

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned behind the 'N', extending above and below the letters.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, light blue lines that intersect to form a complex, multi-pointed geometric shape, resembling a stylized star or a series of overlapping triangles. This graphic is centered on the page and serves as a background for the main title.

Orozco-Estrada & Finley

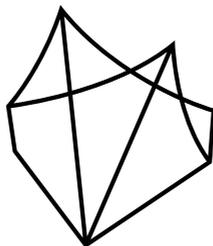
Donnerstag, 15.06.17 — 20 Uhr
Freitag, 16.06.17 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Dirigent

GERALD FINLEY

Bariton



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 03.07.2017 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

KAIJA SAARIAHO (*1952)

True Fire

für Bariton und Orchester

(Deutsche Erstaufführung; Auftragswerk des NDR in Zusammenarbeit mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra und Orchestre National de France)

Entstehung: 2014 | Uraufführung: Los Angeles, 14. Mai 2015 | Dauer: ca. 30 Min.

I. Proposition I

II. River

III. Proposition II

IV. Lullaby

V. Farewell

VI. Proposition III

Gesangstexte auf S. 14–17

— Pause —

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

Symphonie fantastique op. 14

„Episode de la vie d'un artiste“ („Episode aus dem Leben eines Künstlers“)

Entstehung: 1830 | Uraufführung: Paris, 5. Dezember 1830 | Dauer: ca. 52 Min.

I. Rêveries – Passions (Träume – Leidenschaften)

Largo – Allegro agitato e appassionato assai

II. Un bal (Ein Ball)

Valse. Allegro non troppo

III. Scène aux champs (Szene auf dem Lande)

Adagio

IV. Marche au supplice (Gang zum Richtplatz)

Allegro non troppo

V. Songe d'une nuit du Sabbat (Traum einer Sabbatnacht)

Larghetto – Allegro – Dies irae – Ronde du Sabbat –

Dies irae et Ronde du Sabbat ensemble

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Die Wirkungen des subtilen Elements

KONTEMPLATION UND DISTANZ

Die Musik ist überwiegend statisch und vieles davon sehr schön. Wie immer bei Saariaho sind die orchestralen Texturen, die die Linien des Baritons einbetten, berückend. Leuchtend farbige Schichten von Klang, mit der Harfe und gestimmten Schlaginstrumenten an prominenter Stelle, sind eingewoben in ein stetig sich veränderndes, pulsierendes Ton-Gewebe. (...) Dies ist überwiegend ein Werk der Kontemplation und der Distanz, das den Hörer eine Armlänge auf Abstand hält.

Andrew Clement über Saariahos „True Fire“ in „The Guardian“

Der amerikanische Philosoph Ralph Waldo Emerson suchte „den Gipfel und die Strahlkraft menschlicher Existenz“ dort, wo sie für gemeinhin nicht vermutet werden. Große Namen, Geistesriesen, historische Ereignisse würden bei weitem überschätzt: „Lass die große Seele sich in irgendeiner Frau verkörpern, arm, einsam, traurig, irgendeine Dolly oder Joan, lass sie die Kammer fegen und den Boden schrubben, und das glänzende Licht kann nicht ganz verborgen bleiben“, schrieb Emerson in seinen Essays. Denn eines der spirituellen Gesetze, die der Philosoph aus seinem Lob eines jeden, noch so alltäglich Lebens ableitete, lautet: „Wir erkennen die tatsächlichen Wirkungen des wahren Feuers durch jede seiner Millionen Verkleidungen.“ Wie eine mühsam errungene Einsicht stehen diese Worte am Ende von Kaija Saariahos sechsteiligem Zyklus „True Fire“; Emersons „wahres Feuer“ gab dem Werk seinen Titel und sein Programm.

Insgesamt drei solcher philosophischen Sätzen stellte die finnische Komponistin an den Anfang, in die Mitte und ans Ende ihres Werkes. Diese „Propositions“ leiten den Hörer durch den Zyklus und spitzen dessen Gehalt thesenhaft zu. Sie handeln von geistiger Wachheit und Reife und davon, dass Augenblicke der Wahrheit stets stille Momente seien. Emersons Weisheiten bilden den Rahmen für die Vertonung dreier weiterer, lyrischer Texte. Die Gedichte der beiden zeitgenössischen Autoren berichten dabei aus dem beschädigten Leben: Seamus Heaney (1939–2013), der Poet, der die

grausam-absurde Realität des Terrors in seiner Heimat Nordirland zur Sprache brachte, griff für „The first Words“ auf eine Vorlage des rumänischen Dichters Marin Sorescu (1936–1996) zurück. Der klagte darin die Lüge an, die schließlich die Worte selbst vergiftet. Mahmoud Darwish (1941–2008) schilderte in seinen Werken den Alltag seiner palästinensischen Landsleute; „The last Train has stopped“ erzählt von dem Moment, an dem ein rast- und heimatloses Leben buchstäblich an seiner Endstation angekommen ist. Zwischen diesen Elegien steht wie ein tröstlicher Gegenentwurf ein schlichtes Wiegenlied, das Saariaho einer Sammlung von Texten der in der Wüste von New Mexico beheimateten Tewa-Indianer entnahm.

Ein Thema, das sich durch Kaija Saariahos gesamtes Schaffen zieht und das auch Textauswahl und Musik von „True Fire“ bestimmt, ist der Glaube an die Wirkungen des subtilen Elements. Saariahos Œuvre wird beherrscht von Bildern des Irrealen, Flüchtigen und Feinstofflichen. Im Durchgang durch ihr Schaffen begegnen einem Titel, Symbole und Metaphern dieser Art immer wieder. Saariahos beliebtester Topos ist das Licht: „Licht ist stilles Glas; ein lebendiges Bild in der Zeit, das Geräusch von brechendem Glas ist der Klang des Lichts“, schrieb die Komponistin bereits 1981 über ihr Stück „Study of Live“. Seither ging der Lichtreigen in Werken wie „Lichtbogen“, „Wunder des Lichts“ und „Notes on Light“ beständig weiter. Hinzu kommen Titel wie „Im Traume“ oder „From the Grammar of Dreams“; die flüchtige Schönheit der Blumen hat Saariaho in „Nymphéa“ und „Petals“ inspiriert. Vor allem liebt sie die Idee der Spiegelung wie in „Nymphéa Reflection“, „Mirrors“ oder „Mirage“ (Luftspiegelungen). Saariahos Denken kreist um Ideale und Illusionen, deren Wirkungen in der realen Welt für alle außer den feinsten Sensoren unter der Nachweisschwelle



KAIJA SAARIAHO

Kaija Saariaho wurde 1952 in Helsinki geboren. Zunächst studierte sie Malerei und Zeichnen. Es folgten ein Kompositionsstudium bei Paavo Heininen, eine Experimentier- und Aufbruchphase mit Kollegen wie Esa-Pekka Salonen und Magnus Lindberg sowie ein Aufenthalt am Pariser Forschungsinstitut für Musik und Elektronik IRCAM. Seither lebt Saariaho in Paris. Geblieben ist von ihrer Liebe zur Malerei die große Rolle von optischen Metaphern und visuellen Assoziationen in Stücken wie „Lichtbogen“ oder „Wunder des Lichts“. Saariahos Werke wurden ab den späten 1980er-Jahren weltweit bei Festivals aufgeführt. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte Kent Nagano 2000 ihre erste Oper „L'amour de loin“. NDR das neue werk widmete ihr 2008 ein zweitägiges Komponistenporträt. In der Saison 2009/2010 war Kaija Saariaho Composer in Residence in Hamburg bei der Veranstaltungsreihe „Klang!“.

KAIJA SAARIAHO
ÜBER „TRUE FIRE“

Das Stück ist über Jahre in meiner Vorstellung gewachsen; die Musik zeichnete sich ab, bevor ich überhaupt anfing, nach Texten zu suchen. Ich verbrachte viel Zeit damit, meine Lieblingsdichter zu sichten, doch nichts schien zu passen. Schließlich entschied ich mich für sechs Texte aus unterschiedlichen Quellen, von Seamus Heaney, einer alten indianischen Kultur und Mahmoud Darwish, dazwischen stehen drei kurze Fragmente von Ralph Waldo Emerson. Meine ursprüngliche Idee war, die Baritonstimme im Kontext verschiedener Texte zu erforschen. Außerdem war mir wichtig, Gerald Finley, für den das Stück geschrieben wurde und dem es gewidmet ist, das volle Spektrum des Ausdrucks zu ermöglichen. Obwohl ich die Musik im Kopf hatte, bevor ich die Texte fand, sind es doch die Texte, die letztlich den Stimm-ausdruck des Sängers und die Details des musikalischen Materials definieren.

bleiben. Am Ende von „True Fire“ steht so wie eine Zusammenfassung ihrer Weltsicht Emersons Bild vom Menschen, der gleich einer fotosensiblen Platte alle Spurenelemente von Güte und Schönheit auffängt und bewahrt: „Wir sind die Photometer, wir das empfindliche Goldblatt und die Bleifolie, die die Anhäufungen des subtilen Elements messen.“

Die Musik, die Saariaho zu dieser dritten „Proposition“ schrieb, wirkt in der Tat wie Klang gewordenes Licht. Sie besteht fast ausschließlich aus ätherischen Oktavklängen und Flageolets, bei denen die natürlichen Obertöne der Streichersaiten zum Klingen gebracht werden. Damit hebt sich dieser letzte Satz von den vorangegangenen Teilen des Zyklus ab. Die Gedichte von Heaney und Darwish zeichnen ein Bild düsterer Realitäten; vielleicht liegt es daran, dass viel Musik in „True Fire“ karger und distanzierter ausfällt, als man es von Saariaho gewohnt ist. Im fünften Satz, „Farewell“ (Abschied), etwa wechselt die Musik zwischen massiven, blockhaften Abschnitten und äußersster Reduktion, die Singstimme wird häufig bis zum Sprechgesang ausgenüchert. Saariaho bettet die Worte in Musik ein, sie realistisch zu vertonen liegt ihr fern. Nur beim Wiegenlied macht sie davon eine Ausnahme. Hier lässt die Komponistin sich ganz auf die Naivität des Textes ein. Die Musik bildet die Strophenform nach, wo von Donner und Blitz die Rede ist, kracht es im Schlagzeug sehr anschaulich. Es gehe dabei gar nicht ums Einschlafen, sagt die Komponistin und zweifache Mutter von ihrem Wiegenlied, sondern darum, eine gute Geschichte zu erzählen und gemeinsam eine schöne Zeit zu haben. Es sind solche Momente, in denen der Funke des „wahren Feuers“ bewahrt wird.

Ilja Stephan

Aus dem Leben eines Künstlers

„Ich möchte auch ein Mittel finden, das meine fiebrhafte Hitze beruhigt, die mich so oft quält ... Häufig empfinde ich ungewöhnliche Eindrücke, die schwer zu beschreiben sind ... Ja, diese phantastische Welt hat sich in mir bewahrt; es ist zu einer wahren Krankheit geworden ... Ich habe nur ein einziges Mittel gefunden, das diese ungeheure Begierde nach Gemütsbewegung völlig befriedigt, und das ist die Musik. Ohne sie könnte ich sicherlich nicht existieren.“ – Im Jahr 1830, als Hector Berlioz diese Zeilen an seinen Vater schrieb, musste die seit der Jugendzeit empfundene „Begierde nach Gemütsbewegung“ kaum auszuhalten sein: Der 27-jährige Komponist war in leidenschaftlicher und leidvoller Liebe zu Harriet Smithson entbrannt. Leidvoll deshalb, weil die bekannte irische Schauspielerin, die in der Pariser Theatersaison 1827/28 als Ophelia und Julia in den Shakespeare-Produktionen ihrer Truppe aufgetreten war, für den damaligen No-Name-Künstler natürlich unerreichbar war. Die Begeisterung für Shakespeare potenzierte sich mit der erträumten Liebesbeziehung zu einer wahren „passion infernale“, aus der es scheinbar keinen Ausweg gab.

Und doch – wir lasen es am Schluss des Briefes – gab es da etwas für Berlioz, das alle Seelenqualen kompensieren konnte: die Musik. Schon lange hatte er von einer neuartigen „composition instrumentale immense“ gesprochen, die ihn in Paris endlich zu einem bekannten Mann machen, dabei selbstverständlich auch der Smithson imponieren und ihn auf eine ihr



Hector Berlioz (Gemälde von Émile Signol, 1832)

Mein Leben ist ein Roman, der mich sehr interessiert.

Hector Berlioz

HECTOR UND HARRIET

Bei einem Theaterbesuch im Jahr 1827 entflammte Hector Berlioz für die berühmte Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson. Die Schwärmerei gab seinem Leben ein konkretes Ziel: Eine sensationelle Komposition schreiben, berühmt werden, Harriet erobern – das war sein Plan. Die Uraufführung der „Symphonie fantastique“ 1830 brachte indes nicht das erwünschte Ergebnis. Über seine Ex-Muse, die er bis dato nie persönlich kennen gelernt hatte, schrieb Berlioz nun: „Ich verachte sie. Sie ist eine gewöhnliche Frau.“ Zwei Jahre später organisierte er eine Aufführung der „Symphonie fantastique“ zusammen mit „Lelio“. Im Publikum saß diesmal auch Smithson, die inzwischen von ihrer Rolle in diesem zweiteiligen Drama erfahren hatte. Im Anschluss an die Aufführung wechselten die beiden erstmals ein Wort miteinander. 1833 konnte Hochzeit gefeiert werden, neun Monate später war Sohn Louis geboren. Der Traum war Wirklichkeit geworden – und entpuppte sich als Albtraum. Smithson, mit deren Karriere es bergab ging, hatte Schulden in die Ehe mitgebracht. Darüber hinaus verfiel sie immer mehr dem Alkohol, während Berlioz sie betrog ...

ebenbürtige Ebene erheben sollte. Nachdem er mit dem Gedanken an eine „Faust-Sinfonie“ gespielt hatte, kam ihm jetzt ein Einfall, wie beide Probleme gemeinsam zu bewältigen waren: Eine Sinfonie, die seine eigenen Leiden, seine innere Welt aus Emotionen und Träumen einer einseitigen Liebe zum Inhalt haben würde – das schien für Berlioz alle Ansprüche an ein neues Genre zu erfüllen und zugleich die Neugier des Publikums zu reizen. So entstand in beinahe rauschhaft schneller Arbeit die „Symphonie fantastique“. Und sie kam der gewünschten Katharsis gleich: Nach der Vollendung des Werks verschwand die Smithson vorläufig aus den Schwärmereien des jungen Mannes (nur um einige Jahre später – kaum zu glauben, aber wahr – in Berlioz' Biografie dann doch noch als seine Ehefrau wieder aufzutauchen!)

Die Uraufführung dieses ersten großen Werks von Berlioz im Jahr 1830 in Paris war ein großer Erfolg. Ein derart außergewöhnliches Sinfoniekonzept, in dem private Gefühle an die Öffentlichkeit getragen wurden, hatte es noch nicht gegeben. Dass die „Episode aus dem Leben eines Künstlers“, wie das Werk mit vollständigem Titel hieß, autobiografische Bezüge hatte, war dabei unschwer zu erraten. Und mit der Unverzichtbarkeit eines ganz bewusst bekannten Programms zur Musik (also gewissermaßen einer schriftlich mitgeteilten Aufschlüsselung der Idee hinter den Noten) wurde Berlioz zugleich zum wichtigen Wegbereiter der im 19. Jahrhundert so eminent bedeutenden Programmmusik. In seiner Vorstellung vom „instrumentalen Drama“ sollte das Programm nicht bloß ergänzender Kommentar zur Musik sein, sondern diese in ihrem Gang entscheidend beeinflussen. Insofern konnte in der 5-sätzigen „Symphonie fantastique“ auch die übliche Sonatenform und die Satzfolge einer herkömmlichen, „inhaltsfreien“ Sinfonie kaum

eingehalten werden. „Die Verteilung des Programms an das Publikum ist zum völligen Verständnis des dramatischen Planes dieses Werkes unerlässlich“, schrieb Berlioz in die Partitur.

Die „Unbestimmtheit der Leidenschaften“, mit der der Künstler in diesem Programm zur Sinfonie das in einer Frau erblickte Idealwesen verfolgt, ist in der Musik mit einer „idée fixe“ verknüpft, einer Melodie, die in der Sinfonie insgesamt 15 Mal auftaucht. Ein solches „Erinnerungsmotiv“ kannte man bisher nur aus der Oper, ebenso wie Berlioz' extravagante Instrumentation, die hier zu einem wesentlichen Kompositionsmittel wird: Ungewöhnlich war das völlig verschiedene Klangbild der einzelnen Sätze, das von zauberhaften Sphären (2. Satz) bis zu gezielt hässlichen (4. Satz) oder grotesken (5. Satz) Farben reicht.

Der 1. Satz stellt zunächst jene unbestimmten „Träume und Leidenschaften“ des Künstlers vor. Das nach der zersetzten Einleitung („Rêveries“) erklingende Thema des ebenso diffusen Allegro-Hauptteils („Passions“) ist jene „idée fixe“, die den mal melancholischen, zärtlichen, dann wie wahnsinnig rasenden, eifersüchtigen Künstler als musikalisches Abbild seiner Geliebten unablässig verfolgt. Im 2. Satz wird der Künstler „mitten in den Tumult eines Festes“, eines Tanz-Balls in der Stadt geworfen; das Auftauchen des geliebten Bildes in Form der „idée fixe“ – hier im tänzerischen 3/8-Takt in Flöte und Oboe – „versetzt seine Seele in Unruhe“. Ebenso widerfährt es ihm in der „Szene auf dem Lande“: Im 3. Satz „hört er in der Ferne zwei Hirten, die zusammen einen Kuhreigen spielen. Er sinnt über seine Einsamkeit nach: er hofft, bald nicht mehr allein zu sein ... Doch wenn sie ihn täuschte! ... Am Schluss wiederholt einer der Hirten den Kuhreigen; der andre antwortet nicht mehr ... Fernes Donnerrollen ... Einsamkeit



Harriet Smithson (nach einer Lithographie von 1828)

MUSIKALISCHER
FORTSETZUNGS-ROMAN

Während sich Berlioz' Ruhm nach der Uraufführung der „Symphonie fantastique“ über Frankreich hinaus zu verbreiten begann, trat der Komponist eher widerwillig eine Reise nach Italien an, zu der er als Gewinner eines Rom-Stipendiums nach seinem erfolgreichen Studienabschluss verpflichtet war. In Italien komponierte er die Fortsetzung seines Erfolgsstückes, die dort anschließt, wo die „Symphonie fantastique“ aufgehört hatte. Im Melodram „Lelio“, dessen Hauptfigur „Ein Komponist“ ist, erwacht der Künstler aus seinem Opiumrausch zu neuem Leben. Das Publikum wird Zeuge, wie der Komponist Lelio, alias Berlioz, berauscht von seinen Lektüreeerlebnissen, von Shakespeare, Homer und Vergil, in seiner Fantasie Musik erträumt, die das Orchester sogleich in klingende Wirklichkeit verwandelt.

Andrés Orozco-Estrada



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Debüts beim San Francisco Symphony Orchestra und bei den Berliner Philharmonikern
- Mehrtägige Residenzen mit dem HR-Sinfonieorchester in Wien und in Salzburg sowie Tourneen u. a. nach Budapest, Monte Carlo, zu den Dresdner Musikfestspielen und durch Spanien
- Konzerte mit der Filarmónica Joven de Colombia, dem herausragenden Nachwuchsorchester Kolumbiens, bei dessen Europadebüt u. a. in Berlin, Stuttgart, beim Rheingau Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und der Styriarte in Graz
- Europa-Tournee mit dem Houston Symphony Orchestra

Andrés Orozco-Estrada wurde in Medellín (Kolumbien) geboren und in Wien ausgebildet. Seit 2014 ist er Chefdirigent des HR-Sinfonieorchesters und Music Director beim Houston Symphony Orchestra. Außerdem ernannte ihn das London Philharmonic Orchestra 2015 zu seinem Ersten Gastdirigenten. Zuvor war er von 2009 bis 2015 Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters. Orozco-Estrada dirigiert führende Orchester weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Orchestre National de France, die Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, die Wiener Symphoniker und das Mahler Chamber Orchestra ebenso wie die US-amerikanischen Orchester in Philadelphia, Pittsburgh, Cleveland und Chicago. Im Sommer 2014 war er erstmals beim Glyndebourne Festival mit „Don Giovanni“ zu Gast, wo er 2017 „La Traviata“ dirigiert. Im Sommer 2016 kehrte er nach seinem begeisterten Debüt vom Vorjahr zu den Salzburger Festspielen mit Nicolais Oper „Il Templario“ zurück und stand außerdem bei Beethovens Neunter am Pult des Concentus Musicus Wien. Große Aufmerksamkeit finden seine CD-Einspielungen: Mit dem HR-Sinfonieorchester legte er Aufnahmen von Strawinskys „Feuervogel“ und „Sacre“ vor sowie jüngst die erste CD eines Strauss-Zyklus („Ein Heldenleben“ und „Macbeth“). Mit dem Houston Symphony Orchestra hat er einen Dvořák-Zyklus eingespielt, weitere Aufnahmen sind in Vorbereitung. Seine musikalische Ausbildung begann Orozco-Estrada zunächst mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er nach Wien, wo er in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde.

Gerald Finley



HÖHEPUNKTE 2016/2017

Der kanadische Bassbariton Gerald Finley ist einer der führenden Sänger und Darsteller seiner Generation. In gefeierten Aufführungen an den weltweit bedeutenden Opern- und Konzerthäusern sowie auf mehrfach ausgezeichneten CDs und DVDs widmet er sich einem breiten Repertoire in Oper, Konzert und Lied. Er begann seine internationale Karriere mit den Baritonrollen von Mozart, etwa als Don Giovanni und Graf im „Figaro“ an Häusern wie dem Royal Opera House Covent Garden, der Met New York, den Opern von Paris, Wien, München und Amsterdam sowie bei den Salzburger Festspielen. In den letzten Jahren hat er sich auch als Wagner-Interpret einen Namen gemacht, etwa als Hans Sachs in Glyndebourne und Paris, als Amfortas am Covent Garden oder als Wolfram an der Lyric Opera Chicago. Darüber hinaus feierte er große Erfolge als Verdis Falstaff, Jago in „Otello“, Tschaikowskys Eugen Onegin oder Rossinis Wilhelm Tell. Im Bereich der zeitgenössischen Oper war Finley u. a. in Hauptrollen in Opern von John Adams, Mark-Anthony Turnage und Kaija Saariaho zu erleben. Konzertengagements führen ihn darüber hinaus zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouw-Orkest Amsterdam, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony, Boston Symphony oder Los Angeles Philharmonic Orchestra. Viele zeitgenössische Komponisten haben Werke eigens für Finley komponiert, darunter Turnage, Lieberson, Rautavaara und Saariaho. Als Liedinterpret tritt Finley regelmäßig mit dem Pianisten Julius Drake auf; zahlreiche, mehrfach mit dem Gramophone Award ausgezeichnete CDs dokumentieren diese Zusammenarbeit. In internationalen Meisterkursen gibt Finley seine Erfahrungen auch an die junge Generation weiter.

- Rossinis „Wilhelm Tell“ an der Met New York sowie an der Staatsoper München
- Recitals mit Sir Antonio Pappano in der Berliner Philharmonie, dem Barbican Centre und der Saffron Hall
- Britische Erstaufführung von Saariahos „True Fire“ mit dem BBC Symphony Orchestra
- Michonnet in Francesco Cileas „Adriana Lecouvreur“ am Royal Opera House Covent Garden
- Amfortas in „Parsifal“ an der Wiener Staatsoper
- Reimanns „Lear“ bei den Salzburger Festspielen

KAIJA SAARIAHO: TRUE FIRE

PROPOSITION I

Our eyes are holden
that we cannot see things
that stare us in the face,

until the hour arrives
when the mind is ripened;
then we behold them,
and the time
when we saw them not
is like a dream.

*Ralph Waldo Emerson: Essays,
Spiritual Laws*

RIVER

The first words got polluted
Like river water in the morning
Flowing with the dirt
Of blurbs and the front pages.
My only drink is meaning
from the deep brain,
What the birds and the grass
and the stones drink.
Let everything flow
Up to the four elements,
Up to water and earth
and fire and air.

*Seamus Heaney: The Spirit Level
(nach Marin Sorescu)*

Unsere Augen sind verschlossen,
so dass wir Dinge,
die uns ins Gesicht starren,
nicht sehen,
bis die Stunde kommt,
wenn unser Geist reif ist;
dann achten wir auf sie,
und die Zeit,
als wir sie noch nicht sahen,
erscheint wie ein Traum.

Die ersten Worte wurden verschmutzt
Wie Flusswasser am Morgen
Fließend mit dem Dreck
Der Reklamezettel und Titelseiten.
Mein einziger Trunk ist Bedeutung
aus dem tiefen Hirn,
Was die Vögel und das Gras
und die Steine trinken.
Lass alles fließen
Bis zu den vier Elementen,
Bis zu Wasser und Erde
und Feuer und Luft.

PROPOSITION II

But real action
is in silent moments.

*Ralph Waldo Emerson: Essays,
Spiritual Laws*

LULLABY

In the north the cloud flower blossoms,
And now the lightning flashes,
And now the thunder clashes,
And now the rain comes down!
A-a-aha, a-a-aha, my little one.

In the west the cloud flower blossoms,
And now the lightning flashes,
And now the thunder clashes,
And now the rain comes down!
A-a-aha, a-a-aha, my little one.

In the east the cloud flower blossoms,
And now the lightning flashes,
And now the thunder clashes,
And now the rain comes down!
A-a-aha, a-a-aha, my little one.

*Songs of the Tewa, hrsg. von
Herbert Joseph Spinden*

Aber wahre Aktion
liegt in den stillen Momenten.

Im Norden blüht die Wolken-Blume,
Und jetzt zuckt der Blitz,
Und jetzt kracht der Donner,
Und jetzt kommt der Regen herunter!
A-a-aha, a-a-aha, mein Kleines.

Im Westen blüht die Wolken-Blume,
Und jetzt zuckt der Blitz,
Und jetzt kracht der Donner,
Und jetzt kommt der Regen herunter!
A-a-aha, a-a-aha, mein Kleines.

Im Osten blüht die Wolken-Blume,
Und jetzt zuckt der Blitz,
Und jetzt kracht der Donner,
Und jetzt kommt der Regen herunter!
A-a-aha, a-a-aha, mein Kleines.

FAREWELL

The last train has stopped at the last platform. No one is there	Der letzte Zug hat gehalten an dem letzten Bahnsteig. Niemand ist da
To save the roses, no doves to alight on woman made of words.	Um die Rosen zu retten, keine Tauben, um zu landen auf Frau, gemacht aus Worten.
Time has ended. The ode fares no better than the foam.	Die Zeit hat geendet. Das Gedicht geht nicht besser als der Schaum.
Don't put faith in our trains, love. Don't wait for anyone in the crowd.	Setzte keine Vertrauen in unsere Züge, Liebe. Warte nicht auf jemanden in der Menge.
The last train has stopped at the last platform. But no one	Der letzte Zug hat gehalten an dem letzten Bahnsteig. Aber niemand
Can cast the reflection of Narcissus back on the mirrors of night.	Kann das Spiegelbild von Narziss zurückwerfen auf die Spiegel von Nacht.
Where can I write my latest account of the body's incarnation?	Wo kann ich meinen jüngsten Bericht schreiben von der Fleischwerdung des Körpers?
It's the end of what was bound to end! Where is that which ends?	Es ist das Ende von allem, das enden soll! Wo ist das, was endet?
Where can I free myself of the homeland in my body?	Wo kann ich mich befreien von der Heimat in meinem Körper?
Don't put faith in our trains, love. The last dove flew away.	Setzte keine Vertrauen in unsere Züge, Liebe. Die letzte Taube flog davon.
The last train has stopped at the last platform. And no one was there.	Der letzte Zug hat gehalten an dem letzten Bahnsteig. Und niemand war da.

Mahmoud Darwish

PROPOSITION III

We are the photometers, we the irritable goldleaf and tinfoil that measure the accumulations of the subtle element. We know the authentic effects of the true fire through every one of its million disguises.	Wir sind die Photometer, wir das empfindliche Goldblatt und die Bleifolie, die die Anhäufungen des subtilen Elements messen. Wir erkennen die tatsächlichen Wirkungen des wahren Feuers durch jede seiner Millionen Verkleidungen.
---	---

*Ralph Waldo Emerson: Essays,
Spiritual Laws*

Übersetzungen: Ilja Stephan

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Coupanec/Leemage/Picture-Alliance (S. 5)
AKG-Images / Album / Oronoz (S. 7)
AKG-Images (S. 9, 10)
Martin Sigmund (S. 12)
Sim Canetti-Clarke (S. 13)

NDR Markendesign
Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr



ndr.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik