

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Eschenbach

dirigiert

Hindemiths

Requiem

Donnerstag, 18.01.18 — 20 Uhr

Freitag, 19.01.18 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

CHRISTOPH ESCHENBACH

Dirigent

GERHILD ROMBERGER

Alt

MATTHIAS GOERNE

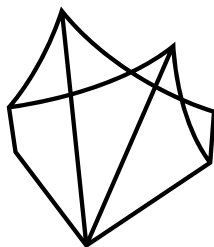
Bariton

RIAS KAMMERCHOR

(Einstudierung: Olaf Katzer)

NDR CHOR

(Einstudierung: Philipp Ahmann)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

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

Das Konzert wird am 05.03.18 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 „Unvollendete“

Entstehung: 1822 | Uraufführung: Wien, 17. Dezember 1865 | Dauer: ca. 30 Min.

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

— Pause —

PAUL HINDEMITH (1895 – 1963)

When Lilacs Last in the Door-Yard Bloom'd

A Requiem „For those we love“

(Als Flieder jüngst mir im Garten blüht'

Ein Requiem „Für die, die wir lieben“)

Entstehung: 1946 | Uraufführung: New York, 14. Mai 1946 | Dauer: ca. 60 Min.

Vorspiel für Orchester

1. „When lilacs“ (Bariton und Chor) –
2. Arioso „In the swamp“ (Alt) –
3. Marsch „Over the breast of the spring“ (Chor und Bariton)
4. „O western orb“ (Bariton und Chor) –
5. Arioso „Sing on, there in the swamp“ (Alt)
6. Lied „O how shall I warble“ (Bariton und Chor) –
7. Einleitung und Fuge „Lo! body and soul!“ (Chor)
8. „Sing on! you gray-brown bird“ (Alt) –
Rezitativ „Now while I sat“ (Bariton) –
Hymnus „For those we love“ (Bariton) –
Duett (Alt und Bariton) –
9. Hymnus für den Tod „Come, lovely and soothing Death“ (Chor)
10. „To the tally of my soul“ (Bariton) –
Marsch „While my sight“ (Bariton und Chor) –
11. Finale „Passing the visions“ (Bariton, Alt und Chor)

Gesangstexte auf Seite 18–33

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Zerrissen wie die Welt

*Ich kann nirgendwo
hinkommen, ich
habe GAR kein Geld,
und es geht mir
überhaupt sehr
schlecht. Ich mache
mir nichts draus
und bin lustig.*

Franz Schubert

Eine Welt, die zerrissen ist, kennt kein Ganzes. Sie zeigt sich brüchig, perforiert, fragmentiert, sie scheut das Vollkommene, weigert sich, Scherben zu kitten, begrüßt Fetzen als ihr wahres Ich. „Es zerfiel mir alles in Teile“, klagte der Dichter Hugo von Hofmannsthal 1902 in seiner Prosaschrift „Ein Brief“. Eine Einheit im Weltsystem vermochte er nicht länger zu erkennen, Sinnzusammenhänge ebenfalls nicht. „Nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen, die Worte schwammen um mich“, so Hofmannsthals Zustandsbeschreibung. Dabei spricht aus seinen Zeilen weniger Verzweiflung, denn vielmehr ein Plädoyer für eine neue Poetik: Hofmannsthal erhob das Fragmentarische zum künstlerischen Manifest – und war damit nicht der erste innerhalb der Kulturgeschichte. Schon die Barockdichter besangen das zersetzende Moment der Vanitas, die Romantiker verherrlichten den Torso, ja, bereits Platon wusste, dass dem Menschen zur Vollkommenheit ein zweiter Teil fehle. Die Welt und ihre Risse – ein jahrhundertealtes Leitmotiv der Kunst, einer ihrer ureigensten Motoren.

FETZEN VON LEICHTIGKEIT – SCHUBERTS „UNVOLLENDETE“

Auch für Franz Schubert war die Welt eine zerrissene. Ein Komponist von wegweisender Begabung, ließ er

sich dennoch leicht von seinen Zweifeln zersetzen. Seine Visionen standen ihm klar vor Augen, bisweilen so klar, dass sie ihn mehr ausbremsten als anspornten. Das große Vorbild, Beethoven, prangte wie ein unerreichbarer Stern am Horizont, Anreiz und Einschüchterung zugleich. Schon in jungen Jahren soll Schubert zu einem Freund gesagt haben: „Heimlich, im Stillen, hoffe ich wohl selbst noch etwas aus mir machen zu können, aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“

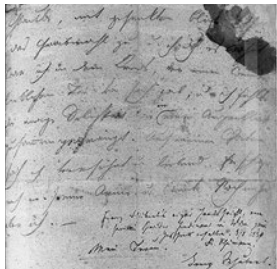
In diesem Dunstkreis der Selbstkritik komponierte Schubert 1822 seine Siebte Sinfonie. Unvollendet – was auch immer das heißen mag. Zwei Sätze sind abgeschlossen überliefert, doch der dritte, das Scherzo, reißt nach wenigen Takten ab. Zwar beweisen Klavierskizzen, dass Schubert auch dieses Scherzo bis zur Hälfte niedergeschrieben hat, in instrumentierter Gestalt aber existiert nur der Beginn. Weshalb? Weder der Tod noch eine Krankheit hielten den Komponisten von der Vollendung ab; auch die Gattung war nichts Neues für ihn, hatte er doch bereits als Jugendlicher sechs Sinfonien recht unbekümmert aufs Papier geworfen, dem klassischen, Mozartschen Formmodell verpflichtete Werke. Bereits in der Sechsten Sinfonie riskierte er Neues, ersetzte – inspiriert durch sein Vorbild Beethoven – das Menuett durch ein Scherzo. Wieso also blieb er bei der nächsten Sinfonie in einem eben solchen Scherzo stecken? Und, um die bohrenden Fragen fortzusetzen: Hinterließ er die Sinfonie denn wirklich unvollendet? Oder kam das fehlende Finale irgendwie abhanden? Schien Schubert sein Werk zu schlecht, um es fertigzustellen – oder suchte er das Fragmentarische bewusst als ästhetisches Ideal? Wieso schrieb er auf das Titelblatt der Partitur-Reinschrift derart selbstverständlich „Sinfonia in h-Moll“, als sei das Werk komplett?



Franz Schubert (rechts) und
Anselm Hüttenbrenner (Zeich-
nung von Josef Teltscher, 1827)

UNVOLLENDET UND UNENTDECKT

Der Mann, der die Originalpartitur von Schuberts „Unvollendeter“ mehr als 40 Jahre lang unter Verschluss hielt und somit den bereits vorhandenen Rätseln um das Werk noch weitere hinzufügte, war Anselm Hüttenbrenner, ein Freund von Schubert und selbst Komponist. Wie die Sinfonie in seinen Besitz kam, ist unklar; möglicherweise sollte er sie an den Steiermärkischen Musikverein in Graz weiterleiten, dem er ab 1824 vorstand und dem Schubert als Dank für die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft eine Sinfonie versprochen hatte. Den Status des Ehrenmitglieds hatte Schubert 1823 vom damaligen Sekretär des Vereins, Johann Baptist Jenger erhalten – mit der Begründung, dass „dieser zwar noch junge Komponist durch seine Compositionen doch schon den Beweis geliefert hat, daß er einstens als Tonsetzer einen hohen Rang einnehmen werde“.



Letzte Seite von Schuberts Erzählung „Mein Traum“ (1822) mit Vermerk Robert Schumanns, der die Handschrift 1839 von Schuberts Bruder geschenkt bekam

SCHUBERTS TRAUM

Der Musikanalytiker Arnold Schering behauptete in einem Buch von 1939 das „Geheimnis“ der „Unvollendeten“ zu lüften: Er verglich die Struktur der Sinfonie mit einer aus dem gleichen Jahr 1822 stammenden allegorischen Erzählung Schuberts („Mein Traum“), die über persönliche, traumatische Erlebnisse im Vaterhaus und vom Tod der Mutter, von einem inneren Zwiespalt zwischen „Liebe und Schmerz“ berichtet. So wurde das eröffnende Bass-thema im 1. Satz zum „Grabesymbol“, der klagende Gesang von Oboe und Klarinette zur Klang gewordenen „Traurigkeit“ und das gesanglich erfundene Seitenthema zum Symbol der „Kindesliebe“. Den jähen Einbruch mitten in dieses Thema deutete Schering als Zeichen der Verbannung durch den Vater, die Durchführung sodann als Szene an der Bahre der früh verstorbenen Mutter.

Verworfenen Werke sind nichts Ungewöhnliches im Schubertschen Oeuvre, Fragmente finden sich diverse – einerseits wohl den hohen Ansprüchen des Komponisten geschuldet, andererseits auch seiner Arbeitsweise. Schuberts Umgang mit musikalischen Ideen war ein verschwenderischer, angebrochene Arbeiten wirken bisweilen wie Handgelenksübungen, die weichen mussten, sobald etwas Neues, Besseres folgte. Noch vor der „Unvollendeten“ hatte Schubert zwei begonnene Sinfonien abgebrochen, offenkundig befand er sich auf der Suche, forschte nach etwas Anderem als zuvor, nach dem „Weg zur großen Sinfonie“, wie er es 1824 formulierte.

Von dieser Suche zeugen auch die beiden überlieferten Sätze der „Unvollendeten“: Außergewöhnliche musikalische Kosmen, die eine individuelle musikalische Sprache unter Beweis stellen und über die Grenzen der Romantik hinausweisen. Allein schon die Wahl der Tonart verblüfft: h-Moll, eigentlich der Domäne des Sakralen vorbehalten, von Mattheson als „unlustig und melancholisch“ klassifiziert, von Beethoven als „schwarze Tonart“ angesehen, von Berlioz als „sauvage, âpre, sinistre, violent“, also „wild, herb, finster, brutal“ beschrieben. Schubert selbst verwendete die Tonart in einigen seiner Lieder – er nutzte sie, um Atmosphären des Todes („Grablied auf die Mutter“) oder der tiefen Melancholie („Einsamkeit“, „Der Doppelgänger“) aufzuspannen.

In seiner Sinfonie hingegen setzte Schubert auf Konfrontation und stellte der dunklen Tonart h-Moll die Unbekümmertheit des Leichten gegenüber: Den 1. Satz eröffnen die tiefen Streicher im düster timbrierten Unisono, über dem sich pulsierende Sechzehntelketten der Violinen erheben, die wiederum als Basis für eine Kantilene der Holzbläser dienen. Dann aber lässt der Seitensatz eine nahezu alltägliche

Welt herein: Die Celli artikulieren ein Thema, das sein musikalisches Material einem Ländler entlehnt, gefolgt vom Zitat eines niederösterreichischen Volkslieds. So offenkundig sich hier eine Nähe zur Volksmusik samt ihrer naiven Unbekümmertheit herstellt, so harsch brechen in diese Leichtigkeit Sforzato-Akkorde hinein, Ausbrüche in größtmöglicher Lautstärke (ffz), dramatische Impulse, die die musikalische Textur gewissermaßen zerschneiden – Risse in der Partitur. Die Fetzen der Leichtigkeit werden von Fetzen der Schwere getilgt, als gelte es, eine Parallelität von Dunkel und Hell, von Tod und Leben zu zeigen. Mit diesem Nebeneinander heterogenster atmosphärischer Elemente antizipiert Schuberts Musik die von Gustav Mahler, der, wie kein anderer, die Zerrissenheit der Welt in seiner Musik eingefangen hat – und der Schuberts „Unvollendete“ auch selbst dirigiert hat.

Schubert hat seine h-Moll-Sinfonie nie gehört, erst vierzig Jahre nach ihrer Entstehung wurde sie – Dank des Engagements des Dirigenten Johann Herbeck – in der Wiener Hofburg uraufgeführt. Das Werk, das die Zeitgenossen 1822 möglicherweise überfordert hätte, begeisterte 1865 restlos. Selbst der Musikkritiker Eduard Hanslick, der mit seinen grantelnden Zeilen manchen Komponisten in Grund und Boden argumentiert hat, zeigte sich euphorisiert: „Bezaubernd ist die Klangschönheit der beiden Sätze. Mit einigen Horn-gängen, hier und da einem kurzen Clarinett- oder Oboensolo auf der einfachsten, natürlichen Orchester-Grundlage gewinnt Schubert Klangwirkungen, die kein Raffinement der Wagnerschen Instrumentierung erreicht.“ Und die Wiener Zeitung befand: „Wir wüssten keinen zweiten Tonsetzer, der uns gewissermaßen aus dem Grabe heraus, durch die wunderbarsten Tonblumen, die über seinem Hügel sprossen, zu immer neuer Bewunderung hinreißt!“

STIMMEN ZUM WERK

Wenn nach den paar einleitenden Tacten Clarinetten und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf „Schubert!“ summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen.

Eduard Hanslick nach der Uraufführung von Schuberts „Unvollendeter“ 1865

Einer der eigentümlichen Züge der „Unvollendeten“ ist ihre Dynamik, aber sie ist wesentlich anders als die des großen Dynamikers Beethoven. Die gewaltigen Orchester-Crescendi Beethovens entladen sich immer in entsprechend gewaltigen Explosionen. Bei Schubert sind diese Explosionen kürzer, gleichsam gefährlicher, und die Kontraste schärfer und schneidender. Beethoven ist voll von Pathos; Schubert voll von Dämonik.

Alfred Einstein



Paul Hindemith (um 1955)

Wenn man zu einem Schneider geht, will man nicht sein Bild oder seine Photographie, sondern einen gut gemachten Anzug. Wenn sich jemand mit mir beschäftigen will, soll er meine Werke ansehen.

Paul Hindemith

„Gewissermaßen aus dem Grabe heraus“, posthum, reüssierte Schubert mit seiner „Unvollendeten“ – fast schon wirkt es, als hätten die Wiener ihm ein spätes Requiem gespielt. Und hätte Schubert die Aufführung seiner h-Moll-Sinfonie erlebt, die Welt wäre ihm vielleicht in diesem Moment als ein Ganzes erschienen.

DES TODES LEBENSGESANG – HINDEMITHS „FLIEDER-REQUIEM“

Eine Welt, die zerrissen ist, kennt kein Ganzes – und kann dennoch nach Flieder duften. 1938 floh Paul Hindemith aus dem nationalsozialistischen Deutschland zunächst in die Schweiz, 1940 dann in die USA. Reichspropagandaminister Joseph Goebbels hatte ihn als „atonalen Geräuschemacher“ deklassiert, als Kulturbolschewisten, dessen Musik „entartet“ sei. Hindemith war sich der Gefahren der nationalsozialistischen Ideologie früh bewusst und reflektierte die düstere politische Situation auch in seinen Arbeiten. So kommentierte er etwa 1939 den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in der Trauermusik aus der Sonate für Trompete und Klavier oder reagierte 1942 mit dem Rezitativ „This World's Joy“ auf die Kriegserklärung Deutschlands an die USA.

Als Hindemith emigrierte, ließ er eine Welt hinter sich, die dabei war, sich vollständig zu zerstören. Und er betrat eine neue, in der vieles fremd erschien, allem voran die Sprache. Englisch lernte er unter anderem mit Hilfe der Gedichte von Walt Whitman, jenes amerikanischen Lyrikers, von dem er bereits 1919 ein paar Texte zu Klavierliedern vertont hatte. Whitmans Hauptwerk, die „Leaves of Grass“, die „Grashalme“, ein 1855 veröffentlichter Lyrikband, schätzte Hindemith besonders: ein Epos auf Amerika als ein Land, das jedem Individuum eine freie Entwicklung ermögliche,

jeden Menschen so ungehindert wachsen lasse wie den Grashalm in der Prärie. Denn nur aus vielen freien Grashalmen könne sich eine freie Gesellschaft, ein freier Staat formieren. Eine Hymne auf Demokratie und Humanität also, auf Werte, die für Hindemith und alle anderen Emigranten des Dritten Reichs nicht nur ideelle, sondern existenzielle Bedeutung besaßen.

Wie ein Zeichen für das sukzessive Ankommen in seinem neuen Lebenskontext erhielt Hindemith im April 1945 den Auftrag vom Collegiate Choral – einem New Yorker Chor –, ein Requiem zum Tod des Präsidenten Roosevelt zu schreiben. Mit Vokalmusik hatte Hindemith sich in seinen Opern vielfach befasst, sakrale Werke jedoch gehörten nur bedingt zu seinem Schaffen; selbst bei religiösen Sujets wie „Sancta Susanna“ oder dem Liederzyklus „Marienleben“ muten seine Zugriffe eher weltlich an. Folgerichtig griff Hindemith für sein Requiem nicht auf einen Text der lateinischen Liturgie, sondern auf die Lyrik Walt Whitmans zurück: „When Lilacs Last in the Door-Yard Bloom'd“ („Als Flieder jüngst mir im Garten blüht“), ein Poem, das als Reaktion auf die Ermordung von Präsident Lincoln durch einen rechten Fanatiker entstanden war – 1865, also just in jenem Jahr, in dem Schuberts „Unvollendete“ uraufgeführt wurde. Die Trauer um Lincoln, Gegner der Sklaverei und als „Negerfreund“ verschrien, ging für die Amerikaner einher mit der Trauer um 600.000 Gefallene eines gerade beendeten Bürgerkriegs. Das Land lag zerrissen da, zerteilt in Nord- und Südstaaten – und dem Schock über Lincolns Tod folgte der Appell, dessen demokratische Werte jetzt erst recht zu wahren. Ohne den Namen des Präsidenten zu erwähnen, beschreibt Whitman in seiner Elegie den 2.700 km langen Trauerzug von Lincolns Sarg durch die USA, gesäumt von unzähligen Menschen und einem wahren Meer aus

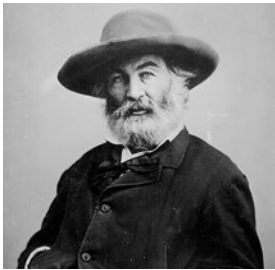
KEIN BRATSCHENWITZ

Paul Hindemith war nicht nur ein leidenschaftlicher Komponist, sondern auch ein leidenschaftlicher Bratscher, der weltweit in verschiedenen Formationen auftrat. Ursprünglich spielte er Violine, wechselte dann aber 1919 zum tieferen Streichinstrument und kündigte diese Entscheidung mit den Worten an: „Weißt Du, dass ich fast gar nicht geige? Ich habe mich ganz auf die Bratsche geworfen und geige nur noch in Fällen dringender Not“. Sieben Sonaten, vier Konzerte und mehrere kammermusikalische Kompositionen schrieb er für die Bratsche und machte ihrer bis dahin musikgeschichtlich eher stiefmütterlichen Behandlung ein Ende.

HINDEMITH BEIM NDR

*Wenn einer gern mit Chören arbeitet – wie ich's von jeher getan habe – so ist's mit diesem Chor ein ganz besonderes Vergnügen. Wahrhaftig, das war's diesmal!!!
Herzlichsten Dank
Paul Hindemith
11.11.55*

Hindemiths Eintrag im Gästebuch des NDR Chores



Walt Whitman (um 1865)

O CAPTAIN, MY CAPTAIN

Neben seiner Ode „When Lilacs Last in the Door-Yard Bloom'd“ schrieb Walt Whitman noch einen zweiten Abgesang auf den von ihm verehrten Abraham Lincoln: „O Captain! My Captain!“, so der Titel des Gedichts, das im Spielfilm „Club der Toten Dichter“ eine tragende Rolle einnimmt. Lincoln wurde schon zu seinen Lebzeiten als eine Art Erlösergestalt angesehen und – insbesondere von der afroamerikanischen Bevölkerung – mit biblischen Figuren wie Moses assoziiert. Mit dem Bild des heimkehrenden, seinen toten Kapitän tragenden Schiffes, knüpft Whitman an das Buch Exodus an, in dem Moses das Volk Israel aus der Gefangenschaft befreit und ins Gelobte Land führt.

Fliederblüten. Eben dieser Flieder dient als Leitmotiv des Whitmanschen Poems: Sein Duft evoziert nicht nur Reflexionen über den Tod, sondern auch Beschreibungen der Welt, der Natur, der Menschen. Mal zart poetisch, mal von einer visionären, nahezu biblischen Prophezeiungswucht, gerät Whitmans Poem zu einem Glaubensbekenntnis, zur Utopie einer schönen, lebenswerten Welt.

Einer barbarischen Hölle jenseits demokratischer Werte entronnen, muss Hindemith diese Utopie ins Mark getroffen haben – und so zeigt sich seine Vertonung des Textes als eine Hommage an die Musik in all ihrer Vielfalt: Ariosi, Fugati, Märsche, Choralgesänge, Parlandi, Passacaglien finden sich in der Komposition, Kontrapunktisches steht neben Elegischem, Perkussives neben Kantilenem. Hindemiths Musik spannt heterogene Welten auf, versammelt Zitate der abendländischen Kultur, öffnet das reichhaltige Gedächtnis der Musik. Eine Methode, die dem Schaffen des Komponisten zwar grundsätzlich eigen ist, im Zusammenspiel mit Whitmans Text aber wie ein Appell an die kostbare geistige, humane Tradition der Menschheit wirkt.

Ein Abbild eben dieser Menschheit spiegelt sich auch in der Besetzung: Sowohl eine männliche als auch eine weibliche Stimme ist vertreten, zu zwei Individuen gesellt sich die Gesellschaft, der Chor. Dem Bariton teilte Hindemith die Rolle des lyrischen Ichs zu, das den Beerdigungszug begleitet, die Welt betrachtet und um den untergehenden westlichen Stern trauert. Die Altistin hingegen ist mit dem Gesang der Einsiedler-Drossel assoziiert, dem „gray-brown bird“, eines besonders scheuen Vogels, der den Tod verkörpert. Und der Chor wirkt, ganz der antiken Tradition folgend, wie ein Kommentator der Sologesänge.

Unter den Zitaten, die Hindemith verwendete, finden sich auch Fetzen der amerikanischen Musik, so etwa ein als „Taps“ bekanntes Signal der Militärtrompete, das ursprünglich den Zapfenstreich markierte, bereits während des Bürgerkriegs aber ins Trauerzeremoniell eingebunden und zur Ehrung der gefallenen Soldaten geblasen wurde. Insbesondere eine Passage ist im Hinblick auf die Zitate aber von eminenter Bedeutung: Im emotionalen und hermeneutischen Zentrum des Werkes, in der Nr. 8, „Sing on! you gray-brown bird“, griff Hindemith auf eine traditionelle jüdische Melodie zurück, die er in einem amerikanischen Gesangbuch mit dem Text der Hymne „For those we love“ entdeckt hatte. Offenkundig komponierte er seinen Trauer- gesang nicht nur für die Präsidenten Lincoln und Roosevelt, er schrieb ihn auch und vor allem für die Toten des Holocaust, dessen unfassbare Grausamkeiten 1945 als Schreckensmeldungen durch die amerikanische Presse spukten. Dass diese Hymne letztlich im Mittelpunkt des Werkes steht, unterstreicht noch die Tatsache, dass Hindemith den ursprünglich avi- sierten Untertitel „An American Requiem“ tilgte und ihn mit der Bezeichnung „A Requiem ‚For those, we love‘“ ersetzte – denen, die wir lieben: In arche- typischer Überhöhung widmete er sein Requiem schließlich allen Toten dieser Welt.

Doch: Er widmete es nicht nur den Toten, nein, er widmete es auch dem Leben. Denn der Flieder, der in diesem Werk so omnipräsent und leitmotivisch duftet, ist nicht nur an den Beerdigungszug geknüpft, sondern erinnert auch an den Frühling, an die Schönheit der Natur, die Sinnlichkeit des Daseins. Er ist es, der „am Leben hält“, wie es im Text heißt. Diese Parallele von Tod und Leben, diese Nähe von Verlust und Präsenz, ist in einer weiteren Textstelle noch frappanter gebün- delt: Die Drossel, so stellt das lyrische Ich fest, singe

Hindemith stand ganz in seiner Zeit, er wusste um die Zeit, er stellte sich ihr wie kaum ein anderer. Er blieb keine Antwort schuldig, er entzog sich keinem Anruf. Er wurde von ihr mitgeformt und getragen, bis er zuletzt, der Zeit gleichsam entwachsend, in größter Souveränität ihr seinen Stempel aufdrückte.

Carl Orff

REMINISZENZ AN BRAHMS

Hindemiths ursprünglicher Gedanke, sein Requiem „An American Requiem“ zu nennen, stellt einen inhaltlichen Bezug zu Brahms' „Ein deutsches Requiem“ her. Im zweiten Satz des Brahmschen Requiems wird die Zeile „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ gesungen, wodurch sich für Hindemith eine weitere Parallele zur Whitmanschen Welt, nämlich zu dessen Hauptwerk „Grashalme“, ergeben haben könnte. Als Hindemith seinem Werk schließlich den Untertitel „For those we love“ gab, vollzog er einen Schritt, den Brahms ebenfalls gerne vollzogen hätte: Denn tatsächlich hätte er sein Werk lieber „Ein menschliches Requiem“ genannt, mit dem Zusatz „zum Trost für die Lebenden“.

einen „Lebensgesang des Todes – Death's outlets song of life“.

Sechs Tage, bevor Hindemith die Arbeit an seinem Requiem begann, hatte er die amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten. Die Uraufführung des Werkes am 14. Mai 1946 wurde auf allen Radiosendern des Landes übertragen, der Komponist war nicht nur physisch, sondern auch künstlerisch in seinem neuen Lebensraum angekommen. Er war dem Tod entronnen – und so ist sein musikalisches Gedenken an die Verstorbenen, seine Hymne auf das Leben, zugleich auch ein Dank an Amerika, das ihm den rettenden Neubeginn ermöglichte hatte. Ein Neubeginn, der all die vorangegangenen dunklen Erfahrungen jedoch nicht aus der Erinnerung löschen könnte – das Bewusstsein über die Zerrissenheit der Welt dürfte Hindemith nie mehr verlassen haben. Doch sein Requiem offenbart zugleich ein Wissen darum, dass die Welt aus eben dieser Zerrissenheit auch einen Teil ihrer Schönheit nimmt.

Sylvia Roth

Christoph Eschenbach

Christoph Eschenbach, hoch geschätzter Gastdirigent der großen Orchester und Opernhäuser, ist designierter Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin. Bis 2017 war er für sieben Jahre Music Director des National Symphony Orchestra Washington, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. Im Laufe seiner Karriere hat er Chefpositionen u. a. beim Tonhalle-Orchester Zürich (1982–86), Houston Symphony Orchestra (1988–99), *NDR Elbphilharmonie Orchester* (1998–2004), Philadelphia Orchestra (2003–08) und beim Orchestre de Paris (2000–10) bekleidet. Regelmäßig wird er zu den renommierten Festivals in Salzburg, Prag, Tanglewood, St. Petersburg, Ravinia (musikalischer Direktor 1994–2003) und Schleswig-Holstein (künstlerischer Leiter 1999–2003) eingeladen. Die Weitergabe seiner großen künstlerischen Erfahrung hat für Eschenbach, der von George Szell und Herbert von Karajan gefördert wurde, eine besondere Bedeutung. Er hält regelmäßig Meisterkurse ab und leitet Orchesterakademien wie die des Schleswig-Holstein Musik Festivals, die Kronberg Academy und die Manhattan School of Music. Seit über fünf Jahrzehnten hat er als Dirigent und Pianist eine beeindruckende Anzahl von Musikwerken auch abseits des kanonischen Repertoires eingespielt. Eine Aufnahme von Werken Hindemiths mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* wurde 2014 mit dem Grammy Award ausgezeichnet. Eschenbach wurde in die französische Ehrenlegion aufgenommen und mit dem Titel eines Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres sowie zweimal mit dem deutschen Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Außerdem erhielt er den Leonard Bernstein Award des Pacific Music Festival und 2015 den angesehenen Ernst-von-Siemens-Musikpreis.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Konzerte mit dem Orchestre de Paris, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, London Philharmonic, Netherlands Radio Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, New York Philharmonic, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic und National Symphony Orchestra Washington
- Beethovens Neunte und Mahlers Fünfte mit dem Orchestre National de France
- Sommernachtskonzert der Wiener Philharmoniker im Schloss Schönbrunn
- Amerika-Tournee mit den Bamberger Symphonikern
- Auftritte beim Tanglewood Festival und Schleswig-Holstein Musik Festival
- Rückkehr nach Asien u. a. zum Hong Kong Philharmonic, Seoul Philharmonic und NHK Symphony Orchestra, zum Abschlusskonzert des Tongyeong International Music Festival und auf Tournee in Hongkong, Taiwan und Japan

Gerhild Romberger



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Mahlers „Lied von der Erde“ in Helsinki, Stockholm und Berlin
- Mahlers Dritte Sinfonie in Madrid, an der Mailänder Scala unter Riccardo Chailly, mit den Bamberger Symphonikern in Tokio sowie mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert in Hamburg
- Beethovens Neunte mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Alan Gilbert sowie mit den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons
- Honeggers „Jeanne d'Arc“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Thomas Hengelbrock
- Schumanns „Das Paradies und die Peri“ mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle

Gerhild Romberger ist im Emsland geboren und aufgewachsen. Nach dem Studium der Schulmusik in Detmold schloss sie ihre Gesangsausbildung bei Heiner Eckels mit Konzertexamen ab. Kurse in Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll ergänzten ihr Studium. Mittlerweile lebt sie mit ihrer Familie in Detmold, wo sie inzwischen selbst eine Professur für Gesang an der Musikhochschule innehat. Die Altistin hat sich vor allem auf den Konzertgesang konzentriert; Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende unterschiedlichster Thematik sowie die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Das außergewöhnlich weit gespannte Repertoire der Sängerin umfasst alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertgesangs vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren für Gerhild Romberger die Konzerte mit Manfred Honeck, der sie etwa für Mahlers Sinfonien, Beethovens „Missa solemnis“ oder die „Große Messe“ von Walter Braunfels einlud, sowie ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt und dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly. Nach der Aufführung von Mahlers Dritter Sinfonie in Luzern schwärmte die Presse: „Gerhild Romberger entrückte mit entspannt und doch weit strömender Stimme aus der lärmigen in eine magische Welt.“ Darüber hinaus war sie zu Gast bei den Wiener und Bamberger Symphonikern unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welsch-Möst und beim Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks unter Bernard Haitink.

Matthias Goerne



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- „Tannhäuser“-Gastspiel mit der Bayerischen Staatsoper und Kirill Petrenko in Tokio
- Artist in Residence der Elbphilharmonie Hamburg (inszenierter „Winterreisen“-Liederabend mit Markus Hinterhäuser, Schubert-Lieder mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und zwei Auftritte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*)
- Liederabende mit dem Pianisten Daniil Trifonov in der Carnegie Hall und im Wiener Konzerthaus
- Tournee mit dem Freiburger Barockorchester (Mendelssohns „Elias“ in Freiburg, Paris und Madrid)

Der deutsche Bariton Matthias Goerne zählt zu den vielseitigsten und weltweit gefragtesten Sängern seines Stimmfachs. Er ist regelmäßig zu Gast in den international renommierten Konzertsälen sowie bei den bedeutenden Festivals und hat mit nahezu allen namhaften Dirigenten und Orchestern in Europa, Amerika und Asien zusammengearbeitet. Goerne singt ferner an den großen Opernbühnen der Welt, darunter die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, die Opéra National de Paris, das Teatro Real Madrid, die Metropolitan Opera New York und die Mailänder Scala. Das Spektrum seiner sorgfältig ausgewählten Opernrollen reicht von Pizarro („Fidelio“), Wolfram („Tannhäuser“), Amfortas („Parsifal“), Kurwenal („Tristan und Isolde“), Wotan („Die Walküre“, „Das Rheingold“), Wanderer („Siegfried“), Orest („Elektra“) und Jochanaan („Salome“) bis zu den Titelpartien in Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“, Hindemiths „Mathis der Maler“ und Bergs „Wozzeck“. Goernes künstlerische Tätigkeit ist in zahlreichen Aufnahmen dokumentiert, die mehrfach preisgekrönt wurden (u. a. mit dem Grammy Award, Echo Klassik, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, ICMA Award, Diapason d'or und BBC Music Magazine Award). Zuletzt erschienen Aufnahmen von Wagners „Walküre“ und „Rheingold“, Wagner-Arien mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra, Bach-Kantaten mit dem Freiburger Barockorchester, Mahler-Lieder mit dem BBC Symphony Orchestra, zwei Solo-Alben mit Liedern von Brahms und Schumann sowie eine große Schubert-Edition mit berühmten Partnern am Klavier. Goerne, gebürtiger Weimarer, studierte bei Prof. Hans-Joachim Beyer in Leipzig sowie bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London.

RIAS Kammerchor



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Auftritte mit dem Ensemble Resonanz unter Justin Doyle in der Elbphilharmonie Hamburg und der Philharmonie Berlin
- Mendelssohns „Elias“ mit dem Freiburger Barockorchester unter Pablo Heras-Casado im Konzerthaus Freiburg, in der Philharmonie Paris und im Teatro Real Madrid
- Chorprogramm „Geniale Meister – Der Heimat so fern“ unter Justin Doyle in der Philharmonie Berlin und im NOSPR Konzertsaal Katowice

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 der Musik 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 Berlin, dem Freiburger Barockorchester und dem Münchener Kammerorchester. Zudem arbeitet der RIAS Kammerchor mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Yannick Nézet-Séguin, Andrea Marcon, Alexander Liebreich, Thomas Hengelbrock, Florian Helgath, Ottavio Dantone und Rinaldo Alessandrini zusammen. Seit der Saison 2017/18 ist Justin Doyle Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Chores. 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



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Gastauftritt bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern 2018
- Gastauftritte bei den Internationalen Händelfestspielen Göttingen 2018 und im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals 2018
- Kooperation mit der Reihe NDR Das Alte Werk und Akademie für Alte Musik Berlin mit Telemanns „Der Tag des Gerichts“
- Auftritt im Rahmen von „Greatest Hits – Festival für zeitgenössische Musik“

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt. Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der von Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte. Auch die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen; mit vielseitigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an Gesangsbegeisterte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern oder den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

WHEN LILACS LAST IN THE DOOR-YARD BLOOM'D
LIBRETTO NACH DER DICHTUNG VON WALT WHITMAN

PRELUDE**1.***Baritone*

When lilacs last in the door-yard
 bloom'd,
 And the great star early droop'd
 in the western sky in the night,
 I mourn'd, and yet shall mourn
 with ever-returning spring.

O ever-returning spring!
 trinity sure to me you bring;
 Lilac blooming perennial,
 and drooping star in the west,
 And thought of him I love.

Chorus

O powerful western, fallen star!
 O shades of night!
 O moody, tearful night!
 O great star disappear'd!
 O the black murk that hides the star!
 O cruel hands that hold
 me powerless!
 O helpless soul of me!
 O harsh surrounding cloud,
 that will not free my soul!

Baritone

In the door-yard fronting an
 old farmhouse,

VORSPIEL**1.***Bariton*

Als Flieder jüngst mir im Garten
 blüht'
 Und im West frühe das große Gestirn
 verwelkt' in die Nacht,
 Trauert' ich, und Trauer bringt mir
 Jede nahnde Frühlingszeit.

Du, nahende Frühlingszeit,
 wahrlich bringst mir Dreifältigkeit;
 Flieder, jährlich in Blüte;
 vergehenden Stern dort im West;
 Gedenken dem, der mir lieb.

Chor

O 'sunkener westlich starker Stern!
 O Schattenmacht!
 O düstre Tränennacht!
 Großer Stern, der du schwandst!
 O wie Sumpfschwarz den Stern verbirgt!
 O Hände grausam, die ihr Kraft
 mir nehmt!
 O hilflos, Seele mein!
 O Wolke, rauher Ring,
 der meine Seel' nicht läßt!

Bariton

Nah dem Farmhaus, beim Zaun

near the whitewash'd palings,
 Stands the lilac bush,
 tall-growing,
 with heart-shaped leaves of rich green,
 With many a pointed blossom,
 rising, delicate,
 with the perfume strong I love,
 With ev'ry leaf a miracle ...
 and from this bush in the door-yard,
 With delicate-color'd blossoms,
 and heart-shaped leaves of rich green,
 A sprig, with its flower, I break.

2. ARIOSO*Alto*

In the swamp,
 in secluded recesses,
 A shy and hidden
 bird is warbling a song.
 Solitary, the thrush,
 The hermit,
 withdrawn to himself,
 avoiding the settlements,
 Sings by himself a song.
 Song of the bleeding throat!
 Death's outlet song of life –
 (for well,
 dear brother, I know
 If thou wast not gifted to sing,
 thou would'st surely die).

weißer Pfähle, in dem alten Garten
 Ragt der Fliederbusch
 hochstämmig,
 herzförm'gen Laubs und sattgrün,
 Mit reichlichen spitzen Blüten,
 köstlich aufgerichtet,
 mit dem Dufthauch, der mir lieb.
 Ein Wunder jedes Blatt am Ast
 von diesem Busch an der Hoftür.
 Mit zartestgetönter Blume,
 herzförm'gen Blatt und sattgrün.
 Da brech' ich ein' Blüte und Zweig.

2. ARIOSO*Alt*

Aus dem Ried,
 aus entlegenem Röhricht,
 Da singt ein scheu verborgner
 Vogel sein Lied,
 Abgewendet, allein.
 Die Drossel,
 die allen bewohnten Stätten
 sich ferne hält,
 Singt in sich selbst gekehrt.
 Lied voller blut'gem Weh!
 Lebensgesang des Tods
 (wie wohl versteh' ich,
 wie du, mein Freund,
 Bald dem Tode verfielst,
 nähm' man dir dein Lied).

3. MARCH

Chorus

Over the breast of the spring,
the land, amid cities,
Amid lanes, and through old woods,
(where lately the violets
peep'd from the ground,
spotting the gray debris;)
Amid the grass in the fields
each side of the lanes –
passing the endless grass;
Passing the yellow-spear'd wheat,
every grain from its shroud
in the dark-brown fields uprising;
Passing the apple-tree blows
of white and pink in the orchards;
Carrying a corpse
to where it shall rest in the grave,
Night and day journeys a coffin.

Coffin that passes
through lanes and streets,
Through day and night,
with the great cloud darkening
the land,
With the pomp of the inloop'd flags
with the cities draped in black,
With the show of the States themselves,
as of crape-veil'd women, standing,
With processions long and winding,
and the flambeaus of the night,
With the countless torches lit –
with the silent sea of faces,
and the unbarred heads,
With the waiting depot,
the arriving coffin,

3. MARSCH

Chor

Über die Hügel im Lenz,
durchs Land und durch Städte
und durch alten Wald
(wo jüngst, ein buntes Gesprenkel
auf graufarbnem Schutt,
Veilchen der Erd' entschlüpft)
Durch Wiesenland voller Gras,
durch endloses Gras,
Gras, das den Weg umsäumt;
Feldern entlang von Weizen,
gelblichem Korn, seine Ähren
dem braunen Feld entsprossen;
Weißem und rosigem Apfelblust
entlang in den Gärten
Fährt durch Tag und Nacht
und trägt seinen Leichnam ein Sarg
zu der Grabstatt, da er ruhn soll.

Bahre, du reisest
durch Wege breit
Bei Tag und Nacht,
mit der Wolke Finsternis
im Land,
Mit den Fahnen auf Halbmast,
Städten gehüllt in schwarzen Prunk.
Alle Gegenden tief in Trauer
wie schwarze Frau'n in Schleiern.
Mit gedehnten Prozessionen,
und mit Feuern in der Nacht,
Mit unzähl'ger Fackeln Licht,
einem Meer entblößter Häupter,
Blick und Mienen stumm,
Die Gesichter finster,
da der Bahnhof wartet,

and the sombre faces,
With dirges, through the night, with the
thousand voices rising strong
and solemn;
With all the mournful voices
of the dirges, pour'd around the coffin,
The dim-lit churches
and the shuddering organs –
Where amid these you journey,
With the tolling bells' perpetual clang;

Baritone

Here! coffin that slowly passes,
I give you a sprig of lilac.

(Nor for you, for one, alone:
Blossoms and branches green
to coffins all I bring:
For fresh as the morning –
thus would I carol a song for you,
O sane and sacred death.

All over bouquets of roses,
O death! I cover you over
with roses and early lilies;
But mostly and now the lilac
that blooms the first,
Copious, I break, I break
the sprigs from the bushes;
With loaded arms I come,
pouring for you,
For you, and the coffins all
of you, O death.)

da die Bahre anlangt.
Mit Trauerlitanenien in der Nacht,
viel tausend schwellend' ernste
Stimmen;
Mit Stimmen, deren Klagelaute
feierlich den Sarg umweben:
Mit Kirchen halbhell
und mit Orgeln voll Schauern –
wie durch all dies du gleitest,
Mit der Glocken unablässigem Schlag:

Bariton

Sarg hier, da du still vorbeiziehst.
Für dich meine Fliederblüten.

(Einem nicht, nicht dir allein:
Allem und jedem Sarg sei Blüt'
und Zweig gebracht,
So frisch wie ein Morgenlied,
das ich ständig dir singen wollt'.
O heil und heil'ger Tod.

Und Rosen solln überall sein,
O Tod! Ich decke dich völlig
mit Rosen und frühen Lilien.
Doch mehr noch bring' ich dir Flieder
in früher Blüt',
Mengevoll, ich breche Zweige ab
von den Büschen,
Mit vollen Armen komm' ich,
breit' ihn aus
Für dich und die Särge all',
die dein, o Tod.)

4.

Baritone and Chorus

O western orb, sailing the heaven!
 Now I know what you must have meant,
 as a month since I walk'd,
 As we walk'd up and down
 In the dark blue so mystic,
 As we walk'd in silence
 the transparent shadowy night,
 As I saw you had something to tell,
 as you bent to me night after night,
 As you droop'd from the sky low down,
 as if to my side,
 (while the other stars all look'd on;)
 As we wander'd together the
 solemn night,
 (for something, I know not what,
 kept me from sleep;)
 As the night advanced,
 and I saw on the rim of the west,
 ere you went,
 how full you were of woe;
 As I stood on the rising ground
 in the breeze,
 in the cold transparent night,
 As I watch'd where you pass'd
 and was lost
 in the netherward black of the night,
 As my soul, in its trouble,
 dissatisfied,
 sank, as where you, sad orb,
 Concluded, dropt in the night,
 and was gone.

4.

Bariton und Chor

O Westgestirn, Segler am Himmel!
 Jetzt ist klar, was du sagen wolltst,
 als ich wandert' mit dir
 einen Mond lang umher
 und in blau mystischem Dunkel.
 Als wir redelos schritten
 durch gläsern schattige Nacht;
 Als ich sah, wie nach Worten du rangst,
 du dich zu mir neigtest jede Nacht;
 Da vom Himmel herab du schwangst,
 als nahest du mir
 (rings das reiche Abendgestirn);
 Als zusammen wir wallten in
 hoher Nacht
 (und etwas, ich weiß nicht was,
 stahl mir den Schlaf),
 Als die Nacht begann
 und am westlichen Rande ich sah,
 eh' du gingst,
 wie Wehleid dich erfüllt';
 Als ich stand auf dem Hügelhang
 in der Brise
 Der kühlen klaren Nacht;
 Als ich sah, wo du schwandst,
 und mich aufzog
 die unterste Schwärze der Nacht;
 Als in Harm, unerfüllt,
 auch mein Seelenhalt
 sank, folgend dir, mein Stern
 Beschlossen, fallen Nacht
 und verlorn.

5. ARIOSO

Alto

Sing on, there in the swamp!
 O singer bashful and tender!
 I hear your notes – I hear your call;
 I hear – I come presently –
 I understand you;
 But a moment I linger –
 for the lustrous star has detain'd me;
 The star, my departing comrade,
 holds and detains me.

6. SONG

Baritone

O how shall I warble myself
 for the dead one there I loved?
 And how shall I deck my song
 for the large sweet soul that has gone?
 And what shall my perfume be,
 for the grave of him I love?

Chorus

Sea-winds, blown from the east
 and west,
 Blown from the eastern sea,
 and blown from the western sea,
 till there on the prairies meeting:

Baritone

These, and with these,
 and the breath of my chant,
 I perfume the grave of him I love.

5. ARIOSO

Alt

Sing weiter, du im Ried!
 O zarter, schüchterner Sänger!
 Ich lausche dir, dem Ton, dem Ruf.
 Ich hör' – komme bald zu dir –
 und ich versteh' dich.
 Nur ein Weilchen des Zögerns,
 da der lichte Stern mich im Bann hält.
 Der Stern, mein Kam'rad,
 im Schwinden bannt und verhält mich.

6. LIED

Bariton

O wie werd' ich selbst denn besingen
 den Toten, mir so wert?
 Wie zieren den Sang der edlen
 und schönsten Seele, die schied?
 Und was soll an Duft ich streu'n dem,
 der mir so lieb, aufs Grab?

Chor

Seewind, östlich und
 westlich Weh'n,
 Winde vom Meer im Ost
 und Winde vom Meer im West,
 die sich in den Ebenen treffen:

Bariton

Dies und der Odem des Lieds,
 das ich sing',
 Duft' im Grabe des, der mir so lieb.

O what shall I hang on the
chamber walls?
And what shall the pictures be
that I hang on the walls,
To adorn the burial-house,
to adorn the burial-house of him I love?

Chorus

Pictures of growing spring,
and farms, and homes,
With the Fourth-month eve
at sundown,
and the gray smoke lucid and bright,
With floods of the yellow gold
of the gorgeous, indolent,
sinking sun,
burning, expanding the air;

7. INTRODUCTION AND FUGUE*Chorus*

With the fresh sweet
herbage under foot
and the pale green leaves
of the trees prolific;
In the distance of the flowing glaze,
the breast of the river,
with a wind-dapple here and there;
With ranging hills on the banks,
with many a line against the sky,
and shadows;
And the city at hand,
with dwellings so dense,
and stacks of chimneys,
And all the scenes of life,
and the workshops,

Wie soll ich behängen der
Kammer Wand?
Und was solln die Bilder sein,
die die Wände mir schmücken
im Hause des Abgeschiednen,
der mir so lieb einst war?

Chor

Bilder von frischem Lenz,
von Haus und Feld,
Von der Abenddämmerung früh
im April
Voll gleißendem Dunst,
Mit Fluten von gelbem Gold
eines prächtig-trägen
Sonnenuntergangs,
brennend und breit in der Luft.

7. EINLEITUNG UND FUGE*Chor*

Mit dem frischen
Wachstum überall
und dem fahlen Grün
in dem Laub der Bäume;
In der Weite der fließend helle
Schein eines Flusses,
mit Gebüsch hier und da gescheckt;
Ein Hügelzug an den Ufern
mit Linien und Schatten
gegen hohen Himmel;
Und die Stadt nahebei,
so enge bewohnt;
Mit Reih'n von Essen;
mit lebensvoller Kraft,
mit Fabriken

and the workmen
homeward returning.

Lo! body and soul! this land!
Mighty Manhattan, with spires,
and the sparkling and hurrying tides,
and the ships;
The varied and ample land –
the South and the North in the light –
Ohio's shores, and flashing Missouri,
And ever the far-spreading prairies,
cover'd with grass and corn.

Lo! the most excellent sun,
so calm and haughty;
The violet and purple morn,
with just-felt breezes;
The gentle, soft-born, measureless light;
The miracle, spreading, bathing all –
the fulfill'd noon;
The coming eve, delicious –
the welcome night, and the stars,
Over my cities shining all,
enveloping man and land.

8.*Alto*

Sing on! Sing on, you gray-brown bird!
Sing from the swamps, the recesses –
pour your chant from the bushes;
Limitless out of the dusk,
out of the cedars and pines.

Sing on, dearest brother –
warble your reedy song;

und dem Arbeitsmann
auf dem Heimweg.

Schau, Sinn und Verstand, dies Land!
Weites Manhattan, getürmt;
Wasser, glänzend und eilig,
mit Schiffen gefüllt;
Das vielfältig üpp'ge Land,
der Süden, der Norden im Licht –
Ohios Strand. Dann siehst du Missouri,
Dann weiterhin endlose Ebenen,
trächtig mit Mais und Gras.

Schau! der vortrefflichen Sonne
Ruh' und Hoheit;
Als Morgenrot und Veilchenfarb'
im Dunsthauch scheint sie,
Ein maßlos sanftes, zart gebor'n Licht,
Und wundervoll, badend,
breiter Glanz vollen Mittags;
Und dann das Abendzweilicht –
willkommne Nacht – das Gestirn,
Meine Städte in ihrem Schein,
der Menschen und Land umfaßt.

8.*Alt*

Sing mehr! Sing mehr, du Vogel dort!
Sing aus entlegenem Röhrlicht,
ström dein Lied aus den Büschen,
Aus dem Dämmer ohne End',
aus Birkendickicht und Tann.

Sing mehr, liebster Bruder,
sing dein Schalmeienlied,

Loud human song,
with voice of uttermost woe.

O liquid, and free, and tender!
O wild and loose to my soul!
O wondrous singer!
You only I hear...
yet the star holds me,
(but will soon depart;)
Yet the lilac,
with mastering odor, holds me.

Recitative

Baritone

Now while I sat in the day,
and look'd forth,
In the close of the day,
with its light, and the fields of spring,
and the farmer preparing his crops,
In the large unconscious
scenery of my land,
with its lakes and forests,
In the heavenly aerial
beauty,
(after the perturb'd winds,
and the storms;)
Under the arching heavens
of the afternoon swift passing,
and the voices
of children and women,
The many-moving sea-tides, –
and I saw the ships how they sail'd,
And the summer approaching
with richness,
and the fields all busy with labor,
And the infinite separate houses,

Dein menschlich' Lied
voll Ausdruck äußersten Harms.

O fließend und frei und zärtlich,
O wild, gelöstes Gefühl!
Nur dich allein
hör' ich jetzt, du Gesell...
Doch der Stern hält mich
(eh' er sinkt in Nacht),
doch der Flieder,
mit bindenden Düften, hält mich.

Rezitativ

Bariton

Nun, da ich saß untertags
und mir ansah,
Was vorging ringsum,
wie das Feld lag im Licht des Lenz
und der Bauer den Acker bebaut;
Und die Landschaft,
wie sie unbewußt sich erstreckt,
mit den Seen und Wäldern,
Ihrer himmlischen und luftigen
Schönheit
(nach verstörten Winden
und Gestürrn)
Unter dem Himmelsbogen
eines Nachmittags sich dehnend,
und mit Stimmen
von Frauen und Kindern.
Der reichen Meere Ströme!
Wie beladne Flotten dort ziehn!
Wie der Sommer sich naht
voller Reichtum
und die Felder hallen mit Arbeit!
Wie in zahllosen Häusern man wirkt,

how they all went on,
each with its meals and minutia
of daily usages;
And the streets,
how their throbbings throb'd,
and the cities pent –
lo! then and there
Falling upon them all, and among
them all, enveloping me with the rest,
Appear'd the cloud,
appear'd the long black trail;

Hymn „For those we love“

Baritone

And I knew Death,
its thought,
and the sacred knowledge of death.

Then with the knowledge of death
as walking one side of me,
And the thought of death
close-walking the other side of me,
And I in the middle,
as with companions,
and as holding the hands of
companions,

Duet

Alto

Sing on! Sing on, you gray-brown bird!
...[see above]

Baritone

I fled forth to the hiding
receiving night,

jeder beschäftigt ist,
viele mit vielerlei Dingen,
mit des Tags Verrichtungen!
Wie es stampft in den Straßen,
stampft in dem
Stadtgepferch!
Da, da erscheint,
Alles bedeckend, alle umhüllend,
mich mit allen den andern zugleich,
die schwarze Wolke,
der bedrückte Zug.

Hymnus „Denen, die wir lieben“

Bariton

Da verstand ich den Tod,
die Idee des Todes
und die heil'ge Kenntnis des Todes.

Und die Erkenntnis des Todes
zur Seite wandelnd mit mir;
Die Idee des Todes,
schreitend nah zur andern Seite mir;
Und ich in der Mitte,
wie mit Kameraden,
gleichsam haltend die Hand meiner
Freunde.

Duet

Alt

Sing mehr! Sing mehr, du Vogel dort!
...[siehe oben]

Bariton

Ich entfloh in die Nacht,
die empfängt

that talks not,
Down to the shores of the water,
the path by the swamp
in the dimness,
To the solemn shadowy cedars,
and the ghostly pines so still.

And the singer so shy to the rest
receiv'd me;
The gray-brown bird I know,
receiv'd us comrades three;
And he sang what seem'd
the carol of death,
and a verse for him I love.
From deep secluded recesses,
From the fragrant cedars,
and the ghostly pines so still,
Came the carol of the bird.

And the charm of the carol rapt me,
As I held, as if by their hands,
my comrades in the night;
And the voice of my spirit
tallied the song of the bird.

9. DEATH CAROL

Chorus

Come, lovely and soothing Death,
Undulate round the world,
serenely arriving, arriving,
In the day, in the night, to all,
to each,
Sooner or later, delicate Death.

Prais'd be the fathomless universe,

und birgt verschwiegen,
Hin zu den Rändern des Wassers,
dem Pfad nah dem Moor
in der Dämmerung,
Zu den feierlich schatt'gen Kiefern,
unheimlich stillen Birken.

Und der sonst so verschämte Gesell'
empfung mich,
Mein grauer Vogelfreund
empfung uns drei Kam'raden
Und sang für uns
den Hymnus des Tods,
einen Vers für den, der mir lieb.
Aus tiefem Röhrlicht, verborgen,
Aus den schatt'gen Birken,
aus dem heimlich stillen Tann
Klang der Hymnus meines Vogels.

Und ich war vom Reiz benommen,
Als die Hand ich hielt
meiner Kameraden in der Nacht.
Meine innere Stimm'
verschmolz mit des Vögleins Gesang.

9. HYMNUS FÜR DEN TOD

Chor

Komm, lieber und sanfter Tod.
Flute dich rings der Welt,
in Milde dich nähernd.
Tags und nächstens, jedwedem,
allen hier,
Heute und immer, köstlicher Tod.

Lob sei dem Weltenkreis ohne Maß

For life and joy,
and for objects and knowledge curious;
And for love, sweet love –
but praise! praise! praise!
For the sure-enwinding arms
of cool-enfolding Death.

Dark Mother, always gliding near,
with soft feet,
Have none chanted for thee
a chant of fullest welcome?
Then I chant it for thee –
I glorify thee above all;
I bring thee a song
that when thou must indeed come,
come unfalteringly.

Approach, strong Deliveress!
When it is so –
when thou hast taken them,
I joyously sing the dead,
Lost in the loving,
floating ocean of thee,
Laved in the flood
of thy bliss, O Death.

From me to thee glad serenades,
Dances for thee I propose,
saluting thee – adornments
and feastings for thee;
And the sights of the open landscape,
and the high-spread sky, are fitting,
And life and the fields,
and the huge and thoughtful night.

The night, in silence,
under many a star;

Für Sein und Lust
und für Waren und Wissen sonderbar!
Und für Lieb', für Lieb'.
Doch Lob! Lob! Lob!
Dem gewiß-geschlungnen Arm
Des kühlgefaßten Tods.

Mit weichen Füßen
gleitest du, dunkle Mutter.
Ist denn niemand, der für dich
ein Lied zum Willkomm' anstimmt?
Ich will's singen für dich –
Dir, dir über allem sei Preis;
Dir widm' ich ein Lied,
das, wenn einst du dich nahn mußt,
dich mir bringt ohn' Zaudern.

Sei nah, starke Freierin!
Ich will singen denen,
die bei dir sind,
voll Freude ein Totenlied.
Wenn deine weite See
von Liebe sie trägt,
Flut deiner Wonne
sie klärt, o Tod.

Nun bring' ich dir Musiken dar.
Tänze für dich will ich sehn;
Umschmeichelung, Geschmeide
und Feiern für dich.
Und der Blick auf die offene Gegend
und das Firmament soll da sein,
Aufs Leben, aufs Feld,
die gedankengroße Nacht.

Die Nacht, in Stille
unter vielem Gestirn,

The ocean shore, and the husky
whispering wave,
whose voice I know;
And the soul turning to thee,
O vast and well-veil'd Death,
And the body gratefully
nestling close to thee.

Over the tree-tops
I float thee a song!
Over the rising and sinking waves, –
over the myriad fields,
and the prairies wide;
Over the dense-pack'd cities all,
and the teeming wharves and ways,
I float this carol with joy,
with joy to thee, O Death!

10.

Baritone

To the tally of my soul,
Loud and strong kept up
the gray-brown bird,
With pure, deliberate notes,
spreading, filling the night.

Loud in the pines
and cedars dim,
Clear in the freshness moist,
and the swamp-perfume;
And I with my comrades
there in the night.

Der Meeresstrand,
das Geflüster, wohlvertraut,
nah, des Wellenschlags.
Das Gemüt dir zugewandt,
o wohlverhüllter Tod,
Und der Körper kauernnd
bei dir voll Dankbarkeit.

Über die Wipfel
hör meinen Gesang!
Über die Wellen bei Ebb' und Flut,
über das Grasland und Feld,
unendlich weit;
Über die Städte dicht bewohnt
den geschäft'gen Strom und Strand,
Erschall' mein Hymnus voll Lust,
voll Lust dir zu, o Tod!

10.

Bariton

Wie ein Gleichklang meiner Seel'
Schallt mir laut und stark
des Vogels Sang.
Mit reinen Tönen
sich ausbreitend, weit in die Nacht,

Laut durch der Bäum'
und Büsche Dämmer,
Durch das Duftend-Feuchte
des Rohrdickichts.
Und ich in der Nacht,
Kam'raden mit mir.

*March**Baritone*

While my sight
that was bound in my eyes unclosed,
As to long panoramas of visions.

I saw askant the armies;
And I saw, as in noiseless dreams,
hundreds of battle-flags;
Borne through the
smoke of the battles,
and pierc'd with missiles,
I saw them,

Chorus

And carried hither
and yon through the smoke,
and torn and bloody;
And at last
but a few shreds left on the staffs
(and all in silence,)
And the staffs
all splinter'd and broken.

Baritone

I saw battle-corpses,
myriads of them,
And the white skeletons
of young men – I saw them;
I saw the debris
and debris of all the dead
soldiers of the war;
But I saw they were not
as was thought;

*Marsch**Bariton*

Da erhebt sich
mein inneres Aug' und sieht
Panoramen bewegter Visionen.

Geisterarmeen erspäht' ich.
Und ich sah, wie in trübem Traum
krieg'rische Fahnen wehn.
Fahnen im Stickrauch
des Schlachtfelds,
durchfetzt von Kugeln,
ich sah sie!

Chor

Und taumelnd
wankten sie im Rauch umher;
voll Blut, zerrissen.
Und nur Lappen
verbleiben jedem Fahnenstaff
(in diesem Angsttraum),
Und die Schäft'
sind Splitter und Bruchholz.

Bariton

Ich sah Tausende
von Toten einer Schlacht,
Und das weiße Gebein,
von Jünglingen sah ich,
Und sah Schutt
und Staub der toten
Soldaten all des Kriegs.
Doch sie waren nicht so,
wie ich dacht'!

Chorus

They themselves were fully at rest –
they suffer'd not;
The living remain'd and suffer'd –
the mother suffer'd,
And the wife and the child,
and the musing comrade suffer'd,
And the armies that remain'd suffer'd.

11. FINALE*Baritone*

Passing the visions,
passing the night;
Passing unloosing the hold
of my comrades' hands;
Passing the song
of the hermit bird,
and the tallying song of my soul,
(Victorious song,
death's outlet song,
yet varying,
ever-altering song,
As low and wailing,
yet clear the notes,
rising and falling,
flooding the night,
Sadly sinking and fainting,
as warning and warning,
and yet again bursting with joy,
Covering the earth, and filling
the spread of the heaven,
As that powerful psalm in the night
I heard from recesses,)
Passing I leave thee,
lilac with heart-shaped leaves;

Chor

Voller Ruhe schienen sie mir –
sie litten nicht.
Wer lebt, bleibt zurück und leidet!
Es leiden Mütter,
Weiber, Kinder;
Kam'raden in Trübnis, alle leiden,
Und das Heer, das lebend zurückblieb.

11. FINALE*Bariton*

Schwinden die Bilder,
schwindet die Nacht.
Schwindet, den Handdruck gelöst,
der Kam'raden Griff.
Schwindet des einsamen
Vogels Sang
und das ähnliche Lied meiner Seel'.
(O siegendes Lied,
Freilied des Tods;
Doch wechselndes,
vielfach schillerndes Lied;
Trotz Klag' und Trauer
mit klarem Klang
höher und tiefer
schwimmend in Nacht.
Nun versunken, entschwunden,
ermahnend
und wieder ausbrechend mit Lust
Deckest du die Erde, füllest
die Weite der Himmel
Als ein mächtiger Psalm in der Nacht,
aus Fernen vernehmbar),
Schwindend auch du mir,
Flieder mit dunklem Laub;

I leave thee there in the door-yard,
blooming, returning with spring.
I cease from my song for thee;
From my gaze on thee in the west,
fronting the west,
communing with thee,
O comrade lustrous,
with silver face in the night.

Yet each I keep, and all,
retrievements out of the night;
The song, the wondrous chant
of the gray-brown bird,
And the tallying chant,
the echo arous'd in my soul,
With the lustrous and drooping star,
with the countenance full of woe,
With the lilac tall,
and its blossoms of mastering odor;

With the holders holding my hand,
nearing the call of the bird,
Comrades mine, and I in the midst,
and their memory ever I keep
– for the dead I loved so well;
For the sweetest, wisest soul
of all my days and lands ...
and this for his dear sake;

Chorus, Alto and Baritone
Lilac and star and bird,
twined with the chant of my soul,
There in the fragrant pines,
and the cedars dusk and dim.
(When lilacs last
in the door-yard bloom'd.)

Dich laß ich blühend in deinem Garten
dem neu-nahnden Lenz.
Mein Lied scheidet auch von dir,
Du mein westlich schimmernder
Kam'rad, dem ich sehndend
nachschaue, du mir
Unendlich vertraut
Silberantlitz dort in der Nacht.

Doch denk' ich stets an euch,
euch all, Gesellen der Nacht;
Das Lied, die Wunderweise
des Vögleins grau,
Und mein eigenes Lied,
das Echo in meinem Gemüt;
Und den leuchtend vergehenden Stern
mit dem wehevoll sanften Schein;
Und den Flieder groß,
seine Blüten voll duftender Stärke;

Und auch ihr, mir haltend die Hand,
nahe des Vogels Gesang,
Ihr Kam'raden, ich zwischen euch.
Und mit euch will ich weihn mein
Gedenken jenem, der so lieb mir war;
Jenem edlen, besten Herz
aller Lande, aller Zeit ...
all dies für sein Gedächtnis:

Chor, Alt und Bariton
Flieder und Stern und Lied,
Antwort dem Sang meiner Seele,
Dort in dem Röhricht fern,
in den Büschen fahl und stumm.
(Als Flieder jüngst
mir im Garten blüht'.)

Deutsche Fassung von Paul Hindemith

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Sylvia Roth
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
AKG-Images / Erich Lessing (S. 5)
AKG-Images (S. 6, 8, 10)
Manu Theobald (S. 13)
Rosa Frank (S. 14)
Marco Borggreve (S. 15)
Matthias Heyde (S. 16)
Marcus Höhn (S. 17)

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.

A large, abstract teal graphic on the right side of the page, consisting of several thick, curved lines that form a series of overlapping, irregular shapes, resembling a stylized musical instrument or a modern architectural element.

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRelbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik