

»Wir haben heute Goethes Dichtung
durch Schumanns Muse besser
verstehen gelernt.«

Die „Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler“ nach der ersten
kompletten Aufführung von Robert Schumanns „Faust-Szenen“ 1862 in Köln

Do, 26.11.2015 | Fr, 27.11.2015 | Hamburg, Laeiszhalle

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

Donnerstag, 26. November 2015, 20 Uhr

Freitag, 27. November 2015, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Thomas Hengelbrock

Solisten:

Christian Gerhaher Bariton

(Faust, Pater Seraphicus, Doctor Marianus)

Camilla Tilling Sopran

(Gretchen, Una Poenitentium, Solo)

Albert Dohmen Bassbariton

(Mephistopheles, Böser Geist, Solo)

Christina Landshamer Sopran

(Sorge, Jüngerer Engel, Magna Peccatrix, Soli)

Sophie Harmsen Mezzosopran

(Marthe, Mangel, Jüngerer Engel, Mulier Samaritana, Soli)

Lothar Odinius Tenor

(Ariel, Pater Ecstaticus, Vollendeterer Engel,

Jüngerer Engel, Solo)

Yorck Felix Speer Bass

(Pater Profundus, Vollendeterer Engel, Jüngerer Engel)

RIAS Kammerchor (Einstudierung: Michael Gläser)

NDR Chor (Einstudierung: Philipp Ahmann)

NDR Sinfonieorchester

Robert Schumann

(1810–1856)

Szenen aus Goethes „Faust“

für Soli, Chor und Orchester WoO 3

(1847–1853)

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus
am 26. und 27.11.2015 um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr

Ouvertüre

Erste Abteilung

Nr. 1 Szene im Garten

„Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder“
(Faust, Gretchen, Mephistopheles, Marthe)

Nr. 2 Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa

„Ach neige, du Schmerzenreiche“ (Gretchen)

Nr. 3 Szene im Dom

„Wie anders, Gretchen, war dir's“
(Böser Geist, Gretchen, Chor)

Zweite Abteilung

Nr. 4 Ariel. Sonnenaufgang

„Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise“ (Ariel)
„Wenn sich lau die Lüfte füllen... Täler grünen, Hügel schwellen...
Horchet! horcht dem Sturm der Horen“ (Chor, Soli, Ariel)
„Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig...
So ist es also, wenn ein sehrend Hoffen“ (Faust)

Nr. 5 Mitternacht

„Ich heiße der Mangel“ (Mangel, Sorge, Schuld, Not)
„Vier sah ich kommen, drei nur gehn“ (Faust, Sorge)
„Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen“ (Faust)

Nr. 6 Fausts Tod

„Herbei, herbei! Herein, herein!“
(Mephistopheles, Lemuren, Faust, Chor)

Pause

Dritte Abteilung

Nr. 7 Fausts Verklärung

- Nr. 1 „Waldung, sie schwankt heran“ (Chor)
- Nr. 2 „Ewiger Wonnebrand“ (Pater Ecstaticus)
- Nr. 3 „Wie Felsenabgrund mir zu Füßen“ (Pater Profundus)
„Welche ein Morgenwölkchen schwebet“
(Pater Seraphicus, Chor Seliger Knaben)
- Nr. 4 „Gerettet ist das edle Glied“ (Chor der Engel,
Jüngere Engel, Vollendetere Engel, Selige Knaben, Soli)
- Nr. 5 „Hier ist die Aussicht frei“ (Doctor Marianus)
- Nr. 6 „Dir, der Unberührbaren“ (Doctor Marianus, Chor,
Büßerinnen, Mater Gloriosa, Magna Peccatrix, Mulier Samaritana,
Maria Aegyptiaca, Una Poenitentium, Selige Knaben, Gretchen)
- Nr. 7 Chorus Mysticus „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“
(Chor, Soli)

Das vollständige Libretto finden Sie auf S. 19–32.

Das Konzert wird am 10.01.2016 um 11 Uhr
auf **NDR Kultur** gesendet.

Einen TV-Mitschnitt des Konzerts sehen Sie am 27.12.2015
um 9.20 Uhr im **NDR Fernsehen**.

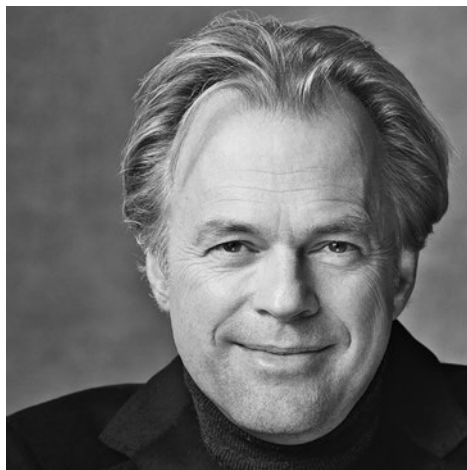
Thomas Hengelbrock

Dirigent

Mit seinem Einfallsreichtum, seiner musikwissenschaftlichen Entdeckerlust und seiner kompromisslosen Art des Musizierens zählt Thomas Hengelbrock zu den gefragtesten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2011 ist er Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Höhepunkte der Spielzeit 2014/15 waren u. a. Gastspiele im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Konzerthaus, die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio. Nach der Eröffnung der aktuellen Saison mit Webers „Freischütz“ in Hamburg wurde diese Produktion auch am Pariser Théâtre des Champs-Élysées gefeiert. Auf CD erschienen bislang Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvořak, Schubert und Mahler.

Hengelbrock ist designierter Chef associé des Orchestre de Paris (ab 2016) und wird als Opern- und Konzertdirigent international geschätzt. Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Wiener und Münchner Philharmonikern, zum Sinfonieorchester des BR oder Concertgebouworkest Amsterdam. Regelmäßig ist er am Teatro Real Madrid, der Opéra de Paris und dem Festspielhaus Baden-Baden zu Gast. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgte er 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischem Instrumentarium für Aufsehen. Bei den diesjährigen Salzburger Festspielen feierte seine gemeinsam mit Johanna Wokalek erarbeitete Neueinrichtung von Purcells „Dido and Aeneas“ Premiere.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistentztätigkeiten bei



Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Auch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus gab ihm entscheidende Impulse. Neben der umfassenden Beschäftigung mit Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmete er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den erfolgreichsten ihrer Art zählen. Zudem wirkte er als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, leitete das Feldkirch Festival und arbeitete als Musikdirektor an der Wiener Volksoper. Hengelbrock wurde u. a. mit dem Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein sowie dem Herbert-von-Karajan-Musikpreis ausgezeichnet.

Christian Gerhaher

Bariton



Ohne ihn sind Aufführungen von Schumanns „Faust-Szenen“ kaum denkbar: Christian Gerhaher sang diese Partie u. a. schon in Konzerten und Aufnahmen unter Nikolaus Harnoncourt oder Daniel Harding. Neben Medizin studierte der Bariton privat Gesang bei Paul Kuen und Raimund Grumbach sowie in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh. Gemeinsam mit Gerold Huber setzt er Maßstäbe in der Liedinterpretation. Ihre CDs wurden u. a. mit dem Gramophone Award 2015 und dem Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Auch für seine herausragende Darstellungskraft auf der Opernbühne erhielt er zahlreiche Preise. Orchester und Dirigenten von Weltrang zählen zu den musikalischen Partnern von Gerhaher. Das Sinfonieorchester des BR, die Berliner Philharmoniker, die Gesellschaft der Musikfreunde Wien oder die Londoner Wigmore Hall wählten ihn zu ihrem Artist in Residence.

Camilla Tilling

Sopran



Seit ihrem Debüt an der New York City Opera 1999 arbeitet die schwedische Sopranistin mit den bedeutendsten Orchestern und Dirigenten zusammen und tritt regelmäßig an den großen Opernhäusern Europas auf. Am Royal Opera House Covent Garden war sie u. a. als Sophie („Der Rosenkavalier“), Pamina („Die Zauberflöte“) oder Susanna („Le nozze di Figaro“) zu erleben. Letztere Rolle gab sie auch in San Francisco, Aix-en-Provence, München oder Paris. An der New Yorker Met trat sie als Zerlina („Don Giovanni“) oder Nannetta („Falstaff“) auf. In der letzten Saison debütierte sie an der Semperoper Dresden als Debussys Mélisande und sang ihre erste Gräfin in Mozarts „Figaro“ am Drottningholmer Schlosstheater. Als Konzertsängerin ist sie regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, Sinfonieorchester des BR oder Boston Symphony Orchestra eingeladen. Ihre jüngste CD „I Skogen“ ist Liedern nordischer Komponisten gewidmet.

Albert Dohmen

Bassbariton



Albert Dohmen kann auf eine langjährige internationale Karriere zurückblicken, deren erster Höhepunkt sein „Wozzeck“ unter Claudio Abbado bei den Salzburger Festspielen 1997 war. Fortan arbeitete er mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Kurt Masur, Valery Gergiev oder James Levine und interpretierte die großen Rollen seines Fachs an den Opernhäusern von Paris, London, München, Zürich, Amsterdam, Barcelona, Wien, Los Angeles oder New York. Dohmen etablierte sich als einer der führenden Wotan-Interpreten und sang diese Partie weltweit in zahlreichen „Ring“-Zyklen, u. a. auch bei den Bayreuther Festspielen, wo er 2015 nun die Partie des Alberich übernahm. Unter seinen zahlreichen CDs ragen die Einspielungen von Zemlinskys „Florentinischer Tragödie“ unter Riccardo Chailly oder seine drei Einspielungen unter Sir Georg Solti („Die Frau ohne Schatten“, „Fidelio“ und „Meistersinger“) heraus.

Christina Landshamer

Sopran



Die gebürtige Münchnerin Christina Landshamer studierte bei Angelica Vogel in ihrer Heimatstadt sowie anschließend in der Liedklasse von Konrad Richter und in der Solistenklasse bei Dunja Vejzović in Stuttgart. Sie arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Kent Nagano, Marc Albrecht, Marcus Creed, Manfred Honeck, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Stéphane Denève, Pablo Heras-Casado, Christian Thielemann und Riccardo Chailly zusammen. Dabei gastierte sie bei Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, SWR Sinfonieorchester, Freiburger Barockorchester, Tonhalle-Orchester Zürich, der Tschechischen Philharmonie Prag, dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Orchestre symphonique de Montréal. Im Februar 2016 debütierte sie als Sophie in „Der Rosenkavalier“ an der Lyric Opera of Chicago.

Sophie Harmsen

Mezzosopran



Sophie Harmsen wurde in Kanada geboren und wuchs in Südafrika auf, wo sie ihr Gesangsstudium absolvierte. 2007 kam sie nach Deutschland und schloss 2009 die Meisterklasse bei Prof. Dr. Edith Wiens mit Erfolg ab. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe. Auf der Opernbühne ist sie 2016 als Annio in Mozarts „La clemenza di Tito“ am Teatro Real Madrid zu erleben. Zuvor gastierte sie u. a. am Grand Théâtre de Luxembourg, an der Opéra de Dijon, am Theater an der Wien sowie beim Schleswig-Holstein Musik Festival in einer szenischen Aufführung der Johannes-Passion (Regie: Robert Wilson). Als Konzertsängerin trat sie u. a. bei den Salzburger Festspielen 2015 auf und konzertierte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Konzerthausorchester Berlin, RSO Berlin, Chor des Bayerischen Rundfunks, RIAS Kammerchor sowie mit Concerto Köln, mit dem sie ein gefeiertes Solo-Recital bei den Niedersächsischen Musiktagen gab.

Lothar Odinius

Tenor



Lothar Odinius gehört zu den gefragtesten Konzert- und Oratoriensängern. Mit einem Repertoire vom Barock bis in die Gegenwart hat er sich international einen Namen gemacht. Er ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals und in bedeutenden Konzertsälen von Berlin, Wien, Mailand, London bis New York. Er arbeitete mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Adam Fischer, Emmanuelle Haïm, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, Andrew Manze, Sir Neville Marriner, Marc Minkowski, Kirill Petrenko, Helmuth Rilling, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst zusammen. Gleichmaßen ist er auf der Opernbühne zu Hause und war an so wichtigen Häusern wie dem Opernhaus Zürich, Royal Opera House Covent Garden, der Opéra National de Paris, in Schwetzingen, Glyndebourne und bei den Bayreuther Festspielen zu Gast. Mit dem **NDR Sinfonieorchester** unter Hengelbrock war er zuletzt im „Elias“ beim Schleswig-Holstein Musik Festival 2014 zu hören.

Yorck Felix Speer

Bass



Yorck Felix Speer erhielt seine Gesangsausbildung bei Theodor Greß, Alan Speer und Hanna Schwarz und besuchte Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender und Andreas Schmidt. Er arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Sir Roger Norrington, Marek Janowski, Manfred Honeck, Charles Dutoit, Christopher Hogwood, Marcus Creed, Helmuth Rilling, Ingo Metzmacher oder Semyon Bychkov zusammen und konzertierte u. a. mit dem DSO Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre des Champs-Élysées oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Dabei trat er u. a. in der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, im Wiener Musikverein, Herkules-Saal München, Festspielhaus Baden-Baden und Mariinski-Theater St. Petersburg sowie beim Schleswig-Holstein Musik Festival, den Weilburger Schlosskonzerten, Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Oregon-Bachfestival und dem Leipziger Bachfest auf.

RIAS Kammerchor

Vor fast 70 Jahren gegründet, setzt der RIAS Kammerchor heute Maßstäbe in nahezu allen Bereichen der Musikkultur – von gefeierten historisch-informierten Interpretationen der Renaissance und des Barock über Werke der Romantik, die nicht selten bei den Hörern zu einer neuen Klangvorstellung des 19. Jahrhunderts führen, bis hin zu anspruchsvollsten Uraufführungen, in denen die Möglichkeiten zeitgenössischer Vokalmusik ausgelotet und neu definiert werden. Auf Konzerttourneen durch Europa und zu den bedeutenden Musikzentren weltweit fungiert der RIAS Kammerchor als Kulturbotschafter Deutschlands und führt mit seinen Gastspielen das wertvolle Erbe der deutschen Chorkultur ins 21. Jahrhundert. Kurz gesagt: Der RIAS Kammerchor ist einer der zehn besten Chöre der Welt (Gramophone, 2010). Zahlreiche Auszeichnungen und Preise dokumentieren den künstlerischen Weg und die hohe internationale Reputation des Chores. Eine beständige und erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet ihn mit René Jacobs, der Akademie für Alte Musik, dem Freiburger Barockorchester und dem Münchener Kammerorchester unter Alexander Liebreich. Zudem arbeitet der RIAS Kammerchor mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Yannick Nézet-Séguin, Andrea Marcon, Thomas Hengelbrock, Florian Helgath und Ottavio Dantone zusammen. In der Konzertsaison 2015/16 ist der Barockspezialist Rinaldo Alessandrini Conductor in Residence. Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

NDR Chor

1946 gegründet, ist der **NDR Chor** heute einer der führenden professionellen Kammerchöre Deutschlands. Seit August 2008 hat Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble. Neben Konzertauftritten mit Ensembles des **NDR** liegt der Schwerpunkt der Arbeit des **NDR Chores** heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur aller Epochen. Seit 2009 ist die eigene Abonnementreihe des **NDR Chores** fester Bestandteil des Hamburger Musiklebens. In den vier thematisch geprägten Konzerten zeigt der Chor die gesamte Bandbreite seines Repertoires. Neben den Hamburger Auftritten und vielen Konzerten im großen Sendegebiet des **NDR** ist der **NDR Chor** regelmäßig zu Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Internationalen Musikfest Hamburg, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. International ist er zu hören beim Lucerne Festival, dem Prager Frühling, dem Lufthansa Festival of Baroque Music in London oder im Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Häufig tritt der **NDR Chor** mit renommierten Ensembles wie der Accademia Bizantina, dem belgischen Barockorchester B'Rock, Concerto con Anima, Concerto Köln, Ensemble Resonanz, dem Mahler Chamber Orchestra oder Concertgebouworkest Amsterdam auf. Dirigenten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Stephen Layton, Laurence Cummings, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andrew Manze, Andris Nelsons und Esa-Pekka Salonen leiteten den Chor.

Fausts Verklärung

Zu Robert Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“

Ein Zeitgenosse Luthers, Bürger einer gärenden Epoche, soll der „Schwarzkünstler“ Georg Faust gewesen sein, den man später oft mit Vornamen Johann nannte. Im württembergischen Knittlingen (das Städtchen liegt halbwegs zwischen Karlsruhe und Heilbronn) sei er auf die Welt gekommen; andere behaupten, dies sei in Helmstedt bei Heidelberg geschehen. Im malerischen Staufen im Breisgau habe er sie spätestens 1539 nach rund sechzig bewegten Jahren wieder verlassen. Schon zu Lebzeiten wobb man Gerüchte und Legenden um ihn; nicht lange nach seinem Tod wurden sie aufgezeichnet, abgeschrieben, abgewandelt, erweitert und unter Volk gebracht. Theatertruppen spielten auf Jahrmärkten die „Historia von Dr. Fausten“, deren Fantasieanteile beständig wuchsen. Christopher Marlowe, der furchtlose Brite mit Sinn für dunkle Wahrheiten, schrieb 1588, ungefähr zum 50. Todestag des Helden, ein „Faust“-Drama. In Deutschland verbreitete sich das Volksbuch besonders nach dem Dreißigjährigen Krieg. Lessing, Maler Müller, Klingler, Chamisso, Grabbe, Lenau, Heine und viele andere nahmen sich des Stoffes an. Zur Weltliteratur aber wurde „Faust“ durch Goethes Dichtung. In der Wirklichkeit war er wohl einer der Filous, die vorzugsweise in Wendezeiten ihr Wesen treiben. Als literarische Gestalt aber kostete er alle Versuchungen durch – Macht, Wahn, Wissen, Spekulation, Sex, Verführung, Reichtum, Kumpanei mit dem Bösen, Egomane, alles möglichst grenzenlos. Fülle des Lebens eben.

Goethes „Faust“ ist nicht nur eine Tragödie. Die Dichtung, die ihn nahezu sechs Jahrzehnte



Johann Wolfgang von Goethe, Lithographie von Eugène Delacroix (1825)

wie ein Barometer philosophisch-poetischer Potenz begleitete, ist ein Superdrama, das viele einzelne Dramen in sich schließt. Man könnte sie zum Teil für sich darstellen, und doch verleiht ihnen erst der große Zusammenhang die wirkliche literarische Höhe. Nicht alles in dem großen Werk ist mit herkömmlichen Mitteln des Theaters angemessen in Szene zu setzen. Ausbrüche ins Visionäre verlangen geradezu nach virtuellen Medien. Als Schauspiel ist der ganze „Faust“ mit seinen beiden grundverschiedenen Teilen schon schwer zu verwirklichen. Jeder Versuch, daraus eine Literaturoper zu komponieren, aber überhebt sich. Dennoch verlangt Goethes Drama nach Musik, nach viel Musik sogar. Geister-, Engels- und Hexenchöre, Soldaten-, Studenten-, Bauern- und Kirchenlieder, die Gesänge Gretchens und Mephistos Ständchen – über zwanzig Musiken sieht allein der erste, kürzere Teil vor. Im zweiten sind ganze Abschnitte als Gesangsszenen entworfen,

im Himmel und auf Erden, in der Kaiserlichen Pfalz, zur Klassischen Walpurgisnacht, die Grablegung, vor allem aber die große Schlusszene des Werkes, in der Faust, der Teufelsgewalt entrissen, in den Himmel verklärt wird. Die Musikalität des Textes geht sogar noch weit darüber hinaus, erfasst den Klang der Sprache und möglicherweise den Kern der Tragödie selbst: Vielleicht erfüllt die Musik ein Stück weit das Streben nach Grenzüberschreitungen im Sinnlichen und Verstandesmäßigen, das Faust trieb und das auch weniger drangvollen Menschen nicht gänzlich fremd ist. Was der Alchimist verpusch, kann dem Künstler gelingen, denn der muss keinen Realitätsbeweis erbringen: Kunst ist ihrem Wesen nach Simulation. Thomas Manns „Doktor Faustus“ ist ein Musikerroman.

Schumann, Goethe und die Verklärung

Für Robert Schumann, den Buchhändlersohn aus Zwickau, gehörte Literatur so eng zum Leben, dass er vorübergehend erwog, Schriftsteller zu werden. Goethes Werke kannte er seit seiner Jugend, er las sie regelmäßig, auch den „Faust“, dessen zwei Teile 1808 und 1832 gedruckt erschienen. Goethe diente ihm weniger als direkt inspirierendes Vorbild für eigene literarische Ambitionen, auch kaum als Modell, dem er mit den Mitteln der Musik entsprechen wollte. Goethe wirkte als Ideal und Leitbild, als Maßstab, kurz: als Klassiker. Viele seiner Verse und Sätze finden sich als Sinnsprüche und Leitgedanken in Schumanns Tagebüchern.



Robert Schumann, Porträtaufnahme von Johann Anton Völlner (Hamburg 1850)

Als dieser nach seinem Lieder-, Sinfonie-, Kammermusik- und Oratorienjahr einen Stoff suchte, über den er sich die Gattung des Musiktheaters erschließen könnte, dachte er an „Faust“. Doch er wusste nicht nur, dass sich andere Komponisten, zum Beispiel Louis Spohr, an eine „Faust“-Oper gewagt hatten (damals, 1816, lag nur der erste Teil von Goethes Tragödie vor), er kannte auch den ganzen „Faust“, ihm war klar, wie sehr die Dichtung nach Musik rief und wie wenig sie sich doch als Libretto für eine Oper eignete. Für sein abendfüllendes Bühnenwerk suchte er sich daher später einen anderen Stoff, die Genoveva-Sage. Der „Faust“-Dichtung näherte er sich dagegen experimen-

tierend in Etappen, verwarf den Gedanken an eine komplette Vertonung und entschloss sich stattdessen, mit einer großen Szene zu beginnen, die ohne Musik nicht sein kann: mit dem himmlischen Finale, mit Fausts und Gretchens Verklärung. Er komponierte und konzipierte die „Faust-Szenen“ vom Ende her. Ihm lag, wie zuvor im Oratorium „Das Paradies und die Peri“, am Gedanken der Erlösung. Darin unterschied er sich von Hector Berlioz, der 1828 aus Begeisterung für den ersten Teil der Tragödie „Acht Szenen aus Goethes Faust“ komponiert hatte und diese 1845/46 nach einer längeren Deutschlandreise zu seiner „Damnation de Faust“ ausbaute. Berlioz schickte den Teufelspaktierer in die Verdammnis. Für Schumann aber wurde die Passage zentral, die Goethe selbst in seinen Gesprächen mit Eckermann als entscheidende hervorgehoben hatte: „Gerettet ist das edle Glied | Der Geisterwelt vom Bösen: | Wer immer strebend sich bemüht, | Den können wir erlösen! | Und hat an ihm die Liebe gar | Von oben teilgenommen, | Begegnet ihm die selge Schar | Mit herzlichem Willkommen.“ Schumann setzte diesen Text als viertes Stück in die Mitte der sieben-gliedrigen Dritten Abteilung. Zweimal erscheint er dort: zunächst als gemessener Gesang im „Freiheitsrhythmus“, dann als große Chorfuge wie in einem Oratorium.

Die Entstehung

Nach ersten Skizzen Anfang 1844 begann Schumann im Juni mit der Komposition des Teils, der das zweistündige Werk in der end-

gültigen Version beschließt. Er kam nur mühsam voran, zur Schwierigkeit der Materie gesellten sich Depressionen. Am 23. Dezember 1844 notierte er zwar, er habe „Faust unter Mühen“ vollendet. Doch dies entsprach allenfalls dem Stand der gedanklichen Arbeit, nicht der Niederschrift. Erst im April 1847 war der „Chorus Mysticus“ vollständig instrumentiert, im Mai und Juni 1848 schrieb er die Chorfuge „Gerettet ist...“.

Am 29. August 1849 wurde diese Schlusszene zur Feier von Goethes 100. Geburtstag in Weimar, Leipzig und Dresden aufgeführt. Solche Dreifachpremierer sind in der Musikgeschichte höchst selten; die Anerkennung, die sich darin ausdrückt, beflügelte den Komponisten offenkundig bereits im Vorfeld des großen Tages. Im Sommer 1849 beschäftigte er sich wieder intensiver mit Goethes Dichtung, zwischen dem 13. Juli und dem 20. August arbeitete er die erste Abteilung (Nummern 1 bis 3) und den Anfang der zweiten (Nr. 4) aus. Die Stücke mit Gesang komplettierte er im Mai 1850 mit den Nummern 5 und 6, mit ihnen war auch die zweite Abteilung vollständig. Die Ouvertüre komponierte er im August 1853 nach. Sie enthält die Essenz der „Faust“-Musik, entsprechend dicht ist sie gestaltet. In ihrer Substanz und Anlage bezieht sie sich auf das ganze Werk, nicht nur auf die erste Abteilung. Damit relativiert sich Schumanns eigene Aussage, man möge die „Faust-Szenen“ nicht „in toto“, sondern abschnittsweise in Verbindung mit Anderem aufführen. Bei aller Vielgestaltigkeit bilden sie doch ein Werk, auch wenn die Abteilungen je einzeln Sinn ergeben. Sie wirken



Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa, Illustration zu Goethes „Faust“ von Wilhelm von Kaulbach (1859)

allerdings nicht wie eine Handlungsfolge, sondern wie eine Konstellation bestimmter Ideenkreise zusammen.

Der Ideengang

Mit seinen „Faust-Szenen“ lag Schumann nicht an einer repräsentativen Zusammenfassung von Goethes großem Drama. Ihren inneren Zusammenhalt stellte er durch die musikalische und ideelle Konstruktion her. Die Hauptlinien, die auf das Ende, die Verklärung Gretchens und Fausts hinführen, präparierte er durch eine strikte Textauswahl klar heraus. Dafür verzich-

tete er auf vieles, was damals schon populär war und seinem Werk wohl auch eine gewisse Popularität gesichert hätte: auf das „Flohlied“, den „König in Thule“, „Gretchen am Spinnrad“ und auf den Auferstehungschor aus der Oster-nacht-Szene, musikalisch eine verlockende Passage. Die ersten beiden Abteilungen fassen die Vorgeschichte der finalen Erlösung zusammen, erst für Gretchen, dann für Faust. Zusammen entsprechen die drei „Akte“ Stationen in einem menschlich-spirituellen Drama, dessen Schauplätze sich von der realen immer weiter in die virtuelle Welt verlagern.

Station I: Die Liebe und das Böse oder: Fausts Schuld. Hauptperson ist Gretchen, in drei Situationen. Faust umwirbt das fromme Mädchen (Nr. 1, „Im Garten“). Nach einer Nacht mit ihm, aus der ihre Mutter von „Schlaftröpfchen“ nicht mehr erwacht, kniet sie vor einem Bild Marias unter dem Kreuz und betet um Linderung ihrer Gewissensnot (Nr. 2). Im Dom schließlich – inzwischen wurde auch ihr Bruder von Faust im Duell getötet – wird sie vom Bösen Geist bedrängt, aus dem teils ihr Gewissen, teils Mephistos Vernichtungsstrategie spricht. Der Chor erschüttert und ängstigt sie mit der Sequenz aus der Totenmesse, dem „Dies irae“, dem Schreckensgemälde vom Jüngsten Gericht. Sie fällt in Ohnmacht. Ort der Handlung in Abteilung I ist die irdische Welt, der vom Paradies die Versuchung blieb, und in der die Kirchen ihre Macht auf die Drohung mit der Ewigkeit bauten. Schumann komponierte die drei Nummern als dramatische Steigerung vom lyrischen Liebesdialog (Nr. 1) über das Stoßgebet mit eingelagertem innigem Lied

(Nr. 2) zur Schreckensszene im Dom. Nur diese Texte sind dem ersten Teil der Goetheschen Tragödie entnommen. Von der gesamten Aufführungszeit nehmen die Gretchenstücke weniger als ein Sechstel ein.

Station II: Fülle des Lebens, Glück und Tod, oder: Faust und die Antike. Hauptperson: Faust, ebenfalls in drei Situationen. Aus stärkendem Schlaf, umsungen vom Luftgeist Ariel und dem Elfenchor, erwacht er zur Schönheit des Lebens (Nr. 4). In Nr. 5 wird er als alter Mann zur Mitternacht (Tages- steht symbolisch für Lebenszeit) von „vier grauen Weibern“, einer Delegation der antiken Schicksalsgöttinnen, besucht; allein die Sorge dringt bis zu ihm vor und lässt ihn erblinden. Mit dem Satz „...zum Augenblicke sagen: ‚Verweile doch, du bist so schön!‘“ gibt Faust in Nr. 6 das Stichwort zu seinem Tod, wie es dem Pakt mit Mephisto entspricht. Lemuren legen ihn ins Grab. Ort der Handlung des zweiten und längsten Teils ist eine mythisch-symbolische, erhabene Welt. Musikalisch kommt diese Abteilung der Opernästhetik am nächsten, obgleich jeder der drei Sätze sinfonisch anhebt, Nr. 4 als Naturidyll, Nr. 5 als flüchtiges Geisterstück, Nr. 6 als tragischer Ruf zum Ende. Doch was wie langsamer Satz, Scherzo und Finale beginnt, entwickelt sich zu vielgestaltigen dramatischen Komplexen, die in Ausdruck und Tonarten weite Räume durchmessen.

Station III, das Finale, bringt die erlösende Himmelsszene. Eine Bergschlucht öffnet und weitet sich ins Universum. Der visionäre Raum ist dicht belebt. In ihm schweben „selige



Schlussbild aus Goethes „Faust“ (Chorus Mysticus und Mater Gloriosa). Stahlstich nach Zeichnung von Engelbert Seibertz (1858)

Knaben“, deren Erdenleben gleich nach der Geburt endete; sie sind ohne Sünde, mussten aber auch keiner Versuchung widerstehen. Über ihnen führt der „Chor der jüngeren Engel“ einen Dialog mit seinen „vollendeteren“ Geschwistern. Es singen „Anachoreten“, Einsiedler, die einst in den Höhlen der Felsgebirge beim ägyptischen Theben ihr frommes Leben fristeten. Der „Pater Ecstaticus“ tritt auf, der den Himmel durch Verzückerung schaut (Augustinus wurde in Darstellungen der Kirchenväter so genannt), danach der „Pater Profundus“, der aus den Tiefen des Lebens und Glaubens

zu Gott ruft (der Armutsprediger Bernhard von Clairvaux erhielt diesen Beinamen), und der „Pater Seraphicus“, der den Engeln besonders nahe ist (Franz von Assisi hieß so). Über ihnen allen schwebt der „Doctor Marianus“, der Lehrer von der heiligen Liebe der Maria. Ihr gegenüber spielt er eine Mittlerrolle – für Faust und die drei Büsserinnen: die „große Sünderin“, die Jesus einst die Füße salbte und als Maria Magdalena zu seiner glühenden Verehrerin wurde; die „Samariterin“, die Jesus am Brunnen vor dem Tore zu trinken gab und dafür ewiges Leben erhielt; und die „Maria Aegyptiaca“, die für ein wüstes Leben mit 48 Wüstenjahren büßte. Die drei bitten für Gretchen bei der „Mater Gloriosa“, der Mutter der Herrlichkeit. Sie ist die verklärte „Mater Dolorosa“, die Schmerzensmutter, zu der Gretchen im Zwinger (Teil I, Nr. 2) gebetet hatte. An das entsprechende Lied wird mit umgekehrten Vorzeichen erinnert: aus der „Schmerzensreichen“ wurde die „Ohnegleiche“, aus der Bitte um Erbarmen in Not die Bitte um Gnade im Glück.

Gretchens Geschick hat sich gewendet. Sie erleidet nicht die Verdammnis, die ihr am Ende von Schumanns erstem Oratorienteil drohte. Ihre Verklärung ermöglicht auch Fausts Rettung, sein Schicksal kehrt sich ebenfalls um. Mehr noch: Goethes Himmelsbild entspricht zwar christlicher (wenn auch nicht biblischer) Überlieferung, doch das Personal der jenseitigen Welt scheint neu geordnet. Nicht Gottes Allmacht, sondern das „Ewig-Weibliche zieht uns hinan“. Von Gott ist kaum die Rede, dafür umso mehr von einer Mariengemeinschaft, vor allem von der einen, der „Jungfrau, Mutter, Königin“ –

diese Dreieinigkeit qualifiziert sie zur „Göttin“. Goethe überschreitet selbst den Marienkult der katholischen Kirche, mit dem das weibliche Element quasi durch die Hintertür in den sonst männlichen Monotheismus geschmuggelt wurde. Man könnte meinen, Maria würde für ihn zum Synonym für die Schechina, die Wohnstatt Gottes in der jüdischen Mystik.

Der musikalische Zusammenhang

Franz Brendel, der im November 1844 von Robert Schumann die Redaktion der Neuen Zeitschrift für Musik übernahm, hörte aus der dritten Abteilung der „Faust-Szenen“ die Kirchenmusik der Zukunft heraus. Schumanns Komposition kennt dramatische Elemente, kennt Rezitative, Arien und Ensembles, sie kulminiert in großen Chören und holt, mit der Kraft der Töne, die himmlischen Botschaften ganz nahe an unsere Vorstellung. Tatsächlich enthält der letzte Teil Stücke, die in Funktion und Tonfall in einer Messe stehen könnten. Der abschließende Chorabschnitt der zentralen Nummer 4 gleicht den Fugen, die in komponierten Großen Messen die längsten Stücke, das „Gloria“ und das „Credo“ (Glaubensbekenntnis) abschließen, vor allem dem „Et vitam venturi saeculi“ ([ich glaube] an das Leben in einer kommenden Welt). Den abschließenden „Chorus Mysticus“ kann man wie eine Erfüllung der Friedensbitte hören, die am Ende komponierter Messen steht. Schumanns musikalischer entspricht Goethes poetisch-philosophischem Universalismus. Der Komponist fügte der dichterischen Verklärung die musikalische hinzu.



Robert Schumann: Szenen aus Goethes „Faust“, erste Seite der Partiturnhandschrift der Domszene

Beide enthielten Perspektiven einer neuen Religiosität. So wurde aus einem „Schwarz-künstler“ der Reformationszeit durch die Kunst eine Symbolgestalt abendländischer Geistes- und Glaubensgeschichte.

Eine Vielfalt musikalischer Beziehungen verbindet die „Faust-Szenen“ miteinander und baut semantische Brücken zwischen ihnen. Zusammenhänge entstehen dabei durch Themen und Motive, aber auch durch Tonfall und Klangcharaktere. Hymnische Passagen finden sich an mehreren Stellen, trotz verschiedener Melodieführung verweisen sie auf eine gemeinsame Haltung. Auch der typisch Schumannsche

Ton des Freisinns äußert sich in vielerlei Gestalten, aber stets gleicher Tendenz. Ein treppenartig absteigendes Motiv durchzieht das ganze Werk. Es tritt als bestimmendes Thema oder als ständiger Begleiter auf, es organisiert den klanglichen Hintergrund und erscheint in den Fluss der Melodien eingewoben. Es erfüllt verschiedene Funktionen, erfährt selbst im Laufe des Werkes nicht nur einen Gestalt-, sondern auch einen Bedeutungswandel. In der ersten Szene kündigt es Mephistos kurzen Auftritt an. Es trägt die Steigerung von Gretchens Verzweiflung im zweiten Stück. Der Domszene verleiht es inneren Zusammenhalt, dem spukhaften Mitternachtsscherzo das Grundmotiv. Durcheinander gerüttelt wird es zum Klangzeichen der Sorge. Den „Pater Seraphicus“ begleitet es als Cello-Solo. Der Chor der seligen Knaben zieht daraus sein Glücksmotiv und inspiriert den „Pater Profundus“ zum Lob der Natur. Als enger Mäander schlängelt es sich durch den Chor der jüngeren Engel. Der Gesang der Büsserinnen ist aus ihm modelliert. Der Themenkopf der Schlussfuge weitet seine Dimensionen. Aus der Sphäre Mephistos wird es immer weiter in die Sphäre der Rettung und Verklärung herübergezogen. An ihm vollzieht sich der Gang des Dramas und seiner bestimmenden Kräfte. Das geschieht nicht immer vordergründig und offenkundig, sondern oft unmerklich. Das Spiel mit dem Offenbaren und Verborgenen gehört zur Alchimie der Musik.

Habakuk Traber

Robert Schumann: Szenen aus Goethes „Faust“

Gesangstexte

OUVERTÜRE

FAUST
Was soll das? Einen Strauß?

ERSTE ABTEILUNG

NR. 1 SZENE IM GARTEN

FAUST
Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder,
Gleich als ich in den Garten kam?

GRETCHEN
Nein! es soll nur ein Spiel.

GRETCHEN
Sahst ihr es nicht? Ich schlug die Augen nieder.

FAUST
Wie!

GRETCHEN
Geht, ihr lacht mich aus!
(Sie rupft und murmelt)

FAUST
Und du verzeihst die Freiheit, die ich nahm,
Was sich die Frechheit unterfangen,
Als du jüngst aus dem Dom gegangen?

FAUST
Was murmelst du?

GRETCHEN
Ich war bestürzt, mir war das nie gescheh'n,
Es konnte niemand von mir Übels sagen.
Ach, dacht' ich doch, hat er in deinem Betragen
Was Freches, Unanständiges geseh'n?
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln
Mit dieser Dirne grad' hin zu handeln.
Gesteh' ich's doch, ich wusste nicht was sich
Zu eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;
Allein gewiss, ich war recht böse' auf mich,
Dass ich auf euch nicht böser konnte.

GRETCHEN
Er liebt mich – liebt mich nicht.
Liebt mich – Nicht – Liebt mich – Nicht –
(Das letzte Blatt ausrupfend, mit holder Freude)
Er liebt mich!

FAUST
Süß' Liebchen!

FAUST
Ja, mein Kind! lass dieses Blumenwort
dir Götterauspruch sein! Er liebt dich!
Verstehst du, was das heißt:
Er liebt dich, er liebt dich!

GRETCHEN
Lasst einmal!
(Sie pflückt eine Sternblume und zupft die Blätter ab, eins nach dem andern.)

GRETCHEN
Mich überläuft's!

FAUST
O schaud're nicht! lass diesen Blick,
Lass diesen Händedruck dir sagen,
was unaussprechlich ist:
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen,
Die ewig, ewig, ewig sein muss!

MEPHISTOPHELES
Es ist wohl Zeit zu scheiden!

MARTHE
Ja, es ist spät, mein Herr!

FAUST
Darf ich euch nicht geleiten?

GRETCHEN
Die Mutter würde mich – lebt wohl!

FAUST
Muss ich denn geh'n? Lebt wohl!

MARTHE
Ade!

GRETCHEN
Auf baldiges Wiederseh'n!

**NR. 2 GRETCHEN VOR DEM BILD DER
MATER DOLOROSA**
*(Zwinger. In der Mauerhöhle ein Andachtsbild
der Mater Dolorosa, Blumenkrüge davor.
Gretchen steckt frische Blumen in die Krüge.)*

GRETCHEN
Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!
Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.
Zum Vater blickst du,
Und Seufzer schickst du

Hinauf um sein' und deine Not.
Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weißt nur du, nur du allein!
Wohin ich immer gehe
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach, kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.
Die Scherben vor meinem Fenster
Betaut' ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.
Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf.
Hilf! Rette mich von Schmach und Tod!

Ach neige,
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

NR. 3 SZENE IM DOM
*(Amt, Orgel und Gesang. Gretchen unter vielem
Volke. Böser Geist hinter Gretchen)*

BÖSER GEIST
Wie anders, Gretchen, war dir's,
Als du noch voll Unschuld
Hier zum Altar trat'st,
Aus dem vergriff'nen Büchelein
Gebete lalltest,

Halb Kinderspiele,
Halb Gott im Herzen!
Gretchen! Wo steht dein Kopf?
In deinem Herzen, welche Missetat?
Bet'st du für deiner Mutter Seele,
Die durch dich zur langen,
Langen Pein hinüberschlief?
Auf deiner Schwelle wessen Blut?
– Und unter deinem Herzen
Regt sich's nicht quillend schon,
Und ängstigt dich und sich
Mit ahnungsvoller Gegenwart?

GRETCHEN
Weh! Weh!
Wär' ich der Gedanken los,
Die mir herüber und hinüber gehen
Wider mich!

CHOR
Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,

BÖSER GEIST
Grimm fasst dich!
Die Posaune tönt!
Die Gräber beben!
Und dein Herz, aus Aschenruh
Zu Flammenqualen wieder aufgeschaffen,
Bebt auf!

GRETCHEN
Wär' ich hier weg!
Mir ist als ob die Orgel mir
Den Atem versetzte,
Gesang mein Herz
Im Tiefsten löste.

CHOR
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet adparebit,
Nil inultum remanebit.

GRETCHEN
Mir wird so eng!
Die Mauernpfeiler befangen mich!
Das Gewölbe drängt mich! – Luft!

BÖSER GEIST
Verbirg dich! Sünd' und Schande
Bleibt nicht verborgen,
Luft? Licht? Weh dir!

CHOR
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?

BÖSER GEIST
Ihr Antlitz wenden
Verklärte von dir ab.
Die Hände dir zu reichen,
Schauert's den Reinen.
Weh!

GRETCHEN
Nachbarin! Euer Fläschchen! –
(Sie fällt in Ohnmacht)

CHOR
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

ZWEITE ABTEILUNG

NR. 4 ARIEL. SONNENAUFGANG

(Anmutige Gegend. Faust auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig schlafsuchend. Dämmerung. Geisterkreis schwebend, bewegt, anmutige kleine Gestalten.)

ARIEL

Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,
Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,
Entfernt des Vorwurfs glühend bitter Pfeile,
Sein Inn'res reinigt von erlebtem Graus.
Vier sind die Pausen nächtiger Weile,
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.
Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,
Dann badet ihn in Tau aus Lethes Flut;
Gelenk sind bald die krampferstarrten Glieder,
Wenn er gestärkt dem Tag entgegen ruht;
Vollbringt der Elfen schönste Pflicht,
Gebt ihn zurück dem heiligen Licht.

CHOR

Wenn sich lau die Lüfte füllen
Um den grünumschränkten Plan,
Süße Düfte, Nebelhüllen
Senkt die Dämmerung heran.
Lispelt leise süßen Frieden,
Wiegt das Herz in Kindesruh;
Und den Augen dieses Müden
Schließt des Tages Pforte zu.
Nacht ist schon hereingesunken,
Schließt sich heilig Stern an Stern,
Große Lichter, kleine Funken
Glitzern nah und glänzen fern;
Glitzern hier im See sich spiegelnd,

Glänzen droben klarer Nacht,
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht.
Schon verloschen sind die Stunden,
Hingeschwunden Schmerz und Glück;
Fühl es vor! Du wirst gesunden;
Traue neuem Tagesblick.
Täler grünen, Hügel schwellen,
Buschen sich zu Schattenruh;
Und in schwanken Silberwellen
Wogt die Saat der Ernte zu.
Wunsch um Wünsche zu erlangen,
Schau nach dem Glanze dort!
Leise bist du nur umfängen,
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht, dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.

ARIEL

Horchet! horcht dem Sturm der Horen!
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht!
Es trommetet, es posaunet,
Auge blinzelt und Ohr erstaunet,
Unerhörtes hört sich nicht.
Schlüpfet zu den Blumenkronen,
Tiefer, tiefer, still zu wohnen,
In die Felsen, unters Laub;
Trifft es euch, so seid ihr taub.

FAUST

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,
Äther'sche Dämm'rung milde zu begrüßen;
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon, mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben. –
Hinaufgeschaut! – Der Berge Gipfelriesen
Verkünden schon die feierlichste Stunde;
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das später sich zu uns hernieder wendet.
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,
Und stufenweis' herab ist es gelungen; –
Sie tritt hervor! – und schon geblendet,
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz
durchdrungen.
So ist es also, wenn ein sehnd Hoffen
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!
Ist's Lieb'? ist's Hass? die glühend uns umwinden,
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,
So dass wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.
So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,
Dann abertausend Strömen sich ergießend,
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.
Allein, wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,

Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz loben wir das Leben.
So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.

NR. 5 MITTERNACHT

(Vier graue Weiber treten auf)

ERSTE

Ich heiße der Mangel.

ZWEITE

Ich heiße die Schuld.

DRITTE

Ich heiße die Sorge.

VIERTE

Ich heiße die Not.

ZU DREI

Die Tür ist verschlossen, wir können nicht ein;
Drin wohnt ein Reicher, wir mögen nicht ,nein.

SCHULD

Da werd' ich zum Schatten.

MANGEL

Da wird' ich zunicht.

NOT

Man wendet von mir das verwöhnte Gesicht.

SORGE
Ihr, Schwestern, ihr könnt nicht und dürft nicht hinein. Die Sorge, sie schleicht sich durchs Schlüsselloch ein.
(*Sorge verschwindet*)

MANGEL
Ihr, graue Geschwister, entfernt euch von hier!

SCHULD
Ganz nah an der Seite verbind' ich mich dir.

NOT
Ganz nah an der Ferse begleitet die Not.

ZU DREI
Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!
Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der Tod.

FAUST (*im Palast*)
Vier sah ich kommen, drei nur gehn;
Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn.
Es klang so nach, als hieß es: Not,
Ein düstres Reimwort folgte: Tod!
Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.
Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnst' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!
Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
Dass niemand weiß, wie er ihn meiden soll.
Von Aberglauben früh und spät umgarnt:
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt!

Und so verschüchtert, stehen wir allein. –
Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.
(erschüttert) Ist jemand hier?

SORGE
Die Frage fordert Ja!

FAUST
Und du, wer bist denn du?

SORGE
Bin einmal da.

FAUST
Entferne dich!

SORGE
Ich bin am rechten Ort.

FAUST
Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort!

SORGE
Würde mich kein Ohr vernehmen,
Müsst' es doch im Herzen dröhnen;
In verwandelter Gestalt
Üb' ich grimmige Gewalt:
Auf den Pfaden, auf der Welle,
Ewig ängstlicher Geselle,
Stets gefunden, nie gesucht,
So geschmeichelt wie verflucht! –
Hast du die Sorge nie gekannt?

FAUST
Ich bin nur durch die Welt gerannt!
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,

Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt: erst groß
und mächtig,
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.

SORGE
Wen ich einmal mir besitze,
Dem ist alle Welt nichts nütze:
Ewiges Düstre steigt herunter,
Sonne geht nicht auf noch unter,
Bei vollkommenen äußern Sinnen
Wohnen Finsternisse drinnen,
Und er weiß von allen Schätzen
Sich nicht in Besitz zu setzen.
Glück und Unglück wird zur Grille,
Er verhungert in der Fülle,
Sei es Wonne, sei es Plage,
Schiebt er's zu dem andern Tage,
Ist der Zukunft nur gewärtig,
Und so wird er niemals fertig.

FAUST
Unselige Gespenster! so behandelt ihr
Das menschliche Geschlecht zu tausend Malen;
Gleichgültige Tage selbst verwandelt ihr
In garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen.
Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los,
Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen;
Doch deine Macht, o Sorge, schleichend-groß,
Ich werde sie nicht anerkennen!

SORGE
Erfahre sie, wie ich geschwind
Mich mit Verwünschung von dir wende!
Die Menschen sind im ganzen Leben blind:

Nun, Fauste, werde du's am Ende!
(*Sie haucht ihn an.*)

FAUST (*erblindet*)
Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht:
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;
Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Lasst glücklich schauen, was ich kühn ersann!
Ergreift das Werkzeug! Schaufel rührt
und Spaten!
Das Abgesteckte muss sogleich geraten.
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß
Erfolgt der allerschönste Preis;
Dass sich das größte Werk vollende
Genügt ein Geist für tausend Hände.

NR. 6 FAUSTS TOD
(*Großer Vorhof des Palasts. Fackeln.*)

MEPHISTOPHELES (*Als Aufseher voran*)
Herbei, herbei! Herein, herein!
Ihr schlotternden Lemuren,
Aus Bändern, Sehnen und Gebein
Geflickte Halbnaturen.

LEMUREN
Wir treten dir sogleich zur Hand,
Und wie wir halb vernommen,
Es gilt wohl gar ein weites Land,
Das sollen wir bekommen.
Gespitzte Pfähle, die sind da,
Die Kette lang zum Messen;
Warum an uns der Ruf geschah,
Das haben wir vergessen.

MEPHISTOPHELES

Hier gilt kein künstlerisch' Bemühn;
Verfahret nur nach eignen Maßen!
Der Längste lege längelang sich hin,
Ihr andern lüftet ringsumher den Rasen;
Wie man's für unsre Väter tat,
Vertieft ein längliches Quadrat!
Aus dem Palast ins enge Haus,
So dumm läuft es am Ende doch hinaus.

LEMUREN (*Mit neckischen Gebärden grabend*)

Wie jung ich war und lebt' und liebt',
Mich deucht, das war wohl süße;
Wo's fröhlich klang und lustig ging,
Da rührten sich meine Füße.
Nun hat das tückische Alter mich
Mit seiner Krücke getroffen;
Ich stolpert' über Grabes Tür,
Warum stand sie just offen!

FAUST (*Aus dem Palast heraustretend*)

Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt!
Es ist die Menge, die mir frönet,
Die Erde mit sich selbst versöhnet,
Den Wellen ihre Grenze setzt,
Das Meer mit strengem Band umzieht.

MEPHISTOPHELES (*beiseite*)

Du bist doch nur für uns bemüht
Mit deinen Dämmen, deinen Buhnen;
Denn du bereitest schon Neptunen,
Dem Wasserteufel, großen Schmaus.
In jeder Art seid ihr verloren; –
Die Elemente sind mit uns verschworen,
Und auf Vernichtung läuft's hinaus.

FAUST

Aufseher!

MEPHISTOPHELES

Hier!

FAUST

Wie es auch möglich sei,
Arbeiter schaffe Meng' auf Menge,
Ermuntere durch Genuss und Strenge,
Bezahle, locke, presse bei!
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie sich verlängt der unternommene Graben.

MEPHISTOPHELES (*halblaut*)

Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom Grab.

FAUST

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungene;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Behaglich auf der neusten Erde,
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft.
Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschließen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.

Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn. –
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.
(*Faust sinkt zurück, die Lemuren fassen ihn
auf und legen ihn auf den Boden*)

MEPHISTOPHELES

Ihn sättigt keine Lust, ihm g'nügt kein Glück,
So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;
Den letzten, schlechten, leeren Augenblick,
Der Arme wünscht ihn festzuhalten.
Der mir so kräftig widerstand,
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.
Die Uhr steht still –

CHOR

Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht.
Der Zeiger fällt.

MEPHISTOPHELES

Er fällt, es ist vollbracht.

CHOR

Es ist vollbracht.

DRITTE ABTEILUNG

NR. 4 FAUSTS VERKLÄRUNG

NR. 1

(*Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde,
Heilige Anachoreten, gebirgauf verteilt
gelagert zwischen Klüften*)

CHOR

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm-
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

NR. 2

PATER ECSTATICUS (*auf und abschwebend*)

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebesband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich!
Dass ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern.

NR. 3

PATER PROFUNDUS (*tiefe Region*)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack mit eignem kräftigen Triebe
Der Stamm sich in die Lüfte trägt –
So ist es die allmächt'ge Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund,
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen, gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug –
Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharf angeschlossen'nem Kettenschmerz.
O Gott! Beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

PATER SERAPHICUS (*mittlere Region*)

Welch ein Morgenwölkchen schwebet
Durch der Tannen schwankend Haar!
Ahn' ich, was im Innern lebet?
Es ist junge Geisterschar.

CHOR SELIGER KNABEN

Sag uns, Vater, wo wir wallen,
Sag uns, Guter, wer wir sind?
Glücklich sind wir: Allen, Allen
Ist das Dasein so gelind.

PATER SERAPHICUS

Knaben! Mitternachtsgebor'ne,
Halb erschlossen Geist und Sinn,
Für die Eltern gleich Verlor'ne,
Für die Engel zum Gewinn.
Dass ein Liebender zugegen,
Fühlt ihr wohl, so naht euch nur;
Doch von schroffen Erdewegen,
Glückliche! habt ihr keine Spur.
Steigt herab in meiner Augen
Welt- und erdgemäß Organ,
Könnt sie als die euren brauchen,
Schaut euch diese Gegend an!
Das sind Bäume, das sind Felsen,
Wasserstrom, der abgestürzt
Und mit ungeheurem Wälzen
Sich den steilen Weg verkürzt.

SELIGE KNABEN

Das ist mächtig anzuschauen,
Doch zu düster ist der Ort,
Schüttelt uns mit Schreck und Grauen.
Edler, Guter, lass uns fort!

PATER SERAPHICUS

Steigt hinan zu höherm Kreise,
Wachset immer unvermerkt,
Wie, nach ewig reiner Weise,
Gottes Gegenwart verstärkt.
Denn das ist der Geister Nahrung,
Die im freisten Äther waltet:
Ewigen Liebens Offenbarung,
Die zur Seligkeit entfaltet.

CHOR SELIGER KNABEN

Hände verschlinget
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singet
Heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

NR. 4

ENGEL (*schwebend in der höheren Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend*)

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Jene Rosen aus den Händen
Liebend-heiliger Büßerinnen
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Uns das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satansmeister
War von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

DIE VOLLENDETEREN ENGEL

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich;
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwiennatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Nebelnd um Felsenhöh'
Spür' ich soeben,
Regend sich in der Näh',
Ein Geisterleben.
Die Wölkchen werden klar,
Ich seh' bewegte Schar
Seliger Knaben,
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

DIE SELIGEN KNABEN

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpfund.
Löset die Flocken los,

Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

ENGEL
Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

NR. 5
DOCTOR MARIANUS
(in der höchsten, reinlichsten Zelle)
Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.
Dort ziehen Frau'n vorbei,
Schwebend nach oben.
Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze.
Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen.
Billige, was des Mannes Brust
Ernst und zart bewegt
Und mit heiliger Liebeslust
Dir entgegen träget.
Unbezwinglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wie du uns befriedest.
Jungfrau rein im schönsten Sinn,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen,
Sind Büßerinnen,
Ein zartes Völkchen,
Um ihre Knie
Den Äther schlüpfend,
Gnade bedürfend.

NR. 6
DOCTOR MARIANUS UND CHOR
Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Dass die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.

DOCTOR MARIANUS UND BASS
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigener Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schieferm, glattem Boden?
Wen betört nicht Blick und Gruß,
Schmeichelhafter Odem?
(Mater Gloriosa schwebt einher)

CHOR DER BÜSSERINNEN
Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche;
Vernimm das Flehen,
Du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

MAGNA PECCATRIX
(St. Lucae VII, 36)
Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen
Trotz des Pharisäerhohnes;
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder;
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heil'gen Glieder –

MULIER SAMARITANA
(St. Joh. IV)
Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe durft' berühren;
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die nun dorthier sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle
Rings durch alle Welten fließet –

MARIA AEGYPTIACA
(Acta Sanctorum)
Bei dem hoch geweihten Orte,
Wo den Herrn man niederließ;
Bei dem Arm, der von der Pforte
Warnend mich zurücke stieß;
Bei der vierzigjährigen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb;
Bei dem seligen Scheidegruße,
Den im Sand ich niederschrieb –

ZU DREI
Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, dass sie fehlte,
Dein Verzeihen angemessen!
Chor der Büßerinnen
Vernimm unser Fleh'n.

UNA POENITENTIUM
(sonst Gretchen genannt. Sich anschmiegend)
Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

SELIGE KNABEN
(in Kreisbewegung sich nähernd)
Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.
Er überwachst uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;

Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

GRETCHEN
Dein Antlitz meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.
Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heiligen Schar.
Sieh! Wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich entrafft
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag.

MATER GLORIOSA
Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

DOCTOR MARIANUS
(auf dem Angesicht anbetend)
Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten.
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

NR. 7
CHORUS MYSTICUS
Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

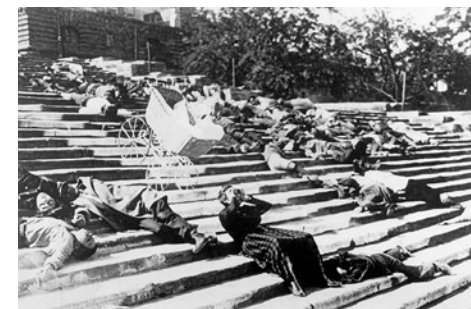
Konzerttipp

„Panzerkreuzer Potemkin“ auf Kampnagel

Kino auf Kampnagel: Die erfolgreiche Filmkonzert-Reihe des **NDR Sinfonieorchesters** unter der Leitung von Stefan Geiger geht 2015 bereits in die fünfte Runde. Wie in der Goldenen Ära des Stummfilms spielt das Orchester wieder live und synchron zum Geschehen auf der Leinwand. Diesmal steht ein weltberühmter Filmklassiker auf dem Programm: Sergej M. Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“ von 1925. Die Musik dazu stammt von keinem Geringeren als Dmitrij Schostakowitsch.

Vor allem ein Bild aus „Panzerkreuzer Potemkin“ hat sich unauslöschlich in das Bewusstsein eines jeden Cineasten eingebrannt: Auf der Hafentreppe von Odessa veranstaltet die zaristische Armee ein blutiges Massaker, nachdem sich eine Menschenmenge mit den aufständischen Matrosen des Kriegsschiffs „Potemkin“ solidarisiert hat. Es ist die berühmteste Szene aus Eisensteins kommunistischem Propagandafilm, dessen Drehbuch auf wahren Begebenheiten während der russischen Revolution im Jahr 1905 beruht. Nicht nur wegen Eisensteins visionärer Montage-Kunst und seiner filmästhetischen Neuerungen wurde „Panzerkreuzer Potemkin“ auf der Brüssler Weltausstellung 1958 zum „besten Film aller Zeiten“ gekürt.

Bei der Uraufführung 1925 im Moskauer Bolschoi-Theater war „Panzerkreuzer Potemkin“ noch mit einem Potpourri aus Musik von Beethoven bis Tschaikowsky begleitet worden. Erst bei der Präsentation einer Jubiläumsfassung im Jahr 1975 kam man auf die Idee, Musik von Dmitrij Schostakowitsch dafür zusammenzustellen, dessen Tonsprache vieles



Die Treppe von Odessa“, Szene aus dem Film „Panzerkreuzer Potemkin“ nach historischen Ereignissen vom 14. Juni 1905

mit Eisensteins sowjetischer Filmkunst gemein hat. Nicht zuletzt komponierte Schostakowitsch seine Elfte Sinfonie mit dem Beinamen „Das Jahr 1905“ sogar unter dem unmittelbaren Eindruck von „Panzerkreuzer Potemkin“. Für die rekonstruierte originale Schnittfassung des Films, die beim Konzert mit dem **NDR Sinfonieorchester** auf Kampnagel zu sehen ist, hat Filmmusikspezialist Frank Strobel die Ausschnitte aus Sinfonien Schostakowitschs noch einmal neu angepasst.

KA1a | Fr, 04.12.2015 | 20 Uhr

KA1b | Sa, 05.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

Stefan Geiger Dirigent

„Panzerkreuzer Potemkin“

(1925)

Stummfilm von Sergej M. Eisenstein mit der Musik von Dmitrij Schostakowitsch (arrangiert von Frank Strobel)

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B4 | Do, 10.12.2015 | 20 Uhr

A4 | So, 13.12.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Krzysztof Urbański Dirigent

Dejan Lazić Klavier

Guillaume Couloumy Trompete

Antonín Dvořák

Heldenlied op. 111

Dmitrij Schostakowitsch

Konzert für Klavier, Trompete

und Streichorchester c-Moll op. 35

Modest Mussorgsky / Maurice Ravel

Bilder einer Ausstellung

Einführungsveranstaltungen:

10.12.2015 | 19 Uhr

13.12.2015 | 10 Uhr



Krzysztof Urbański ist seit dieser Saison Erster Gastdirigent des NDR Sinfonieorchesters

KAMMERKONZERT

Di, 15.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

Dejan Lazić Klavier

Elbquartett:

Barbara Gruszczyńska Violine

Harim Chun Violine

Aline Saniter Viola

Bettina Barbara Bertsch Violoncello

Joseph Haydn

Streichquartett B-Dur op. 76 Nr. 4

„Sonnenaufgang“

Maurice Ravel

Streichquartett F-Dur

Dmitrij Schostakowitsch

Klavierquintett g-Moll op. 57



Dejan Lazić

D4 | Fr, 18.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Robin Ticciati Dirigent

Antoine Tamestit Viola

Richard Wagner

„Die Meistersinger von Nürnberg“ –

Vorspiel zum 1. Aufzug

Hector Berlioz

Harold in Italien –

Sinfonie mit Solobratsche op. 16

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

„Rheinische“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Robin Ticciati

Impressum

Saison 2015 / 2016

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Habakuk Traber ist ein Originalbeitrag für den NDR.

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 6);
Jim Rakete | Sony Classical (S. 7 links);
Mats Widén (S. 7 rechts); Martin Sigmund
(S. 8 links); Marco Borggreve (S. 8 rechts);
Günther Komnick (S. 9 links); Rut Sigurdardóttir
(S. 9 rechts); akq-images (S. 12, S. 13, S. 15,
S. 16, S. 33); culture-images/Lebrecht (S. 18);
Susie Knoll (S. 34 links); Fred Jonny
(S. 34 rechts); Daniel Delang (S. 35)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

Das NDR Sinfonieorchester im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

Karten im NDR Ticketshop im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de