

RICHARD STRAUSS



EIN HELDENLEBEN BURLESKE



Netherlands Philharmonic Orchestra

Marc Albrecht Chief Conductor

Denis Kozhukhin Piano



Richard Strauss (1864-1949)

1 **Burleske in D minor** (1890) 20. 02

Ein Heldenleben (A Hero's Life) (1899)

2 "Der Held" (The Hero) 4. 07

3 "Des Helden Widersacher" (The Hero's Adversaries) 3. 14

4 "Des Helden Gefährtin" (The Hero's Companion) 12. 35

5 "Des Helden Walstatt" (The Hero at Battle) 6. 49

6 "Des Helden Friedenswerke" (The Hero's Works of Peace) 6. 08

7 "Des Helden Weltflucht und Vollendung"
(The Hero's Retirement from this World and Completion) 11. 49

Total playing time: 64. 51

Netherlands Philharmonic Orchestra

Marc Albrecht, Chief Conductor

Vadim Tsibulevsky, Concertmaster

Denis Kozhukhin, piano (*Burleske*)

Unruly farce and megalomaniacal epic

Thoughts on Strauss' *Ein Heldenleben* and *Burleske*

Burleske for piano and orchestra

"On the 1st of October, 1885, in my new position, I began an apprenticeship which could not have been more interesting, impressive and – amusing. Every morning, between 9 and 12 o'clock, those memorable rehearsals took place, which only Bülow could have led. The vision of the works that he rehearsed (all by heart) during that period, has been fixed in my mind ever since." It is with these positive words that Richard Strauss reminisced about the beginning of his time as Vice-Kapellmeister of the Meininger Hofkapelle, an appointment made by

the conductor and pianist Hans von Bülow. Under his "suggestive influence" the 21-year-old Strauss developed a veritable "Brahms passion". How fitting, then, that it was Brahms himself who first performed his *Fourth Symphony* in Meiningen on October 25, 1885. It was under these conditions that Strauss composed the *Burleske for piano and orchestra in D minor* – which he had intended to be performed by his mentor Bülow – between November 1885 and February 24, 1886. But the piece, originally entitled *Scherzo*, was rejected by Bülow: "A different hand position on every beat – do you think I'm going to sit down for four weeks to study such a thorny piece?" Amazing thoughts from an exceptional pianist, considering that Bülow had nurtured Tchaikovsky's 1875 *B-minor concerto* from its inception, a piece that the initial dedicatee Nikolai Rubinstein had indignantly rejected – a remarkably similar story. Strauss

later recalled further details from von Bülow's defensive tirade: the piece was "unpianistic and the stretches too great for him", because "he could hardly span an octave with his small hands."

And what was Strauss's reaction to von Bülow's rebuff? He realised that the *Burleske* was just "inhumanly difficult" for the soloist, so simply left the piece alone for four years. In the meantime he followed a consistently new compositional path, one which led to a new music, freed from the conservative approach maintained by Bülow, free of the Brahmsian stamp. Strauss became acquainted with, and then befriended, the composer and violinist Alexander Ritter, a connection which led him to fall under the spell of the writings of Schopenhauer and Wagner. In the famous letter of August 24, 1888 to von Bülow, Strauss established a clear position for himself, and bade farewell

to "purely musical content".

Barely four and a half years later, on June 21, 1890, the premiere of the abandoned *Burleske* took place in Eisenach. Strauss himself conducted, and the dedicatee, pianist Eugen d'Albert, who would later compose the opera *Tiefland*, and who had amicably adopted the work, was the soloist. Following the composition of his first tone poems, Strauss was very clear regarding the *Burleske* (at the same time apologising to his friend Ritter). The work represented for him an era "well beyond which I have moved, and to which I can no longer subscribe with full conviction." This renunciation of his own work certainly played a significant role in the piece's difficult reception over the following decades. The *Burleske* would not become part of the standard repertoire of the great pianists for a long time, and was long regarded as

an early, marginal work within Strauss's oeuvre.

Although there is clearly overwhelming direct and indirect influence from Brahms' music, especially the *Second Piano Concerto in D minor*, Strauss goes far beyond purely derivative similarity in his own D-minor work: Brahms is not imitated, but rather – under the guise of burlesque (Italian *burla* = a joke, a farce) – parodied, the Brahms sound ideal cheekily exaggerated and deformed. In Arnfried Edler's apt formulation: "Paradoxically, the exaggerated Brahmsianism only draws the work away from its model towards the future." Perhaps Strauss had underestimated his own modernity...

Because the work is relatively modern for Strauss, and full of surprises from the very beginning, nothing is as it seems at first glance. It opens with a four-

note timpani (!) solo which repeatedly appears throughout the piece at critical transition points within the sonata form. The soloist's first entry begins with a heavy dotted rhythm (typical for Brahms), but after only a few bars is interrupted by a coarsely comical descending chromatic line. As for the key – actually, there is no clear tonality. Perhaps the humorous mischief of *Till Eulenspiegel* is already at work here. Strauss controls the musical material and its use masterfully. Although themes of varied character constantly present themselves – there is even room for some waltz-like *Rosenkavalier* passages – they remain framed by an overarching form. There are islands of elegiacal peace placed at several points within the (at times) rude and rough tone: for example, at the insistence of the timpani, the piano presents a lyrical theme – albeit too late. Even the last word in this musical farce, which is so

much more than just "Brahmsianism", is reserved for the timpani. Belatedly, in January, 1891 von Bülow told Brahms that he had revised his opinion regarding his initial, blunt rejection of the piece: "Strauss's *Burleske* is decidedly brilliant, yet, on the other hand, also quite frightening."

Ein Heldenleben (A Hero's Life)

Ein Heldenleben is the last of Richard Strauss's impressive series of tone-poems, to be followed only by the *Sinfonia Domestica* (1903) and *An Alpine Symphony* (1915), the last major instrumental works in his oeuvre. Strauss began work on *Ein Heldenleben* in 1897, started working on the score on August 2, 1898, and the piece was complete on December 1 of that year, although it was given a new conclusion on December 27. The work received its première on 3 March 1899 in Frankfurt.

Ein Heldenleben is programmatic music without a literary model, based rather on a fictitious storyline. And in such a self-confident and self-conscious man as Strauss, it comes as no surprise that the subject of the heroic life depicted bears more than a rudimentary autobiographical trait. Strauss gave each of the several sections of this gigantic work a title, to be understood as a thematic basis: *The Hero*, *The Hero's Adversaries*, *The Hero's Companion*, *The Hero in Battle*, *The Hero's Peaceable Works*, *The Hero's Retirement from this World and Consummation*. So, a great deal of hero at every stage – and the connection with Beethoven's great heroic work, the *Eroica* symphony, is very close. Strauss wrote in typical manner: "Since Beethoven's *Eroica* is so unpopular with our conductors, and is therefore so seldom performed anymore, I am now composing, in order to remedy

an urgent need, a great tone-poem, entitled *Ein Heldenleben* (although without a funeral march, and yet also in E flat major, and with a great deal of horns, which are naturally so suited to heroism) ...” While Beethoven had reflected in music the social aspects of the hero theme in the *Eroica* in 1803, Strauss turned to a late-19th-century “private conflict” (Hansen), as symbol and expression of late-bourgeois “resignation” for *Ein Heldenleben*.

The century was inexorably coming to an end, and presumably Strauss thought it time for a sort of retrospective, to draw up a balance-sheet of his own work so far, in a world full of dramatic upheavals. And Strauss deploys all the possibilities of the orchestra, which almost corresponds in size to the enormous setting for *Elektra*. It’s as though he could no longer write for a smaller ensemble. The revised ending of

Ein Heldenleben also seems to complete the circle, as it were: while the preceding tone poems (with the exception of *Till Eulenspiegel*) had always dissolved into utter silence, Strauss decided to rework the ending in this case into a solemn chord progression of increasing dynamic.

Ein Heldenleben is Strauss’ longest tone poem, set for the largest orchestral apparatus. The structure is relatively simple, based on sonata form, allowing straightforward assignation of the titles of the separate sections. But it is by no means a genuine return to sonata form itself: Strauss employs it only as a formal design into which he inserts his episodic parts. *The Hero* presents the first, typically masculine, virile and life-affirming thematic group, which is suddenly contrasted by that of the “adversaries” – forming the transition to a cadence in sonata-

form terms. Here the woodwinds whine, nasalise, scrape and grunt, an instrumental representation of nagging, small-minded critics: an “aggressive anti-music” (Youmans). The second theme group, *The Hero’s Companion* (Strauss’s wife Pauline), is assigned a cantabile theme for solo violin. But this companion can also be quite a *prima donna*, prickly and moody, as illustrated by the changeability of the melody. The “hero” continues to woo her and, after some disagreement (it seems this is no straightforward relationship!), an intimate dialogue between the lovers is reached – ecstatic, and rapturous.

A trumpet call, however, abruptly interrupts the closeness and leads the transition to *The Hero in Battle* – the real combat between hero and adversary. Strauss stages a musical chaos containing conflicting motivic fragments, themes and harmonies.

In the end, the hero wins: his main theme prevails. This is followed by the recapitulation, usually the section within sonata form where the exposition is presented again, but varied. In this case – how could it be otherwise in a tone poem? – Strauss develops the material in a completely unexpected direction.

The Hero’s Peaceable Works presents, above all, quotations from Strauss’s earlier works, interweaving melodies and motifs from *Don Juan*, *Don Quixote*, *Macbeth*, *Death and Transfiguration*, *Till Eulenspiegel* and *Thus Spake Zarathustra* into a highly elaborate sound carpet for his auditors. In formal terms, *The Hero’s Retirement from this World and Consummation* forms the coda. The hero resolves to leave the fighting behind him, while thematic restatements constantly recall the former conflict. His companion repeatedly raises the voice of her violin,

the retreat from life has begun. But not entirely undisturbed: the farewell is harmonically troubled time and again. An idyllic finale it is not. The nature-motif from *Zarathustra* sounds without warning, concluding the work with ceremonious gravity. In the end, it is the “peaceable works” that motivate the hero, instilling optimism towards the future.

Netherlands Philharmonic Orchestra

The Netherlands Philharmonic Orchestra is one of the most versatile cultural organisations in The Netherlands. The orchestra organises a diverse concert program in The Royal Concertgebouw Amsterdam and is a welcome guest on foreign stages and festivals. The orchestra is also the accompaniment orchestra for Dutch National Opera. The Netherlands Philharmonic Orchestra brings classical music to life at the highest level and collaborates closely with international guest soloists and conductors. It takes great pleasure in welcoming and developing new musical talent. Marc Albrecht has been the chief conductor of the Netherlands Philharmonic Orchestra/Netherlands Chamber Orchestra since the beginning of the 2011/2012 season.

Two of the Netherlands Philharmonic Orchestra’s most important trademarks are its inviting programming and its accessible concert presentation. Everyone is welcome to a Netherlands Philharmonic Orchestra concert, both experienced concert-goers and newcomers alike. The musicians guarantee an exceptional listening experience thanks to the enthusiasm with which they share their passion for music with the audience. The orchestra’s concerts also form the basis for related events, including opportunities for audience members to meet soloists and orchestral performers. The orchestra strongly believes that music connects people. Therefore, its mission is to help make classical music accessible to everyone.



Marc Albrecht

Conductor

In 2011 Marc Albrecht was appointed Music Director of the Netherlands Philharmonic, the Netherlands Chamber Orchestra and Dutch National Opera. His work with DNO was recognised in 2016 when they were named "Opera House of the Year" at the International Opera Awards. Albrecht has focused on works by Strauss and Wagner, such as *Die Frau ohne Schatten*, *Elektra*, *Rosenkavalier*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde* and *Tannhäuser* as well as rarely performed operas like *Gurre-Lieder*, *Wozzeck*, *Orest*, *Der Schatzgräber* and *The Player*.

As an opera guest conductor, Marc Albrecht is in demand worldwide. In 2003 he debuted at the Salzburg Festival and returned in 2010 for Berg's *Lulu* with the Vienna Philharmonic.

Between 2003 and 2006 he appeared at the Bayreuth Festival with *Der fliegende Holländer* and 2008 at the Bayerische Staatsoper with *Die Bassariden*. Marc Albrecht is regularly with the Zurich Opera (2013's *Die Soldaten* with stage director Calixto Bieito), Theater an der Wien (2017's *Elegie für Junge Liebende*) and at the Deutsche Oper Berlin, where he premiered *Das Wunder der Heliane* in 2018 (director: Christopher Loy). At the Teatro della Scala Milano, he gave his debut in 2013 with *Die Frau ohne Schatten* (director: Claus Guth) and was re-invited in 2017. In summer 2018 the Aix-en-Provence Festival asked him to lead the opening production of their 70th anniversary season, with *Ariadne auf Naxos* (director: Katie Mitchell). In October 2018 he conducts *Arabella* at San Francisco Opera and in June 2019 he returns to the Royal Opera Covent Garden with *Boris Godunov*.

Marc Albrecht has appeared with such prominent orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra and Royal Concertgebouw Orchestra. He recently made his debut with the Orchestre de Paris and he is re-invited to the NHK-Symphony Orchestra Tokyo. He returns annually to the Orchestra Sinfonica della RAI Torino and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. In the US he has appeared with St. Louis, Dallas and Houston Symphonies, the Cleveland Orchestra and he will be guest performing with the Seattle Symphony in the next season.

With the Netherlands Philharmonic Orchestra, Marc Albrecht has made highly acclaimed recordings for PENTATONE, including Mahler's *Das Lied von der Erde* (2013), *Symphony no. 4* (2015) and *Orchestral Songs* (2017).

Denis Kozhukhin

Piano

Winner of the First Prize in the 2010 Queen Elisabeth Competition in Brussels at the age of 23, Denis Kozhukhin has established himself as one of the greatest pianists of his generation.

Kozhukhin frequently appears at many of the world's most prestigious festivals and concert halls. As a recitalist, recent seasons have included concerts at the Concertgebouw's Master Pianists Series, Vienna Konzerthaus, Cologne Philharmonie, Wigmore Hall, Lucern Festival, London's International Piano Series, Klavier-Festival Ruhr, Carnegie Hall, Leipzig Gewandhaus, Munich Herkulesaal, Rotterdam De Doelen, Auditorio Nacional de Madrid, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Théâtre du Châtelet, and Boulez Saal among others.

Kozhukhin performs with many of the leading international orchestras, including the Royal Concertgebouw, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Staatskapelle Berlin, HR-Sinfonieorchester, Mahler Chamber Orchestra, Czech Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, St. Petersburg Philharmonic, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Vienna Symphony, and Orchestre de la Suisse Romande.

An avid chamber musician, Kozhukhin is frequently invited to international festivals such as Verbier Festival, Rheingau Music Festival, Intonations Festival, Jerusalem International Chamber Music Festival, and has collaborated with such artists as Leonidas Kavakos, Michael Barenboim, Renaud and Gautier Capuçon, Janine Jansen, Vadim Repin, Julian Rachlin, the Jerusalem Quartet, the Pavel Haas

Quartet, Radovan Vlatkovic, Jörg Widmann, Emmanuel Pahud and Alisa Weilerstein, amongst others. Born in Nizhni Novgorod, Russia, in 1986 into a family of musicians, Denis Kozhukhin began his piano studies at the age of five with his mother. As a boy, he attended the Balakirev School of Music where he studied under Natalia Fish. From 2000 to 2007, Kozhukhin studied at the Reina Sofía School of Music in Madrid with Dimitri Bashkirov and Claudio Martinez-Mehner.

Kozhukhin completed his studies at the Piano Academy at Lake Como where he received advice from Fou Ts'ong, Stanislav Yudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen and Andreas Staier, and with Kirill Gerstein in Stuttgart.

In recent years he has been mentored by maestro Daniel Barenboim.



Denis Kozhukhin
© Marco Borggreve

Widerborstige Posse und gigantomanisches Heldenepos

Gedanken zu Strauss' *Ein Heldenleben* und *Burleske*

Burleske für Klavier und Orchester

„Am 1. Oktober 1885 begann ich in meiner neuen Stellung eine Lehrzeit, wie sie interessanter, eindrucksvoller und – amüsanter nicht zu denken ist. Täglich von 9 bis 12 Uhr vormittags fanden die denkwürdigen Proben statt, wie sie nur Bülow halten konnte. Das Bild der Werke, die er damals (alle auswendig) probierte, steht seit dieser Zeit unverrückbar vor meiner Seele.“ Mit diesen positiven Worten blickte Richard Strauss auf den Beginn seiner Zeit als Zweiter Kapellmeister der Meininger Hofkapelle, an die ihn der Dirigent und

Pianist Hans von Bülow engagiert hatte. Unter dessen „*suggestivem Einfluss*“ entwickelte der 21-jährige Strauss eine regelrechte „*Brahmsschwärmerei*“. Da passte es wunderbar, dass eben jener Brahms seine *Vierte Symphonie* am 25. Oktober 1885 in Meiningen uraufführte. Von November 1885 bis zum 24. Februar 1886 komponierte Strauss dann unter den beschriebenen Eindrücken die *Burleske für Klavier und Orchester d-moll*, die er seinem Mentor Bülow zugedacht hatte. Der lehnte das ursprünglich als Scherzo betitelte Stück jedoch rundherum ab. „*Jeder Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich 4 Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?*“ Erstaunliche Gedanken eines außergewöhnlichen Pianisten, hatte Bülow doch 1875 Tschaikowskys *b-moll-Konzert* aus der Taufe gehoben, jenes Stück, das der damals vorgesehene Widmungsträger Nikolai

Rubinstein empört zurückgewiesen hatte. Wie sich die Bilder gleichen... Strauss erinnerte sich später noch an weitere Details aus Bülows Suada. Das Stück sei „*unklaviermäßig u. für ihn zu ‚weitgriffig‘*“, denn „*er konnte mit seiner kleinen Hand kaum eine Oktave spannen.*“

Strauss' Reaktion auf von Bülows Abfuhr? Nun, er wusste, dass die *Burleske* gerade für den Solisten „*unmenschlich schwer*“ war und ließ das Stück einfach liegen. Vier Jahre lang. Und beschritt währenddessen konsequent einen neuen kompositorischen Weg. Einen Weg zu einer neuen Musik, befreit von konservativen Haltungen, wie sie Bülow pflegte, befreit vom Eindruck Brahms'. Die Bekanntschaft und spätere Freundschaft zum Komponisten und Geiger Alexander Ritter führte Strauss in den Bannkreis der Schriften

Schopenhauers und Wagners. In dem berühmten Brief vom 24. August 1888 an seinen Mentor Hans von Bülow bezog Strauss klare Position und verabschiedete sich darin vom „*rein musikalischen Inhalt*“.

Knapp viereinhalb Jahre später, am 21. Juni 1890, fand die Uraufführung der verschmähten *Burleske* statt. In Eisenach stand nun der Komponist am Pult, am Flügel saß Eugen d'Albert (der spätere *Tiefland*-Schöpfer), dem Strauss das Werk „*freundschaftlich zugeeignet*“ hatte. Strauss fand nun, nach der Komposition seiner ersten Tondichtungen, sehr klare (dem Freund Ritter gegenüber auch entschuldigende) Worte für die *Burleske*. Das Werk war für ihn aus der Zeit gefallen, „*über das ich weit hinaus bin und für das ich nicht mehr mit voller Überzeugung einstehen kann.*“ Eine die eigene Schöpfung verleugnende Haltung, die sicherlich

für die schwierige Rezeption des Werkes in den folgenden Jahrzehnten keine geringe Rolle spielte. Die *Burleske* zählte lange nicht zum Standardrepertoire der großen Pianisten und wurde auch in Strauss' Schaffen nur als ein frühes Randwerk wahrgenommen.

Gewiss, der Einfluss, den Brahms' Musik indirekt und direkt insbesondere in Gestalt des *Zweiten Klavierkonzerts in d-moll* auf die *Burleske* ausübte, war überbordend. Dabei geht Strauss in seinem d-moll-Werk allerdings über reines Epigonentum weit hinaus. Hier wird Brahms nicht imitiert, sondern vielmehr unter dem Deckmantel des Burlesken (ital. Burla – Scherz, Posse) parodistisch agiert, das Brahms'sche Klangideal frech überzeichnet, verfremdet. Arnfried Edler formulierte hierzu treffend: „Paradoxerweise führt gerade der hypertrophe Brahmsianismus zu dem Ergebnis,

dass sich das Werk von seinem Modell entschieden in Richtung Zukunft entfernt.“ Hatte Strauss seine eigene Modernität gar verkannt?

Denn modern ist das Werk, und von Beginn an voller Überraschungen, nichts ist so, wie es auf den ersten Blick scheint. Der Satz wird von einem viertönigen Solo der Pauke (!) eröffnet, das im Werkverlauf an kritischen Scharnierstellen des Sonatensatzes immer wieder auftaucht. Der erste Einsatz des Solos beginnt punktiert-gewichtig (eben wie bei Brahms typisch), wird aber nach wenigen Takten humoresk-derb mit einer chromatischen Abwärtslinie aufgebrochen. Klare Tonalität? Fehlanzeige. Treibt hier schon der *Till Eulenspiegel* sein humoristisches Unwesen? Strauss beherrscht das musikalische Material und dessen Verwendung meisterhaft. Obwohl immer wieder unterschiedlichste

Charaktere auftauchen, werden sie von einem überkuppelnden Formgefühl eingefasst. Auch walzselige *Rosenkavalier*-Passagen erhalten Spielraum. Im teils rüden und derben Ton lagern sich mehrmals elegische Ruheinseln ein, etwa, wenn die Pauke in der Durchführung darauf insistiert, das Klavier habe doch bitte jetzt (wenn auch eigentlich zu spät) ein lyrisches Thema zu präsentieren. Und auch das Ende bleibt der Pauke vorbehalten. Sie hat das letzte Wort in dieser musikalischen Posse, die so viel mehr ist als nur „Brahmsianismus“. Im Januar 1891 kam von Bülow dann Brahms gegenüber zu einer späten Erkenntnis, die seine rüde Ablehnung zumindest relativierte: „*Strauss' Burleske entschieden genial, aber nach anderer Seite hin erschreckend.*“

Ein Heldenleben

Am Ende der beeindruckenden Tondichtungs-Reihe von Richard Strauss steht *Ein Heldenleben*. Es folgten darauf lediglich noch die *Sinfonia domestica* (1903) und *Eine Alpensinfonie* (1915) als letzte große Instrumentalwerke in seinem Œuvre. Die Arbeiten an *Ein Heldenleben* begannen im Jahr 1897, ab dem 2. August 1898 arbeitete Strauss an der Partitur und am 1. Dezember jenes Jahres war das Werk vollendet, das allerdings am 27. Dezember einen neuen Schluss erhielt. Uraufgeführt wurde *Ein Heldenleben* am 3. März 1899 in Frankfurt.

Ein Heldenleben präsentiert Programmmusik ohne literarische Vorlage. Vielmehr beruft sich der Komponist hier auf einen frei erfundenen Inhalt. Und bei einem derart selbstsicheren und selbstbewussten

Menschen wie Strauss verwundert es keinesfalls, wenn das Sujet des *Heldenlebens* mehr als nur rudimentär autobiographische Züge trägt. Strauss stellte den einzelnen Abschnitten seines gigantischen Werkes Titel voran, die als jeweilige Leitideen gelten können: *Der Held, Des Helden Widersacher, Des Helden Gefährtin, Des Helden Walstatt, Des Helden Friedenswerke, Des Helden Weltflucht und Vollendung*. Ein Menge Held also all überall. Und da ist der Weg zu Beethovens großem Heldenwerk, der „Eroica“, nicht weit. Strauss schrieb dazu in der ihm typischen Weise: „*Da Beethovens Eroica bei unsern Dirigenten so sehr unbeliebt ist u. daher nur mehr selten aufgeführt wird, componire ich jetzt, um einem dringenden Bedürfnis abzuweichen eine große Tondichtung: ‚Heldenleben‘ betitelt (zwar ohne Trauermarsch, aber doch in Es dur, mit sehr viel Hörnern, die nun doch einmal auf den Heroismus geeicht*

sind) ...“ Während Beethoven 1803 in der „Eroica“ die gesellschaftliche Ebene der Heldenthematik musikalisch ausleuchtete, wandte sich Strauss am ausgehenden 19. Jahrhundert „als *Zeichen und Ausdruck ‚spätbürgerlicher‘ Resignation*“ im Heldenleben dem „Privatkonflikt“ (Hansen) zu.

Denn das Jahrhundert neigte sich unerbittlich seinem Ende zu und vermutlich hielt Strauss nun die Zeit für eine Art Rückblick gekommen, für eine Bilanz des eigenen Schaffens bis zu diesem Zeitpunkt – in einer Welt voller dramatischer Umbrüche. Und Strauss fährt im Orchester, das quantitativ nahezu der gigantomanischen *Elektra*-Besetzung entspricht, alle Möglichkeiten auf. Kleiner geht es augenscheinlich nicht mehr. Auch der nachträglich veränderte Schluss von *Ein Heldenleben* schließt gewissermaßen den Kreis. Waren die vorangegangenen

Tondichtungen (mit Ausnahme des *Eulenspiegels*) stets in äußerster Stille versunken, so entschied sich Strauss in der Umarbeitung für eine weihevollere crescendoartige Akkordfolge.

Ein Heldenleben ist Strauss' längste Tondichtung mit dem größten Orchesterapparat – und mit einer recht simplen Form, die sich am Sonatensatz orientiert. So lassen sich die oben genannten Zwischentitel problemlos den einzelnen Formabschnitten zuweisen. Kehrt Strauss also zur Sonatenform zurück? Mitnichten, er nutzt sie lediglich als formales Grundmuster, in das er seine episodischen Teile einbringt. „Der Held“ präsentiert die erste, typisch männlich auftrumpfende, sehr virile und lebensbejahende Themengruppe, die von den „Widersachern“ (der Überleitung in der Sonatenform) nach einer Kadenz jäh kontrastiert wird. Hier jammern, nälern, kratzen und grunzen

die Holzbläser als instrumentale Verkörperung nörgelnder, kleingeistiger Kritiker. Eine „aggressive' *Anti-Musik*“ (Youmans). Die zweite Themengruppe stellt „Des Helden Gefährtin“ (Strauss' Gattin Pauline) dar, der ein kantables Thema in der Solo-Violine an die Hand gegeben wird. Doch diese Gefährtin vermag es, durchaus kratzbürstig zu sein, launisch und divenhaft – wie die Wandlungen der Melodie zeigen. Der „Held“ wirbt immer wieder um sie und nach einigem Widerspruch (das ist in der Tat wohl keine einfache menschliche Beziehung!) kommt es zur innigen Zwiesprache der Liebenden. Rauschhaft, voller Klangseligkeit. Ein Trompetenruf jedoch beendet die Zweisamkeit abrupt und leitet in die Durchführung über – „Des Helden Walstatt“. Hier kommt es nun zur wahrhaftigen Schlacht zwischen Held und Widersachern. Strauss inszeniert ein musikalisches Chaos mit widerstreitenden Motivketten,

Themen und Harmonien. Der Held siegt, sein Hauptthema herrscht. Es folgt die Reprise, normalerweise in der Sonatenform jener Ort, an dem die Exposition variiert wiederholt wird, der aber nun – warum sollte es in einer *Tondichtung* auch anders sein? – in eine völlig unerwartete Richtung sich entwickelt: „Des Helden Friedenswerke“ präsentiert vor allem Zitate aus früheren Werken Strauss', es ziehen Melodien und Motive aus *Don Juan*, *Don Quixote*, *Macbeth*, *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel* und *Also sprach Zarathustra* am Ohr des Hörers vorbei, verwoben in einem im höchsten Maße kunstvollen Klangteppich. „Des Helden Weltflucht und Vollendung“ bildet formaltechnisch gesehen die Coda. Der Held entschließt sich, den Kampf hinter sich zu lassen, immer wieder erinnern thematische Reminiszenzen an die früheren Auseinandersetzungen. Immer wieder erhebt die Gefährtin ihre

Violinstimme, der Rückzug aus dem Leben beginnt. Aber nicht ungestört, denn der Abschied wird (harmonisch) immer wieder eingetrübt. Eine finale Idylle ist das nicht. Das Natur-Motiv aus *Zarathustra* klingt recht unvermittelt an und beschließt das Werk mit feierlichem Ernst. Ja, die „Friedenswerke“ sind es, die den Helden bewegen und ihn optimistisch in die Zukunft blicken lassen.

Nederlands Philharmonisch Orkest

Das Nederlands Philharmonisch Orkest ist eine der vielseitigsten Kulturorganisationen der Niederlanden. Das Orchester organisiert ein vielfältiges Konzertprogramm im Koninklijk Concertgebouw Amsterdam und ist gern gesehener Gast auf ausländischen Bühnen und Festivals. Das Orchester ist auch das Begleitorchester der Niederländischen Nationaloper (DNO). Das Nederlands Philharmonisch Orkest bringt klassische Musik auf höchstem Niveau zum Leben und arbeitet eng mit internationalen Gastsolisten und Dirigenten zusammen. Mit viel Vergnügen gestaltet das Orchester die Aufnahme und Entwicklung neuer musikalischer Talente. Marc Albrecht ist seit Beginn der Saison 2011/2012 Chefdirigent des Nederlands Philharmonisch Orkest sowie des

Nederlands Kamerorkest. Zwei der wichtigsten Kennzeichen des Nederlands Philharmonisch Orkest sind das einladende Programm und die zugängliche Konzertpräsentation. Alle sind willkommen bei einem Konzert des Nederlands Philharmonisch Orkest, erfahrene Konzertbesucher genauso wie Einsteiger. Die Musiker garantieren ein außergewöhnliches Hörerlebnis dank der Begeisterung, mit der sie ihre Leidenschaft für Musik mit dem Publikum teilen. Die Konzerte des Orchesters bilden auch die Grundlage für damit verbundene Veranstaltungen, wobei es dem Publikum ermöglicht wird, Solisten und Orchesterkünstler zu treffen. Das Orchester glaubt fest daran, dass Musik Menschen verbindet. Deshalb ist es seine Aufgabe, klassische Musik für alle zugänglich zu machen.

Marc Albrecht

Dirigent

2011 wurde Marc Albrecht zum Musikdirektor des Nederlands Philharmonisch Orkest, des Nederlands Kamerorkest und der Nationale Opera (DNO) ernannt. Seine Arbeit bei DNO wurde 2016 gekrönt als das Theater bei der Verleihung der International Opera Awards als „Opernhaus des Jahres“ ausgezeichnet wurde. Albrecht konzentriert sich auf Werke Strauss' und Wagners, wie *Die Frau ohne Schatten*, *Elektra*, *Rosenkavalier*, *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde* und *Tannhäuser* sowie selten gespielte Opern wie *Gurre-Lieder*, *Wozzeck*, *Orest*, *Der Schatzgräber* und *Der Spieler*.

Als Operngastdirigent ist Marc Albrecht weltweit gefragt. 2003 debütierte er bei den Salzburger Festspielen und kehrte 2010 für Bergs *Lulu* mit den Wiener

Philharmonikern zurück. Zwischen 2003 und 2006 trat er bei den Bayreuther Festspielen mit dem *Fliegenden Holländer* und 2008 an der Bayerischen Staatsoper mit den *Bassariden* auf. Marc Albrecht arbeitet regelmäßig beim Opernhaus Zürich (2013 *Die Soldaten* mit dem Regisseur Calixto Bieito), dem Theater an der Wien (2017, *Elegie für junge Liebenden*) und der Deutschen Oper Berlin, wo er 2018 *Das Wunder der Heliane* leitete (Regie: Christoph Loy). Am Teatro della Scala Milano debütierte er 2013 mit der *Frau ohne Schatten* (Regie: Claus Guth) und wurde 2017 wieder eingeladen. Im Sommer 2018 leitete er die Eröffnungsproduktion des 70-jährigen Jubiläums Aix-en-Provence mit *Ariadne auf Naxos* (Regie: Katie Mitchell). Oktober 2018 dirigiert er *Arabella* an der San Francisco Opera und im Juni 2019 kehrt er mit *Boris Godunov* an die Royal Opera Covent Garden zurück.



Marc Albrecht
© Monika Ritterhaus

Marc Albrecht ist mit prominenten orchestern wie den Berliner Philharmonikern und dem Royal Concertgebouw Orchestra aufgetreten. Vor kurzem gab er sein Debüt beim Orchestre de Paris und wird erneut ins NHK-Sinfonieorchester Tokio eingeladen. Er kehrt jährlich zum Orchestra Sinfonica della RAI Torino und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom zurück. In den USA trat er mit dem Cleveland Orchestra in St. Louis, Dallas und Houston Symphony auf und wird er in der nächsten Saison mit dem Seattle Symphony arbeiten.

Mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest hat Marc Albrecht hochgelobte Aufnahmen für PENTATONE gemacht, darunter Mahlers Das Lied von der Erde (2013), Sinfonie No. 4 (2015) und Orchesterlieder (2017).

Denis Kozhukhin

Piano

Mit dem ersten Preis des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs 2010 in Brüssel im Alter von 23 Jahren hat sich Denis Kozhukhin als einer der größten Pianisten seiner Generation etabliert.

Kozhukhin tritt häufig auf vielen prominenten Festivals und Konzerthallen der Welt auf. In den letzten Jahren konzertierte er unter anderem in der Concertgebouw Meisterpianisten-Reihe, im Wiener Konzerthaus, in der Kölner Philharmonie, der Wigmore Hall, dem Luzern Festival, der London International Piano Series, dem Klavier-Festival Ruhr, der Carnegie Hall, dem Leipziger Gewandhaus, dem Münchner Herkulesaal, De Doelen Rotterdam, Auditorio Nacional de Madrid, Accademia Nazionale von Santa Cecilia, Théâtre du Châtelet und Boulez Saal.

Kozhukhin spielt mit vielen führenden internationalen Orchestern, wie dem Royal Concertgebouw, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Berlin, HR-Sinfonieorchester, Mahler Chamber Orchestra, Tschechische Philharmonie, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Wiener Symphoniker und Orchestre de la Suisse Romande.

Als begeisterter Kammermusiker wird Kozhukhin regelmäßig zu internationalen Festivals wie dem Verbier Festival, dem Rheingau Musik-Festival, dem Intonations-Festival, dem Jerusalem International Chamber Music Festival eingeladen und hat mit Künstlern wie Leonidas Kavakos, Michael Barenboim, Renaud und Gautier Capuçon, und Janine Jansen

zusammengearbeitet, sowie mit Vadim Repin, Julian Rachlin, dem Jerusalem Quartet, dem Pavel Haas Quartet, Radovan Vlatkovic, Jörg Widmann, Emmanuel Pahud und Alisa Weilerstein. 1986 geboren in Nizhni Novgorod, Russland, als Sproß einer Musikerfamilie, begann Denis Kozhukhin im Alter von fünf Jahren mit seiner Mutter Klavier zu spielen. Als Junge besuchte er die Balakirev Musikschule, wo er bei Natalia Fish studierte. Von 2000 bis 2007 studierte Kozhukhin an der Reina Sofía Musikschule in Madrid bei Dimitri Bashkirov und Claudio Martinez-Mehner.

Kozhukhin absolvierte sein Studium an der Piano-Akademie am Comer See, wo er von Fou Ts'ong, Stanislav Yudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen und Andreas Staier sowie von Kirill Gerstein in Stuttgart beraten wurde.

In den letzten Jahren wurde er von Maestro Daniel Barenboim betreut.

Musicians roster

+ only on *Ein Heldenleben*

* only on *Burleske*

1st Violin

Vadim Tsibulevsky
Saskia Viersen +
Robert Lis
Paul Reijn *
Maciej Strzelecki
Hike Graafland
Anuschka Franken
Derk Lottman
Christiaan Lascae
Irene Nas *
Rada Ovcharova +
Tessa Badenhoop +
Kilian van Rooij +
Henrik Svahnström
Marina Malkin
Marina Waterman +

Sandra van Eggelen-
Karres +

2nd Violin

David Peralta
Alegre
Mintje van Lier
Guillaume Serpenti *
Heleen Veder
Marieke Boot
Nina de Waal
Lilit Poghosyan
Grigoryants
Cynthia Briggs
Winnie Hanel +
Jos Schutjens
Jeanine van Amsterdam
Joanna Trzcionkowska

Sergio Aparicio Rodriguez +
Lotte Reeskamp +
Monica Vitali +
Jarmila Delaporte
Irene Nas +

Viola

Janos Konrad
Laura van der Stoep
Marjolein de Waart
Avi Malkin
Suzanne Dijkstra *
Margrietha Isings
Stephanie Steiner +
Anna Smith
Nicholas Durrant
Merel van Schie +
Ernst Grapperhaus +

Celia Hernandez Dova +
Odile Torenbeek +
Sofie van der Schalie +
Michiel Holtrop *

Cello

Christiaan Louwens
Björn Schwarze +
Douw Fonda
Jan Bastiaan Neven *
Atie Aarts
Anjali Tanna
Jozien Jansen
Mariet van Dijk
Pascale Went +
Rik Otto +
Sebastian Koloski +
Wijnand Hulst +
Pamela Smits +

Double-Bass

Annette Zahn *
Luis Cabrera Martin +

João Seara +
Felix Lashmar +
Peter Ridders
Tiago Rocha +
Laura Asensio López +
Dobril Popdimitrov +
Jaap Branderhorst

Flute

Leon Berendse
Liset Pennings +
Mirjam Teepe +
Ellen Vergunst
Hanspeter Spannring *

Oboe

Jeroen Soors
Xabier Lijo +
Alexander van Eerdewijk +
Nieke Schouten +
Rob Bouwmeester *

Clarinet

Rick Huls +
Leon Bosch
Harrie Troquet
Herman Draaisma +

Bassoon

Margreet Bongers
Susan Brinkhof
Dymphna van Dooremaal +
Jaap de Vries +

Horn

Fokke van Heel +
Elizabeth Chell +
Fred Molenaar
Miek Laforce
Stef Jongbloed
Wouter Brouwer
Diechje Minne +
Christiaan Beumer +

Wim van den Haak +

Trumpet

Ad Welleman
Marc Speetjens +
Luis Miguel Garcia
Escribano Tajuelo +
Gertjan Loot +
Jeroen Botma

Trombone

Gerard Peters +
Harrie de Lange +
Wim Hendriks +
Wouter Iseger +

Tuba

David Kutz +

Timpani

Theun van Nieuwburg

Percussion

Nando Russo +
Paul Lemaire +
Wilbert Grootenboer +
Noè Rodrigo Gisbert +

Harp

Sandrine Chatron +
Annemieke Ijzerman +



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Recording producer **Wolfram Nehls**
Recording engineer **Erdo Groot** | Balance engineer **Jean-Marie Geijsen**

Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Will Wroth**
Design **Joost de Boo** | Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded in the NedPhO-Koepel, Amsterdam in February (Burleske) and December (Ein Heldenleben) 2017.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**
A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy