2. Sinfonie Konzert

HELD*INNENREISE

21.10.2025
Stadthalle Hagen

ANDREAS MARTIN HOFMEIR
Tuba und Sprecher

FABRICE BOLLON
Dirigent

BOLLON
Gullivers weitere Reisen

SMYTH
Ouvertüre zu *The Boatswain's Mate*

ELGAR
Variations on an Original Theme „Enigma"

Tickets unter
02331 207 3218 und
theaterhagen.de

theater
orchesterhagen

Für Eilige
Tubist und Sprecher zugleich – diese ungewöhnliche Doppelrolle schrieb Fabrice Bollon dem Tubavirtuosen und Musikkabarettisten Andreas Martin Hofmeir auf den Leib. Das 2024 uraufgeführte *Gullivers weitere Reisen* münzt Episoden aus Jonathan Swifts gesellschaftskritischem Klassiker als humorvolle Satire auf unsere Gegenwart. Dabei nimmt Bollon auch Kolleg*innen wie Brahms und Rameau musikalisch aufs Korn – und steht in diesem Konzert selbst am Pult.

Ethel Smyths 1916 uraufgeführte komische Oper *The Boatswain's Mate* widmet sich den unerbittlichen Behelligungen begriffsstutziger Männer, denen sich Frauen ständig widersetzen müssen: Ein Bootsmann im Ruhestand bedrängt täglich die Wirtin seiner Stammkneipe, ihren klaren Absagen zum Trotz. Durch einen inszenierten Einbruch will er sich als heldenhafter Beschützer aufspielen. Doch die Wirtin durchschaut die List und dreht den Spieß um … Aufgrund ihrer starken Hauptfigur gilt *The Boatswain's Mate* vielen als feministische Oper. Kein Wunder also, dass Ethel Smyth, bekennende Kämpferin für das Frauenwahlrecht, ihren schmissigen *March of the Women* zum musikalischen Kernstück der Ouvertüre machte, die in diesem Konzert erklingt.

In den einzelnen Sätzen seiner populären *Enigma*-Variationen vertonte Edward Elgar pseudonym seinen Freundeskreis. Während diese Identitäten längst bekannt sind, bleibt ein Geheimnis ungelüftet: Dem Werk liegt ein Thema zugrunde, das nie erklingt. Auch ein Jahrhundert später ist man einer eindeutigen Lösung kaum näher. Der Satz „Nimrod" gilt als Inbegriff von ‚britishness', und einen besonderen Reiz übt auch das Finale aus: Hier begegnen sich auf engstem Raum Idiome wichtiger Vorbilder des Komponisten – Brahms, Bruckner, Schumann – und verbinden sich mit seinem unverwechselbaren Personalstil.

zur Website

2. Sinfoniekonzert *Held*innenreise*
Di. 21. Oktober 2025, 19.30 Uhr, Stadthalle Hagen

Fabrice Bollon (*1965)
Gullivers weitere Reisen für Tuba, Sprecher und Orchester

Teil 1: Die fliegende Insel Laputa
1. Meeresfahrt und Ankunft auf der Insel Balnibarbi,
2. In Laputa, **3.** Die Männer von Laputa, **4.** Die Frauen von Laputa,
5. Die Akademie von Lagado, **6.** Die Repression von Aufständen
Teil 2: Die Insel der lebenden Toten
7. Meeresfahrt und Ankunft auf der Insel Glubdubdrib,
8. Das Festessen auf der Insel Glubdubdrib, **9.** Zurück nach England

PAUSE

Ethel Smyth (1858–1944)
Ouvertüre zu *The Boatswain's Mate*

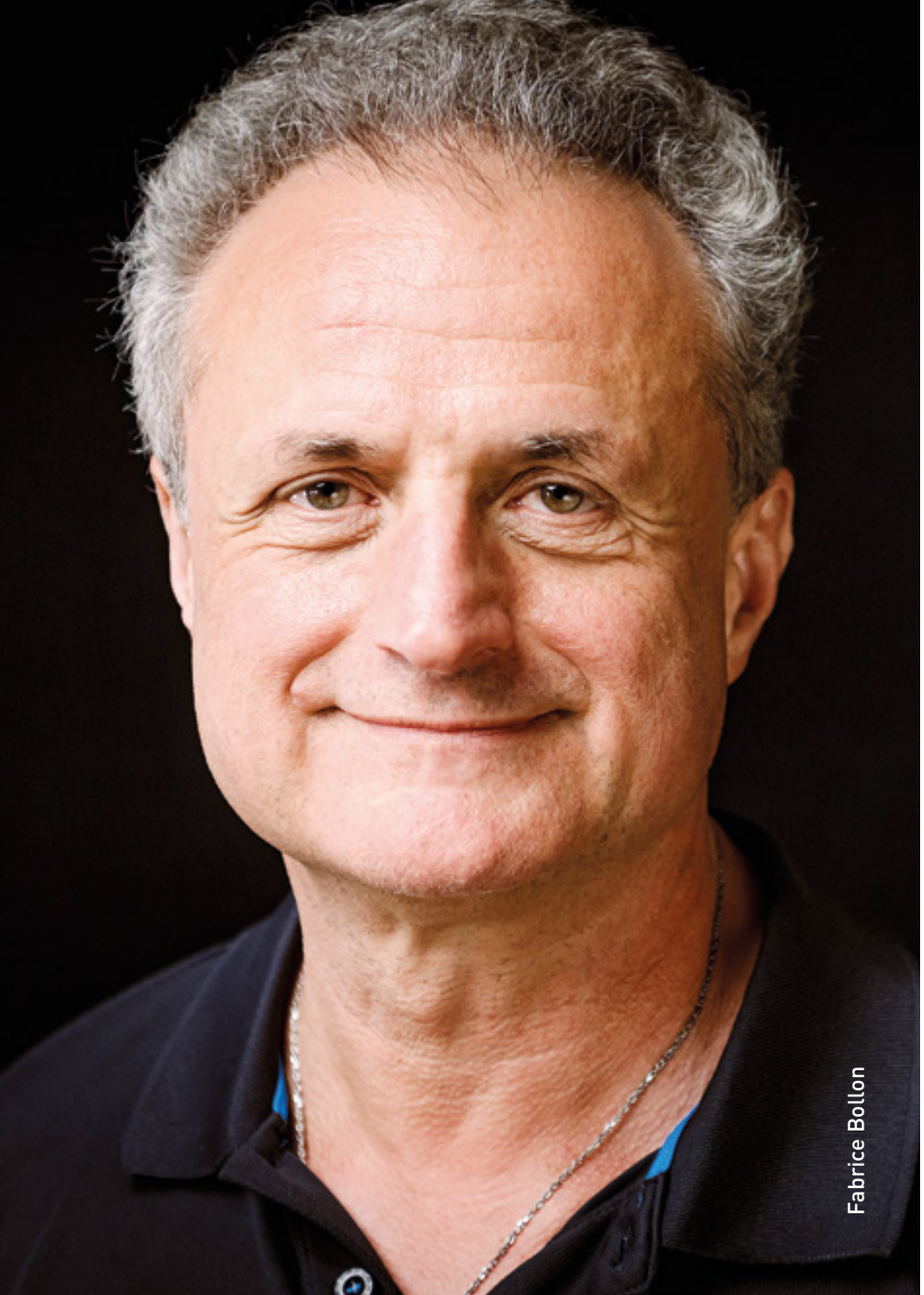
Edward Elgar (1857–1934)
Variations on an Original Theme op. 36 „Enigma"
Thema, Andante

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

TUBA UND SPRECHER **Andreas Martin Hofmeir**
Philharmonisches Orchester Hagen
DIRIGENT **Fabrice Bollon**

18.45 Uhr Einführung im Kleinen Saal
mit Jakob Robert Schepers

Konzertende gegen 21.40 Uhr
In Kooperation mit dem Internationalen Brass-Festival Sauerland-Herbst


Fabrice Bollon

Held*innenreise

Ins Herz des Empire

von Jakob Robert Schepers

Im heutigen Sinfoniekonzert statten wir den Britischen Inseln einen Besuch ab: *Gullivers Reisen* des anglo-irischen Autors Jonathan Swift diente Fabrice Bollon als Vorlage für sein bissig-humoristisches Werk *Gullivers weitere Reisen.* Die englische Komponistin und Kämpferin fürs Frauenwahlrecht Ethel Smyth bietet in *The Boatswain's Mate* einen für ihre Zeit seltenen feministischen Blick auf die Behelligungen begriffsstutziger Männer. Und niemand verkörpert das British Empire musikalisch stärker als Edward Elgar. Das gilt auch für sein vielleicht persönlichstes Werk, die *Enigma*-Variationen.

Im 17. Jahrhunderts wurde Irland vollständig von England beherrscht. Zudem begann die gezielte Kolonisierung des Nordens, um die katholischen Ir*innen zu ‚zivilisieren', die englische Sprache und den anglikanischen Glauben durchzusetzen sowie Rebellionen zu unterbinden. Jenseits davon bildeten die anglo-irischen Protestant*innen nur eine kleine, wohlhabende Minderheit. In diese wurde Jonathan Swift 1667 in Dublin hineingeboren. Dort wuchs er bei Verwandten auf, da sein englischer Vater noch vor der Geburt verstarb. Swift sah sich dennoch zeitlebens als Engländer und Irland als unfreiwilliges Exil. Zwar setzte sich der anglikanische Priester und Schriftsteller für irische Belange ein und gilt heute als Wegbereiter der irischen Nation, doch vertrat er vor allem die Interessen der englischen Siedler*innen und zeigte offen seine Verachtung für die irische Bevölkerung, die er auch in seinem bekanntesten Werk *Gullivers Reisen* (1726) parodierte. Das seinerzeit populäre Genre des Reiseberichts wählte Swift als fiktiven Rahmen für eine düstere Satire der *conditio humana,* in die er historische wie zeitgenössische Bezüge einfließen ließ.

Etwa dreihundert Jahre später als Jonathan Swift kam Fabrice Bollon 1965 in Paris zur Welt. Anlässlich des 70-jährigen Bestehens des Puppentheaters in Halle (Saale) schuf er auf einen Text von Andreas Hillger *Gullivers weitere Reisen* – für die ungewöhnliche Besetzung Tuba, Sprecher und Orchester. Am 19. Juni 2024 erlebte das Werk in Halle seine Uraufführung. Andreas Martin Hofmeir, dem das Stück auf den Leib komponiert wurde, kam damals wie heute die Doppelrolle als Tubist und Sprecher zu. So führt er als Ich-Erzähler durch die Handlung und kommentiert sie mit der Tuba.

Fernweh führt den Erzähler zurück auf See. Nach einem Piratenüberfall gelangt er zur fliegenden Insel Laputa, die sich mit einem Brucknerzitat ankündigt. Ihre schlaffen männlichen Bewohner grübeln ununterbrochen und schwärmen für Politik. Zentral ist das Motiv der Entfremdung: zwischen konsumiertem Lebensmittel und geschlachtetem Tier, zwischen Politiker*innen und der Lebensrealität gewöhnlicher Bürger*innen, zwischen den Menschen untereinander. Verkörpert das schwebende Laputa die Herrschenden (untermalt von Delalandes Tafelmusik), so steht die darunterliegende Stadt Lagado für die Arbeiterklasse. Ihre Bewohner*innen müssen Laputa unter Androhung ihrer Vernichtung dienen – ein anschauliches Bild für die verdeckte systemische Gewalt des Kapitalismus'. Zugleich besitzt Lagado eine Universität, die nur sinnlose Forschung produziert; handfeste Kritik am akademischen Elfenbeinturm, untermalt von Brahms' *Akademischer Festouvertüre.* Hier verbindet sich eine New-Age-Bearbeitung von Couperins *Les Barricades mistérieuses* mit Rameaus „Forêts paisibles" aus *Les Indes galantes*.

Die Insel Glubdubdrib ist hingegen „das Reich der lebenden Toten". Dort treffen wir auf biblische Figuren und historische Persönlichkeiten wie Abraham, Cäsar, Platon, Kolumbus oder Luther. Das nutzt das Werk zur scharfen Kirchen- und Religionskritik und konfrontiert zugleich vermeintliche Held*innen der Vergangenheit mit ihren tatsächlichen Verbrechen. Schließlich kehren wir zurück nach England – war alles nur ein Traum? Doch England wird dem Erzähler zu eng, also bricht er voll Fernweh wieder auf…

”

Sie war ein stures, unbeugsames, unbezwingbares Geschöpf. Nichts konnte sie zähmen, nichts erschrecken.

Es ist bezeichnend, dass der große Dirigent und Impresario Thomas Beecham, der seine Freundin Ethel Smyth einst im Gefängnis besuchte, ihr zu Ehren ein Festival gestaltete und die Verstorbene mit diesem Zitat zu ihrem hundertsten Geburtstag würdigte, seine ehrliche Wertschätzung dennoch in Worte kleidet, die zugleich Angst ausdrücken und ihr das Weiblich-Menschliche absprechen. Einem Mann hätte man ‚Zielstrebigkeit' und ‚eisernen Willen' womöglich zugutegehalten. Eine entschlossene Frau hingegen bezeichnet man als „creature", sie gilt als „stur" und muss ‚gezähmt' werden…

Ethel Smyth wurde am 22. April 1858 in London in eine wohlhabende Familie geboren. Ihr Vater war *Major General* der Artillerie. Bereits in jungen Jahren zeichnete sie sich durch ihr Talent am Klavier aus. Sie setzte sich gegen ihren Vater durch, studierte am Leipziger Konservatorium und nahm privaten Kompositionsunterricht. Großen Erfolg erzielte sie 1893 mit ihrer D-Dur-Messe, die sie dank der früheren französischen Kaiserin Eugénie beim Verlag Novello herausbringen konnte.

Sechs Opern bilden den Schwerpunkt ihres Œuvres. *Der Wald,* 1902 im heutigen Konzerthaus Berlin uraufgeführt, war zugleich 1903 die erste Oper einer Frau, die an der New Yorker Metropolitan Opera gespielt wurde. Die zweite folgte erst 2016. Ihr bekanntestes Musiktheaterwerk, *The Wreckers,* hob man 1906 an der heutigen Oper Leipzig aus der Taufe.

Als Frau im Allgemeinen und als Komponistin im Besonderen erlebte Ethel Smyth allenthalben Diskriminierung. Kritiker bemängelten, ihre Musik klinge nicht weiblich genug – was immer das heißen mag. 1877 kämpfte

„Ich frage mich oft, warum es mir so viel leichter fällt (und ich glaube, so geht es vielen englischen Frauen), mein eigenes Geschlecht leidenschaftlich zu lieben als das deinige. Ich werde daraus nicht klug – ich bin doch recht ‚gesund' (…)."

Ethel Smyth an Henry Brewster, 1892

Ethel Smyth

sie darum, Werke bei Breitkopf & Härtel zu verlegen. Von einem dort arbeitenden ‚Freund' ließ sie sich dazu drängen, auf ein Honorar für ihre Arbeit zu verzichten, denn Stücke von Komponistinnen würden sich nicht verkaufen. Zugleich setzte sie sich früh für andere Frauen ein. So schrieb sie 1902 dem Dirigenten Hermann Levi: „Ich spüre, dass ich für *Der Wald* kämpfen muss … Ich will, dass Frauen sich großen und schwierigen Aufgaben zuwenden."

Durch ihr selbstbestimmtes, unverheiratetes Leben eckte Smyth an; auch durch ihre zahlreichen romantischen Beziehungen zu anderen Frauen in einer heteronormativen Welt. 1910 besuchte sie ein Treffen der Women's Social and Political Union und lernte dort Emmeline Pankhurst kennen, in die sie sich schlagartig verliebte; eine tiefe Zäsur. Sie schloss sich der Gruppe an und ließ ihre Tätigkeit als Komponistin zwei Jahre lang ruhen, um sich voll und ganz dem Kampf für das Frauenwahlrecht zu widmen. Da sie einen Stein durchs Fenster eines Ministers warf, saß sie zeitweise in Haft. Zudem schuf sie mit dem *March of the Women* die Hymne der WSPU und ihr wohl bekanntestes Stück, das bald zum Symbol der ganzen Bewegung avancierte.

Ursprünglich folgte die WSPU dem Prinzip der Gewaltlosigkeit. Dieser Weg war jedoch nicht sonderlich erfolgreich, Gesetzesvorhaben wurden immer wieder abgeschmettert. Zur Taktik wurde daher, sich verhaften zu lassen, um durch Märtyrerinnen den Zulauf zu steigern. Ein Tiefpunkt war 1910 erreicht: Trotz einer Mehrheit im Parlament für ein eingeschränktes Frauenwahlrecht verhinderte der Premierminister durch einen Verfahrenstrick die Abstimmung. Als Suffragetten zum Parlament zogen, wurden sie gewaltsam aufgehalten und verhaftet. Es kam zu massenhaften sexuellen Übergriffen durch Polizisten und umstehende Männer. Im Nachgang verzerrten viele Medien die Ereignisse des Schwarzen Freitags – und aus einem Polizisten, der eine Frau zu Boden schlug, wurde im *Daily Mirror* ein Ohnmachtsanfall.

Die britischen Suffragetten wurden militanter – sie warfen Steine, schlugen Schaufenster ein, legten Bomben und setzten Häuser von Abgeordneten in Brand. Die Strategie: die Aufrechterhaltung des exklusiven Männerwahlrechts kostspieliger zu machen als die Beendigung der Diskriminierung. Während des Ersten Weltkriegs stellten sie ihren Kampf vorübergehend ein;

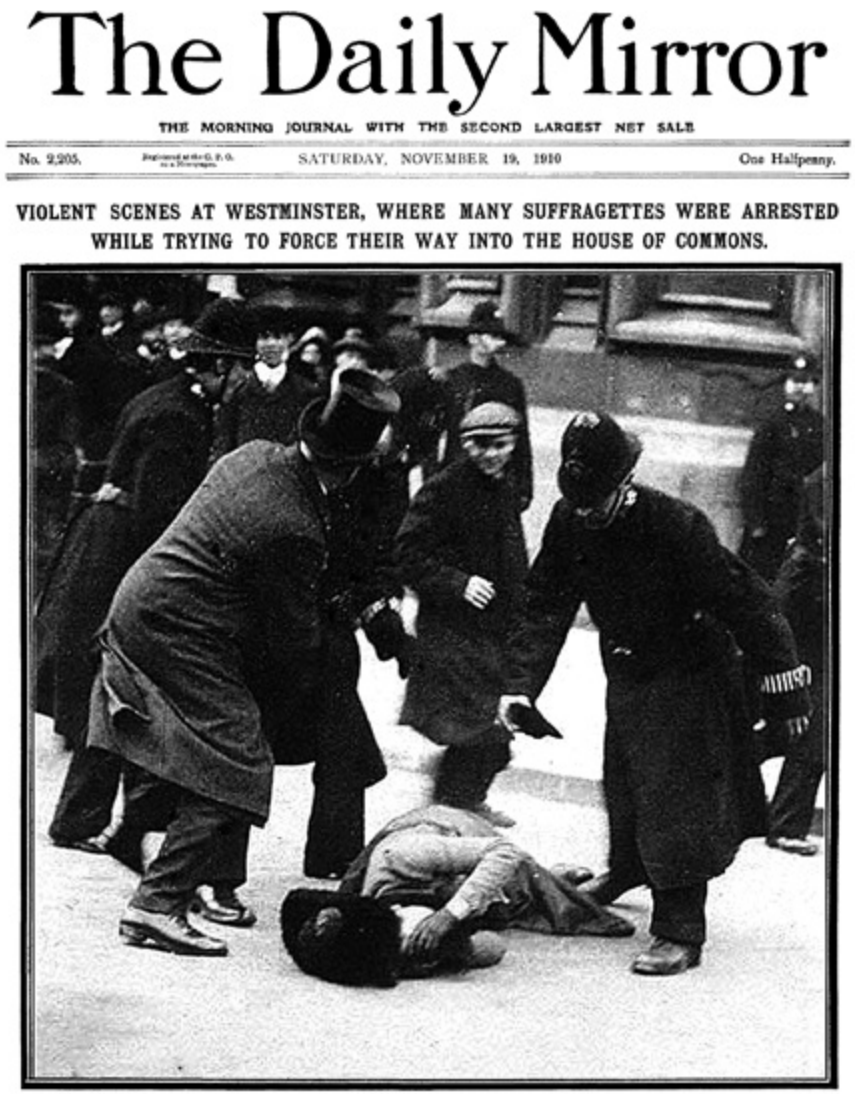
1918 wurde das Frauenwahlrecht eingeführt, die volle elektorale Gleichberechtigung folgte schließlich 1928.

Über die Legitimität von Gewalt zur Durchsetzung grundlegender Menschenrechte mag Uneinigkeit herrschen. Slavoj Žižek schreibt in seiner Monografie *Gewalt. Sechs abseitige Reflexionen:*

„Gedanklich sind für uns verbrecherische oder terroristische Akte, Unruhen und internationale Konflikte immer die augenfälligen Anzeichen für Gewalt. Doch wir sollten lernen etwas zurückzutreten und uns von dem faszinierenden Reiz loszumachen, der von einer solchen, unmittelbar sichtbaren, ‚subjektiven' Gewalt ausgeht, einer Gewalt, die von einem klar identifizierbaren Agenten ausgeübt wird. Es ist notwendig, die Konturen des Hintergrunds zu erkennen, vor dem sich solche Ausbrüche abspielen. Ein Schritt zurück ermöglicht es uns, eine Gewalt zu identifizieren, die selbst noch unsere Bemühungen, die Gewalt zu bekämpfen und die Toleranz zu befördern, trägt."

Der slowenische Philosoph rückt neben dieser offensichtlichen Gewalt zwei weitere, oft übersehene Formen in den Blick: Die ‚symbolische' Gewalt der Sprache, die nicht nur offensichtlich verhetzend sein kann, sondern auch unbewusst unser Verstehen von Welt prägt; und die ‚systemische' Gewalt: „Das sind die oftmals katastrophalen Konsequenzen des reibungslosen Funktionierens unseres ökonomischen und politischen Systems." Sehr vereinfacht heißt das: Der offensichtlichen, subjektiven Gewalt der militanten Aktion steht die systemische Gewalt gegenüber, Menschen aufgrund ihres Geschlechts zu unterdrücken und ihnen das Wahlrecht vorzuenthalten.

Nach ihrem Rückzug aus der WSPU wandte sich Smyth einer neuen Oper zu: *The Boatswain's Mate* sollte 1915 unter dem Titel *Der gute Freund* in Frankfurt auf die Bühne kommen. Kriegsbedingt zerschlugen sich diese Pläne. Die Uraufführung fand schließlich 1916 in London statt. Die Ouvertüre erklang bereits im Jahr zuvor bei den Proms, und für die Proms 1930 erstellte Smyth eine größere Orchestrierung, die heute gängige Fassung.



The Daily Mirror

THE MORNING JOURNAL WITH THE SECOND LARGEST NET SALE

No. 2,205. SATURDAY, NOVEMBER 19, 1910 One Halfpenny.

VIOLENT SCENES AT WESTMINSTER, WHERE MANY SUFFRAGETTES WERE ARRESTED WHILE TRYING TO FORCE THEIR WAY INTO THE HOUSE OF COMMONS.

Originalbildunterschrift: While forcibly endeavouring yesterday to enter the Houses of Parliament, great numbers of suffragettes used more frantic methods than ever before. Above is illustrated one of yesterday's incidents. A woman has fallen down while struggling, and she is in a fainting condition.
This photograph shows how far women will go for the vote.

Ein Bootsmann im Ruhestand bedrängt täglich die Wirtin seiner Stammkneipe, ihren klaren Absagen zum Trotz. Durch den inszenierten Einbruch eines Komplizen will er sich als heldenhafter Beschützer aufspielen. Doch die Wirtin ertappt den ‚Einbrecher' und kann ihn mit ihrer Waffe zu Geständnis und Mithilfe motivieren. Sie dreht den Spieß um und behauptet, den ungebetenen Gast in Notwehr erschossen zu haben. Reuevoll stellt der Bootsmann sich der Polizei. Doch als er sie zum Tatort führt, ist der Komplize quicklebendig. Während sie verwirrt abziehen, bleiben der ‚Einbrecher' und die Wirtin allein zurück und kommen sich näher … Musikalisch bedient sich Smyth verschiedener Volkslieder und ihres *March of the Women.* Letzterer beherrscht auch die Ouvertüre.

Diese beginnt mit einer Einleitung über ein motorisches, stets wiederholtes Fünfschlagmotiv, dessen Rhythmus an den einer Marschtrommel erinnert. Eine Steigerung mündet schließlich in eine Fanfare, doch darauf folgt ein kurzes Suchen. Dann erklingt in der Klarinette noch verhalten der *March of the Women.* Selbstbewusst steigert er sich sukzessive, bald wandelt sich das Motiv der Einleitung zur Begleitung: Marsch und Fünfschlagmotiv werden verarbeitet, miteinander verwoben und stellenweise kontrastiert. Dramatische und heitere Stimmung wechseln sich ab. Der Marsch erscheint erneut, doch diesmal energischer und kraftvollerer. Schließlich bricht er ab. Die Dramatik steigert sich und wird wieder von einer heiteren Episode abgelöst; beide leiten sich aus dem Marsch ab und führen schließlich in ein verhalten glänzendes Finale.

Im 19. Jahrhundert stand das British Empire in voller Blüte. Musikalisch spielte es hingegen in der Kreisliga. Seit Henry Purcell hatte es keinen Tonkünstler von Weltrang mehr hervorgebracht. In London träumten konservative Komponisten-Professoren wie Charles Villiers Stanford und Hubert Parry von einer Renaissance der englischen Musik und einer eigenen nationalen Musiksprache frei von kontinentaleuropäischen Einflüssen. Während ihre Namen heute fast vergessen sind, gelang es ausgerechnet einem Autodidakten aus der Provinz, unverkennbar beeinflusst von deutschen Vorbildern, Großbritannien wieder auf der musikalischen Landkarte zu verorten: Edward Elgar.

Als Sohn eines dörflichen Musikalienhändlers schöpfte er Inspiration aus seiner reichhaltigen Erfahrung als Kammer- und Orchestermusiker; der Weg an die Hochschule blieb ihm hingegen versperrt. Aufgrund seiner geringen formalen Bildung, seiner provinziellen, niederen Herkunft und seines katholischen Glaubens konnte er in der Musikwelt der Hauptstadt kaum Fuß fassen. Als Komponist für Chorfestivals in der industriell geprägten Region der Midlands um Birmingham fand er hingegen zunehmend Anerkennung. Der Durchbruch gelang ihm schließlich mit seinem heute wahrscheinlich bekanntesten Werk – den Variations on an Original Theme, besser bekannt als *Enigma*-Variationen. Am 19. Juni 1899 erlebten sie unter Hans Richter in London ihre Uraufführung. Anschließend überarbeitete Elgar das Finale und hob die heute gängige Fassung am 13. September desselben Jahres in Worcester persönlich aus der Taufe.

Das Werk steht in der Tradition von Vorbildern wie Johannes Brahms' *Haydn*-Variationen: Dem fragmentarischen, melancholischen Enigma-Thema folgen vierzehn Variationssätze. Elgars Kniff: Jeder verweist auf eine andere Persönlichkeit – dreizehn Freund*innen und den Komponisten. Ein großes Geheimnis machte der darum nicht, denn er benannte sie nach Initialen oder Spitznamen ihrer jeweiligen Inspiration. Das eigentliche Rätsel ist hingegen bis heute ungeklärt: Allen Sätzen liegt Elgar zufolge ein zweites Enigma-Thema zugrunde, das nie erklingt. Worum es sich dabei handelt, ist bis heute ungeklärt. Einige Hinweise gab er jedoch: Das Thema sei sehr bekannt, besitze ein „dark saying", also eine tiefere, düstere Aussage – und er bekannte seine Überraschung, dass ausgerechnet seine Vertraute Dora „Dorabella" Penny nicht auf die Lösung kam. Zudem implizierte er, das zweite Thema bilde einen Kontrapunkt zum ersten.

Erwartbar vielfältig fallen die möglichen Antworten aus: „God Save the King", „Auld Lang Syne", Thomas Arnes „Rule, Britannia!", das Thema des langsamen Satzes aus Beethovens Klaviersonate „Pathétique", auf die auch „Nimrod" verweist oder „Una bella serenata" aus Mozarts Oper *Così fan tutte* – schließlich heißt eine der Hauptfiguren Dorabella … Sie alle wurden diskutiert. Oder ist das Thema kein musikalisches, sondern schlicht Freundschaft, wie der Kritiker Michael Kennedy in den Raum stellt? Eine eindeutige Lösung wird uns wohl für immer verwehrt bleiben. Und vielleicht

Edward Elgar

liegt der Dirigent Norman del Mar ganz richtig mit seiner Vermutung, dass gerade das den Reiz des Werks ausmacht.

Was wir auflösen können sind die Personen, die Elgar in den einzelnen Variationen aufscheinen lässt. Doch beginnen wir mit dem ersten Enigma-Thema, das tatsächlich erklingt. Kennedy argumentiert schlüssig, dass der Themenkopf exakt der Silbenzahl und Betonung von ‚Edward Elgar' entspricht. Bemerkenswert ist, dass er Briefe mit dieser Phrase anstelle seines Namens unterzeichnete und nach demselben Prinzip eine Chiffre in der Ouvertüre *In the South* versteckte. Gestützt wird die These außerdem von seiner Aussage, das Thema stünde für „die Einsamkeit des Kunstschaffenden". Und auch das „dark saying" würde so eingelöst, denn er bekannte: „me and my influence on everybody – always evil" („ich und mein Einfluss auf die anderen – stets ein bösartiger"). Auch dramaturgisch ist der Gedanke stimmig: Das omnipräsente Thema verkörpert die zentrale subjektive Perspektive Elgars, aus der die verschiedenen Personen gezeichnet werden.

Das melancholische „erste" Enigma-Thema ist geprägt vom Dur-Moll-Kontrast und leitet direkt in die erste Variation (C.A.E.), die dasselbe Thema romantisch bewegt erweitert und dabei stilistisch an Johannes Brahms erinnert. Hinter den Initialen verbirgt sich Caroline Alice Elgar, die Frau des Komponisten. Mit Hew David Stewart-Paul spielte er Kammermusik, und dessen virtuoses Klavierspiel parodiert Variation II (H.D.S-P.). Der erfolgreiche Schauspieler Richard Baxter Townshend (R.B.T.) wurde gern in der Rolle ältlicher Kollegen seiner Zunft besetzt. Greise Behäbigkeit und schrulliger Charakter finden sich ebenso in dieser Variation wie die altersbedingt brüchige Stimme der Figuren. Die charakteristischen Ausbrüche in energische Reden William Meath Bakers (W.M.B.), Besitzer eines Landguts und Schwager von Townshend, erklingen in der vierten Variation inklusive seines typischen unabsichtlichen Türenschlagens. Die elegische Fantasie der fünften Variation (R.P.A.) verkörpert nicht das musikalische Talent des Amateurpianisten Richard Penrose Arnold, sondern vielmehr seine Qualitäten als seriöser, aber gewitzter Gesprächspartner. Hinter „Ysobel", erstmals ein Spitzname statt Initialen, versteckt sich Isobel Fitton, Bratschenschülerin Elgars. Entsprechend etüdenhaft gestaltet sich die sechste Variation und stellt dabei die Viola in den Vordergrund. Variation VII (Troyte) nennt ihren Inhalt gleich beim Namen, den Architekten Arthur Troyte Griffith.

Mit polternden Pauken zeichnet Elgar anschaulich seine „ungeschickten Anstalten, das Pianoforte zu spielen“. Zugleich begeben wir uns ins Reich der Anekdoten, denn donnernde Trommeln und gleißendes Blech verweisen auch auf einen Spaziergang der beiden, bei dem sie in ein Unwetter gerieten. Glücklicherweise fanden sie Schutz im Haus Sherridge von Winifred Norbury (W.N.), dessen Behaglichkeit die achte Variation schildert.

Nimrod, im *Alten Testament* der erste König auf Erden, wird dort als „gewaltiger Jäger vor dem Herrn“ betitelt. In der gleichnamigen neunten Variation verewigt Edward Elgar seinen Freund Augustus Jaeger – ein Wortspiel, das aus dem Englischen gedacht gewitzter wirkt. Dieser arbeitete für Elgars Verlag Novello, und als treuer Weggefährte, moralische Stütze und Partner im künstlerischen Gedankenaustausch stand er dem Komponisten lange zur Seite. Ein Zitat ihres zweiten Satzes dient als Reminiszenz an ein Gespräch über Beethovens *Pathétique*-Sonate, bei dem Jaeger ihn davon abbrachte, das Komponieren aufzugeben. „Nimrod“ beginnt feierlich-melancholisch und sehr getragen, entfaltet jedoch schließlich eine enorme Größe und Gravitas, verbindet Schmerz, Trauer und Hoffnung. Mit der Zeit entwickelte sich der Satz, ähnlich zu Elgars Propagandamusik für die britische Krone, zu einem musikalischen Symbol nationaler Identität. So erklingt es jährlich im Rahmen des nationalen Weltkrieggedenkens am Londoner Ehrenmal. Hans Zimmer diente es als Thema seiner Filmmusik zu Christopher Nolans *Dunkirk* (2017), einem Kriegsfilm über die Massenevakuierung alliierter Streitkräfte am Ende des deutschen Westfeldzugs im Zweiten Weltkrieg.

„Dorabella“, die zehnte Variation, bezeichnet Dora Penny, eine Vertraute Elgars und die Schwester William Meath Bakers. In den Holzbläsern hört man ihr charakteristisches Stottern. Variation XI (G.R.S.) widmet sich gar nicht dem bezeichneten Organisten George Robert Sinclair, sondern vielmehr seiner Bulldogge, die bei einem Spaziergang in den Fluss Wye fiel und schließlich mit einem beherzten Bellen das Ufer erklomm. Ihr wassersportliches Talent erklingt in höchster humoristischer Plastizität. Das Cellosolo der zwölften Variation ist kein Zufall, widmet sie sich doch dem Cellisten und guten Freund Basil G. Nevinson. Drei Sternchen verschleiern die Identität von Mary Lygon, die der Verwendung ihrer Initialen aufgrund einer Seereise nach Australien nicht rechtzeitig zustimmen konnte.

Entsprechend imitiert die Pauke den Klang eines Schiffsmotors, während die Klarinette Felix Mendelssohn Bartholdys Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* zitiert.

Variation XIV (E.D.U.) verweist schließlich auf keinen anderen als den Komponisten. Seine Frau nannte ihm beim Spitznamen Edu, nach der deutschen Variante seines Vornamens: Eduard. Michael Kennedy versteht dieses Finale als selbstbewusste Aufforderung Elgars an jene Freund*innen, die seinen Ambitionen als Komponist skeptisch gegenüberstanden, „sich zum Teufel zu scheren“. Ausgenommen sind seine Frau und Jaeger, deren Variationen im Finale beide wieder aufgenommen werden. Zudem klingen Edward Elgars deutsche Vorbilder an: Die zügig marschierende Einleitung im dreifachen piano mit ihrem gewaltigen Crescendo erinnert an die Sinfonien Anton Bruckners, das folgende strahlende Thema klingt hingegen wie ein überbordend orchestrierter Robert Schumann. Ein eingeschobener Marsch weist Voraus auf Elgars Idiom in den *Pomp and Circumstance*-Märschen, bevor das Thema wiederholt wird. Sodann erscheint die bewegte A.C.E.-Variation. Die Fortspinnung der Melodie, die Bläserbehandlung und die Pauke (4. Sinfonie!) erinnern stark an Johannes Brahms. Auch „Nimrod“ erklingt noch einmal, zunehmend groß dimensioniert und gravitätisch, und führt das Stück zu einem grandios strahlenden Ende.

Mit dem Oratorium *The Dream of Gerontius* (1900), seinen beiden Sinfonien (1908, 1911) und insbesondere seiner Gebrauchsmusik zur propagandistischen Inszenierung der britischen Krone erwarb sich Edward Elgar internationalen Ruhm und beeinflusste das Selbstbild seiner Nation. Mit dem spürbaren Niedergang des Empire ab dem Ersten Weltkrieg hing seiner Musik bereits der Ruf des Überkommenen an. Viele seiner Werke sind heute untrennbarer Teil britischer Identität, dienen zugleich jedoch der fortwährenden Verklärung des Kolonialismus’ und seiner Verbrechen. Edward Elgar hinterlässt somit ein komplexes Erbe, das einer kritischen und differenzierten Betrachtung jenseits nationalistischer Selbstvergewisserung bedarf.

The Fighting Temeraire tugged to her last berth to be broken up, 1838, William Turner (1775–1851)

Andreas Martin Hofmeir

Andreas Martin Hofmeir zählt zu den vielseitigsten Instrumentalisten der Gegenwart und ist Grenzgänger zwischen den Genres: Er ist Tuba-Professor an der Universität Mozarteum Salzburg, war Gründungsmitglied der Kult-Band LaBrassBanda, leitet die Bläserphilharmonie Mozarteum Salzburg und die Sinfonietta Essenbach und erhielt als Kabarettist und als klassischer Tubist zahlreiche Auszeichnungen.

Geboren in München, entdeckte Hofmeir über Klavier, Schlagzeug und Tenorhorn mit zwölf Jahren die Tuba. Er studierte bei Dietrich Unkrodt (Berlin), Michael Lind (Stockholm) und Jens Björn-Larsen (Hannover) und gewann zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs 2005, den ECHO Klassik als Instrumentalist des Jahres 2013 und den Bayerischen Staatspreis für Musik 2020.

Als Solist konzertierte er u. a. mit den Münchner Philharmonikern, der NDR Radiophilharmonie und der Nordwestdeutschen Philiharmonie. Kammermusikalisch leistet Hofmeir Pionierarbeit für die Tuba und betritt regelmäßig Neuland mit Formationen wie dem duo tuba & harfe mit Andreas Mildner oder der Schmid/Hofmeir HochTief GmbH mit Benjamin Schmid. Auftritte führten ihn zum Schleswig-Holstein Musik Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Kissinger Sommer und in den Musikverein Wien. Mit seiner European Tuba Power und weiteren Jazzprojekten widmet er sich moderner Musik.

Seit über 20 Jahren ist Hofmeir als Kabarettist erfolgreich. Mit seinen Ensembles Star Fours und „Die Qualkommission“ gewann er zahlreiche Preise. Er veröffentlicht Bücher, Hörbücher und Gedichte. Bei seiner Kleinkunstshow „Wer dablost's?“ waren u. a. Olaf Schubert, Michael Altinger und Gregor Gysi zu Gast.

Hofmeir verbindet Klassik, Jazz und Kabarett in außergewöhnlichen Crossoverprogrammen, in denen er als klassischer Solist, Moderator, Schauspieler, Kabarettist und Jazzmusiker auf der Bühne steht.

Neben der Musik engagiert er sich als Botschafter für Bildung und Kulturprojekte, u. a. im Kulturverein Assing 7 e. V., der Benefizkonzerte für Kinderprojekte in Kenia, Syrien und Libanon veranstaltet.
Hofmeir spielt Tuben der Marke B&S.

Fabrice Bollon

Der 1965 in Paris geborene Dirigent ist seit der Spielzeit 2022/23 Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Staatskapelle Halle. Regelmäßig tritt er als Komponist in Erscheinung; im Juni 2024 begeisterte seine Uraufführung *Gullivers weitere Reisen* das Publikum. Seine Kompositionen wurden u. a. vom Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, MDR Sinfonieorchester und der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern uraufgeführt. Eine intensive Zusammenarbeit besteht mit dem Musiklabel Naxos, wo 2024 die Ballettmusik *Josephs Legende* von Richard Strauss erschien. Mit einer CD zu Ehren Leoš Janáčeks war er für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

2009 bis 2022 amtierte der Schüler von Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, Georges Prêtre und Mauricio Kagel als Generalmusikdirektor am Theater der Stadt Freiburg i. B. Hier leitete er selten gespielte Werke wie Verdis *Jérusalem* und Boitos *Mefistofele* neben atemberaubenden Ausgrabungen, deren Aufnahmen nationale wie internationale Preise erhielten.

Fabrice Bollon gastierte am Stanislawsiki-Theater Moskau, an der Ungarischen Staatsoper Budapest, beim Belgrad Philharmonic Orchestra, Rundfunkorchester Ljubljana, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestra Sinfonica Nazionale RAI Rom, Konzerthausorchester Berlin, Residentie Orkest Amsterdam, hr-Sinfonieorchester, bei den Rundfunkorchestern des SWR und den Bamberger Symphonikern sowie in Ungarn, Japan, der Schweiz, Belgien, den Niederlanden, Dänemark, Österreich und Monte Carlo.

PHILHARMONISCHES ORCHESTER HAGEN

1. VIOLINEN NN (1. Konzertmeister*in), Ilzoo Park (2. Konzertmeisterin), Kalina Kolarova (3. Konzertmeisterin), Anna Schnappauf, Yang Zhi, Arthur Kumer (Vorspieler*innen), Rosalind Oppelcz, Marco Frisch, Lucjan Mikolajczyk, Werner Köhn, Natascha Akinschin, Yu-Ting Huang

2. VIOLINEN Evgeny Selitsky (Stimmführer), Magdalena Różańska (stellvertretende Stimmführerin), Yuliia Honcharova (Vorspielerin), Ines Collmer, Barbara Wanner, Katharina Eckert, Nagisa Otsuka-Sandoz, Rudina Gjergjndreaj, Teresė Pletkutė-Dong, Hatsune Moriuchi, Shiying Yang

BRATSCHEN Aleksandar Jordanovski (Solo-Bratschist), Ursina Staub (stellvertretende Solo-Bratschistin), Min Jeong Kang (Vorspielerin), Iris Reeder, Olga Adams-Rovner, Axel Kühne, Chaewon Lim

VIOLONCELLI Yan Vaigot (Solo-Cellist), Yumin Lee (stellvertretende Solo-Cellistin), Kerstin Warwel (Vorspielerin), Isabel Martin, Hyejun Byun, Katrin Geelvink

KONTRABÄSSE Grzegorz Jandulski (Solo-Kontrabassist), Samuel Lee (stellvertretender Solo-Kontrabassist), Hubert Otten (Vorspieler)

FLÖTEN Fedor Kalashnov (Solo-Flötist), Annette Kern (stellvertretende Solo-Flötistin), Isabell Winkelmann, Eunhyun Chu

OBOEN Fanny Kloevekorn (Solo-Oboistin), Rebecca Bröckel (stellvertretende Solo-Oboistin), Almut Jungmann

KLARINETTEN Jonas Morkunas (Solo-Klarinettist), Yuria Otaki (Solo-Klarinettistin), Jaume Cerdà-Martí

FAGOTTE Vasco Teixeira (Solo-Fagottist), Mario Krause (stellvetretender Solo-Fagottist), Celine Camarassa Castelló

HÖRNER Alrik Botter (Solo-Hornist), Kathrin Szasz (stellvertretende Solo-Hornistin), Ermir Qirici, Ai Sakamoto-Song, Alejandro Aragon Aytan, Calen Linke

TROMPETEN Mátyás Regyep (Solo-Trompeter), Jan Esch (stellvertretender Solo-Trompeter), Andreas Sichler, Alex Friedemann, Carlos Correia

POSAUNEN Mal Layne (Solo-Posaunistin), Daniel Seemann (stellvertretender Solo-Posaunist), Martin Kraus

TUBA Eduardo Torres Miñana

PAUKE/SCHLAGZEUG Andrea Toselli (Solo-Paukist), Timo Erdmann (stellvertretender Solo-Paukist), Heiko Schäfer (Solo-Schlagzeuger)

HARFEN Ute Blaumer, Simone Seiler-Corbett (Solo-Harfenistinnen)

GENERALMUSIKDIREKTOR Sebastian Lang-Lessing
ORCHESTERDIREKTOR Sebastian Foron
KONZERTDRAMATURG Jakob Robert Schepers
ORCHESTERDISPONENT Viktor Maletych
ORCHESTERBÜRO Bianca Hilken
ORCHESTERWARTE Christian Daume, Leszek Januszewski, Peter Lauterbach

IMPRESSUM

Theater Hagen gGmbH
www.theaterhagen.de
INTENDANT **Søren Schuhmacher**
GENERALMUSIKDIREKTOR **Sebastian Lang-Lessing**
GESCHÄFTSFÜHRER **Dr. Thomas Brauers**
SPIELZEIT **2025/26**
2. Sinfoniekonzert *Held*innenreise*

REDAKTION **Jakob Robert Schepers, Thomas Rufin**
GRAFISCHES KONZEPT UND DESIGN **Philipp Baier**
GESTALTUNG, SATZ UND REINLAYOUT **Björn Hillers**

TEXTNACHWEISE **Der Artikel von Jakob Robert Schepers ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.**
BILDNACHWEISE **S. 2: Fabrice Bollon © Kolata. S.6: Ethel Smyth 1922, restauriert von Adam Cuerden, Wikimedia Commons. S. 9: Titelseite des *Daily Mirror* am 19.11.1910, Wikimedia Commons. S. 12: Edward Elgar 1924, Wikimedia Commons. S. 16/17: *The Fighting Temeraire tugged to her last berth to be broken up, 1838,* William Turner (1839), Wikimedia Commons.**
S. 19: Andreas Martin Hofmeir © Philippe Gerlach. S. 20: Fabrice Bollon © Kolata.

DRUCK **VD Vereinte Druckwerke GmbH, Neuss**
REDAKTIONSSCHLUSS **13. Oktober 2025**

Urheber*innen, die nicht erreicht werden konnten, bitten wir um Benachrichtigung.
Aus rechtlichen Gründen sind Ton- und / oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen nicht gestattet.

DEMNÄCHST!

2. Kammerkonzert
So. 26.10.2025, 11.30 Uhr, Kunstquartier Hagen
Werke von Mozart, Rossini, u. a. für Fagott
mit **Céline Camarassa Castelló, Vasco Teixeira** und **Mario Krause**

Konzert zum 9. November
So. 09.11.2025, 18.00 Uhr, Großes Haus

Felix Mendelssohn Bartholdy Ouvertüre zu *Ein Sommernachtstraum*
Wolfgang Amadeus Mozart Fagottkonzert
Ernest Bloch Prayer aus *From Jewish Life*
Johannes Brahms Doppelkonzert
Sergej Prokofjew Ouvertüre über hebräische Themen

VIOLINE **Luka Ispir**
VIOLONCELLO **Léo Ispir**
FAGOTT **Emanuel Blumin-Sint**
Philharmonisches Orchester Hagen
DIRIGENTIN **Lea Ray**

3. Kammerkonzert *Klangfarben der Ukraine*
So. 16.11.2025, 11.30 Uhr, Kunstquartier Hagen
Klassische Werke und Volkslieder aus der Ukraine
mit **Anton Kuzenok** und dem **Trio Classic Deluxe**

„Something Stupid“
Sa. 22.11.2025, 19.30 Uhr, Großes Haus
Als klassische Opernsänger*innen sind sie dem Hagener Publikum bereits bestens bekannt: **Angela Davis** und **Santiago Bürgi**. In „Something Stupid“ präsentieren sie die große Vielfalt ihres musikalischen Repertoires mit **zeitlosen Jazzklängen**. Die Reise führt sie und ihre Zuhörer*innen zum **Broadway** – der Wiege klassischer wie moderner Musicals – und in die Welt der **Filmmusik**. Dabei erzählen sie eine zeitlose Geschichte von Liebe und Eifersucht.

Orchesterzentrum | NRW
Eine gemeinsame Einrichtung der Musikhochschulen NRW

Die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft wurde 2014 in das bundesweite Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes aufgenommen.

Immaterielles Kulturerbe
Wissen. Können. Weitergeben.

WDR 3
Kulturpartner
Theater Hagen

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

lebendiges HAGEN

MITGLIED DER
RUHR BÜHNEN