ausdruck bringen wollte.

Im Januar 1841 schrieb Schumann in sein „Haushaltsbuch“: „Frühlingsymphonie angefangen“. Laut Clara Schumann wurde diese Symphonie durch ein Frühlingsgedicht von Adolf Böttger inspiriert.

So kam es, entgegen Schumanns heutzutage überraschend anmutender Weigerung, programmatische Musik zu schreiben, zur Komposition dieser Sinfonie. Ihre einzelnen Sätze betitelte er ursprünglich mit *Frühlingsbeginn*, *Abend*, *Frohe Gespielen* und *Voller Frühling*, strich diese Titel aber später wieder.

Der erste Trompeteneinsatz verkündet uns strahlend, dass der Frühling kommt, und gibt den Weg frei für eine Einleitung, in der wir spüren, wie die Felder blühen, um im ersten Allegro eine Explosion der Farben zu erreichen. Es folgt ein zartes Nocturne, in dem es keine Komplikationen gibt: eine helle Melodie, deren Begleitung sich in der Variation weiterentwickelt. Wer weiß, ob der Höhepunkt dieses Satzes nicht Johannes Brahms zu seiner Dritten Symphonie inspiriert hat ...

In einem Choral der Posaunen und Fagotte am Ende des zweiten Satzes entdecken wir den Keim des Themas des nachfolgenden dritten Satzes – ein Scherzo, das ohne Unterbrechung an den zweiten Satz anschließt.

Schumann zeichnet sich als Komponist durch eine spezifische Kreativität der Form aus, die besonders in seinen Sinfonien deutlich wird. Das Scherzo mit Doppeltrio ist eine Kombination aus extrovertierten und gleichzeitig sehr kontrastreichen Teilen, die in ein Finale münden, in dem wir den Frühling in seinem reinen Zustand erleben. Schumann zeigt hier die zahlreichen Facetten der Jahreszeit, wie etwa die Stürme, die durch Tremoli musikalisch umgesetzt werden, und der darauffolgende Sonnenaufgang, der durch eine Kadenz von Hörnern und Flöte dargestellt wird.

Trotz Schumanns depressiven Episoden schenkt er uns eine Sinfonie mit einer höchst brillanten und optimistischen Botschaft. Wenige Tage vor der Ankunft des Sommers scheint diese Symphonie die beste Art zu sein, sich von einem Frühling zu verabschieden, der diffus begann und hoffnungsvoll endet.

Irene Delgado-Jiménez

wenn Anordnungen an das Personal ein wenig durcheinander geraten und ein missgelaunter Hausherr lautstark das Zimmer verlässt.

Variation V (*R. P. A.*) schildert Richard Penrose Arnold, einen Sohn des Dichters Matthew Arnold. Als großer Liebhaber der Musik spielte er als Amateur anscheinend gut genug Klavier, um technische Mängel durch angemessene Empfindung auszugleichen. Er dürfte über einen sehr originellen Charakter verfügt haben, wobei seine Art, ernsthafte Konversationen und Gesprächsthemen (hier in den Kontrabässen zu vernehmen) mit humorvollen und amüsanten Kommentaren aufzulockern, in der Variation mit scherzhaften Sechzehntelnoten musikalisch geschildert wird.

Variation VI (*Ysobel*): Isabel Fitton, eine Schülerin Edward Elgars, war eine Lady aus Malvern und Amateur-Bratschistin. Von besonderer Raffinesse ist die im Anfangstakt verwendete musikalische Floskel, die während der ganzen Variation verwendet wird: eine Anfänger-Übung auf der Viola, den Saitenwechsel betreffend. Die nachdenkliche Stimmung des Satzes dürfte auf einen sanftmütigen Charakter Ysobels hindeuten.

Variation VII (*Troyte*): Arthur Troyte Griffith war ein bekannter Architekt aus Malvern und wurde von Elgar offenbar im Klavierspiel unterrichtet. Der derbe Rhythmus der Trommeln und der tieferen Streicher innerhalb des Variationsatzes verweist wohl auf die etwas ungelungenen Versuche des Schülers. Elgars Bemühungen, Troyte Griffith etwas mehr Rhythmusgefühl beizubringen, dürften nicht sehr erfolgreich gewesen sein: Das Stück endet mit einem lauten Schlag des Orchesters. Offenbar hat einer der beiden Herren verzweifelt den Klavierdeckel zugeschlagen.

Variation VIII (*W. N.*) spielt angeblich auf einen Haushalt des 18. Jahrhunderts an. Winifred Norbury war eine Sekretärin der Worcestershire Philharmonic Society und war in ihrem Zirkel als sehr gesetzte Persönlichkeit mit einem charakteristischen Lachen bekannt, welches in diesem Satz durch Triller der Oboen dargestellt ist.

Variation IX (*Nimrod*): *Nimrod* ist das populärste Stück des Zyklus und wird auch oft als Einzelsatz gespielt. Der Name ist ein aus dem alten Testament (der „gewaltige Jäger vor dem Herrn“) geborgtes Pseudonym für Elgars Freund und Lektor, August Jaeger. Er war ein bekannter Kritiker und geschätzter Ratgeber vieler Musiker. Im Oktober 1898 war Elgar, von manchem Misserfolg niedergeschlagen, im Begriff alles aufzugeben und keine Musik mehr zu schreiben. Jaeger versuchte ihn aufzumuntern, indem er über Ludwig van Beethoven sprach, der ebenso viele Sorgen hatte, aber immer „schöne“ Musik schrieb. „Und genau das müssen Sie tun“, sagte Jaeger und sang dann das Thema des zweiten Satzes der Sonate *Pathétique*. Man wird erkennen können, dass die Anfangstakte an dieses Thema erinnern sollen, jedoch mehr „Hinweis als Zitat“ (Elgar).

Variation X (*Dorabella*): Elgar schreibt dazu: „Das Pseudonym wurde aus Mozarts ‚Cosi fan tutti‘ [sic] übernommen. Der Satz deutet einen Tanz von märchenhafter Leichtigkeit an. Die durchgängig beibehaltenen Zwischenstimmen (zuerst Bratschen, später Flöten) sollten beachtet werden. (Dorabella war Dora Penny)“. Dora Pennys Stottern wird von den Holzbläsern parodiert. Sie war die Ehefrau von Hew David Steuart-Powell (Var. II) und ihre Stiefmutter war eine Schwester von William Meath Baker (Var. IV).

Variation XI (*G. R. S.*): Dr. phil. George Robertson Sinclair war Organist an der Kathedrale von Hereford. Die Variation hat, so Elgar, „indes aber nichts mit Orgeln oder Kathedralen zu tun, und auch nur entfernt mit G. R. S. Die ersten paar Takte spielen auf seine große Bulldogge Dan an, wie sie vom Steilufer in den Fluss (Wye) hinunterfiel, wie sie dann flussaufwärts paddelte, um einen Ausstieg zu finden ... und beim Herauskommen fröhlich bellte. G. R. S. sagte, ‚setz das in Musik‘. Das tat ich – hier ist es.“

Variation XII (*B. G. N.*): Basil G. Nevinson war ein ausgezeichnete Amateurcellist und von Elgar selbst als ein „echter und ergebener Freund“ beschrieben. Die Variation ist eine Hommage an ihn, seine wissenschaftlichen und künstlerischen Kenntnisse und die großmütige Art und Weise, mit der er diese seinen Freunden zur Verfügung stellte.

Variation XIII (***): Wer die Dame ist, die in dieser Variation porträtiert wird, hat der Komponist nie verraten. Der Titel *Romanze* und Elgars Verschleierungsversuch weisen allerdings darauf hin, dass es sich um ein nachhaltiges Erlebnis gehandelt haben muss. Jedenfalls soll sich die Lady zum Zeitpunkt der Komposition auf einer Seereise befunden haben und so nimmt man an, dass es sich wahrscheinlich um Helen Weaver handelte, mit der Elgar 1883/84 achtzehn Monate lang verlobt war, bevor sie nach Neuseeland auswanderte.

In der Mitte dieser Variation kommt eine auffällige Passage vor, in der der Paukist auf seinem Instrument mit Trommelschlägeln einen Wirbel zu spielen hat. Das Ergebnis sollte dem Geräusch eines Schiffmotors ähneln, über dem die Klarinette eine Melodie aus Mendelssohns *Meeresstille und glückliche Fahrt* zitiert.

Variation XIV (*E. D. U.*): Das Finale beschrieb Elgar so: „Die Variation, die zu einer Zeit geschrieben wurde, als meine Freunde an meiner musikalischen Zukunft zweifelten und mir im Großen und Ganzen keinen Mut machten, soll nur veranschaulichen, was *E. D. U.* (Anm.: die „Umschreibung“ eines Kosenamens für den Komponisten, den ihm seine Frau gab) vorhatte.

Anspielungen auf Variation I (*C. A. E.*) und Variation IX (*Nimrod*), zwei wichtige Einflüsse auf das Leben und die Kunst des Komponisten, entsprechen vollkommen der Intention des Stückes. Mit der triumphalen, breit angelegten Präsentation des Themas in Dur wird das ganze Werk zusammengefasst.“

Die Uraufführung der *Enigma-Variationen* fand am 19. Juni 1899 in St. James's Hall in London unter der Leitung von Hans Richter statt und wurde zu einem Triumph für den Komponisten.

Gunwoo Yoo