

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line passes through the center of the 'D', extending above and below the letters.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of several thick, bright blue lines. These lines form a complex, overlapping shape that resembles a stylized musical instrument or a dynamic wave. The lines are solid and have a consistent thickness, creating a sense of movement and energy. The graphic is positioned behind the main text, partially obscuring it.

Marek Janowski
und
Nina Stemme

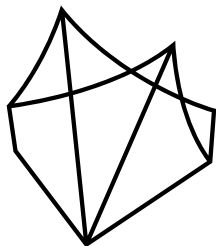
Donnerstag, 10.01.19 — 20 Uhr
Freitag, 11.01.19 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

MAREK JANOWSKI

Dirigent

NINA STEMME

Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanal

aus der Großen romantischen Oper

„Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“

Entstehung: 1843–45; Pariser Fassung von 1861 | Uraufführung: Paris, 13. März 1861 | Dauer: ca. 22 Min.

Vorspiel zum 1. Aufzug und Isoldes Liebestod

aus der Handlung in drei Aufzügen „Tristan und Isolde“

Entstehung: 1857–59 | Uraufführung: München, 10. Juni 1865 | Dauer: ca. 18 Min.

Gesangstext auf S. 16

— *Pause* —

Auszüge aus „Götterdämmerung“,

Dritter Tag des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“

(Zusammenstellung von Marek Janowski)

Entstehung: 1869–74 | Uraufführung: Bayreuth, 17. August 1876 | Dauer: ca. 45 Min.

Tagesgrauen, Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt

Trauermarsch beim Tode Siegfrieds

Brünnhildes Schlussgesang

Gesangstext auf S. 17–18

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 11.01.19 ist live auf NDR Kultur zu hören.

Wagner konzertant

Als der Literaturwissenschaftler Hans Mayer einmal mit dem Komponisten Alban Berg über Richard Wagner diskutierte und zu einer großen intellektuellen Polemik ausholte, entgegnete Berg schlicht und ergreifend: „Ja, so können Sie reden, Sie sind ja nicht Musiker.“

Die Anekdote ist bezeichnend für den „Fall Wagner“. Viele haben sich als selbsternannte Experten zu Wagner geäußert: Philosophen, Historiker, Soziologen, Juristen, Germanisten, Psychologen, Musikwissenschaftler ... – und Musiker? Letztere an erster Stelle, sollte man meinen. Tatsächlich aber ist der Umfang der Literatur über den Menschen Wagner und seine Weltanschauung immens, die Zahl der Bücher über seine Musik dagegen klein. Ein haarsträubendes Missverhältnis, das daraus resultiert, dass Wagners Werke niemals „nur“ Musik sind. Es sind „Gesamtkunstwerke“, in denen alle beteiligten Parameter – Dichtung, Szene und Musik – gegenseitig aufeinander einwirken und nach Wagners Willen bloß nicht getrennt voneinander genossen werden sollen. Insofern ist ein Konzertprogramm wie das heutige, das aus der Sicht des Musikers besonders attraktive Ausschnitte aus Wagners Musikdramen im Konzertsaal präsentiert, eigentlich ein Frevel. Und dennoch ist nicht zu leugnen: Ohne die Musik hätte Wagner wohl nicht annähernd jene kulturhistorische Bedeutung erreicht, die ihm in den verschiedensten Wissenschaften zuge-

*Sonderbar! erst beim
Komponieren geht
mir das eigentliche
Wesen meiner Dichtung
auf: überall
entdecken sich mir
Geheimnisse, die
mir selbst bis dahin
noch verborgen
geblieben.*

Richard Wagner an Franz Liszt
während der Arbeit am
„Ring des Nibelungen“ (1856)

← Bild links:
Richard Wagner, Gemälde von
Franz von Lenbach (um 1870)

RICHARD WAGNER

1813 in Leipzig geboren, begann Wagner als 18-Jähriger in seiner Geburtsstadt Musik zu studieren und ging zwei Jahre später als Choreinstudierter nach Würzburg. 1834 wurde er von einer Operntruppe nach Magdeburg engagiert, wo er sich in die Schauspielerin Minna Planer verliebte, der er nach Königsberg folgte und die er 1836 heiratete. Später zog Wagner mit seiner Frau nach Riga, wo er als Musikdirektor am Theater tätig war. 1839 entzog sich das hochverschuldete Ehepaar seinen Gläubigern und reiste über Norwegen und London nach Paris, wo beide bis 1842 in großer Armut lebten. Nach der Premiere des „Fliegenden Holländers“ 1843 wurde Wagner zum königlich-sächsischen Hofkapellmeister in Dresden ernannt. Als dort 1848 die Revolution gegen das monarchisch-autoritäre Regime ausbrach, kämpfte Wagner auf der Seite der Aufständischen. Steckbrieflich gesucht, floh er in die Schweiz, wo er bis 1858 lebte. In dieser Zeit gelang es ihm, das Interesse des Bayernkönigs Ludwig II. zu wecken. Dieser berief den Komponisten nach München, bezahlte seine Schulden und unterstützte dessen Opernproduktionen. 1870 heiratete Wagner Franz Liszts Tochter Cosima, zwei Jahre später legte er den Grundstein für sein Bayreuther Festspielhaus, das 1876 eröffnet wurde.

sprochen wird. Die Nachwelt – darunter Komponisten von Dvořák über Debussy, Strauss und Mahler bis hin zu Schönberg und eben Berg – hat Wagner entgegen seiner Absichten sehr viel eher musikalisch als weltanschaulich oder dramentheoretisch beeinflusst. Und so kann es schlichtweg erfrischend, wenn nicht sogar erhellend sein, die Werke Wagners ab und zu – wie am heutigen Abend – als Konzertmusik ohne musikdramatischen Überbau zu hören, ohne sichtbare Handlung und Bühnensymbolik.

ZUSAMMENSTOSS ZWEIER KUNSTAUFFASSUNGEN – MUSIK AUS „TANNHÄUSER“

Den Beginn der konzertanten Reise durch die Musikdramen Wagners machen zwei Orchesterauszüge aus der Großen romantischen Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“. Nach dem „Fliegenden Holländer“ ist dies das zweite der später vom Komponisten selbst als vollgültig angesehenen Werke fürs Musiktheater – drei frühere Opern werden dabei nicht mitgezählt. Seine Uraufführung erfuhr der „Tannhäuser“ im Oktober 1845 in Dresden, wo Wagner zwei Jahre zuvor zum königlich-sächsischen Hofkapellmeister ernannt worden war. Das Stück war damals allenfalls ein Achtungserfolg, was Wagner nicht zuletzt auf mangelndes Verständnis der Interpreten für das von ihm reformerisch angestrebte gleichberechtigte Verhältnis von Dichtung, Szene und Musik zurückführte.

Unverständnis war im Übrigen schon zuvor ein steter Begleiter Wagners gewesen, insbesondere in seinen Pariser Jahren von 1839 bis 1842. Hier hatte der ambitionierte Gesamtkünstler mit dem „Tannhäuser“-Text begonnen – und das aus mittelalterlichem deutschem Sagenut und Adaptionen von E. T. A. Hoffmann und Heinrich Heine zusammengefügte Libretto war nicht

zuletzt eine Folge seiner Erfahrungen als Außenseiter in Paris und seiner Deutschlandsehnsucht gewesen: So wie sich der Bohémien Wagner in Paris mit einer kunstfeindlichen Umwelt und der ihm verhassten Opernroutine konfrontiert sah, so reibt sich auch der ruhelose Künstler Tannhäuser auf der Wartburg mit der antiquierten Kunstauffassung der Minnesänger und deren asketischen Idealen von der spirituellen, hohen Liebe. Er frönt lieber sinnlicher Lust im Venusberg, muss aber erfahren, dass auch dies allein keine Erfüllung bietet und es nun für Reue zu spät ist – ein Konflikt, der wie immer bei Wagner keine glückliche Lösung haben kann. Die doppelte Antithese einerseits von geistig-geistlicher versus sinnlicher Liebe, andererseits von traditionellem, sittenreinem Milieu am Hof versus zügelloser Freiheit im Venusberg charakterisiert dabei ganz entscheidend auch die Musik des „Tannhäuser“. Exemplarisch führt das bereits die Ouvertüre vor: Dem in konservativer Harmonik und gleichförmiger Rhythmik gehaltenen, stilistisch an die Männergesangstradition anknüpfenden „Pilgerchor“, mit dem sie anhebt, wird die flirrende, neuartige Klangwelt des Venusbergs gegenüber gestellt. Hier scheint alles „zu gleiten; die Eindeutigkeit der Tonarten scheint verwischt; kühne Figurationen fahren wie Stichflammen auf. Die erotische Eindeutigkeit der rhythmischen Bewegung wird durch chromatisch aufsteigende Sextolengänge der Celli gestützt; ein Taktbeginn im Forte wird sogleich wieder ins Piano zurückgenommen“, analysierte Hans Mayer treffend.

Es war nicht zuletzt diese „zu prädenziöse Zur-Schau-stellung der Sünde“, an der sich die Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt“ nach der Dresdner Premiere der Oper gestört hatte. Was aber erst hätte der entsprechende Kritiker im Jahr 1861 ausrufen müssen, als der „Tannhäuser“ in überarbeiteter Fassung an der



Tannhäuser im Venusberg, Zeichnung von Paul Tischbein (1859)

DER VENUSBERG

Aus dem fernen Hintergrunde naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher durch die Reihen der liebenden Paare, zu wilder Lust auffordernd, daherbraust. Durch Gebärden begeisterter Trunkenheit reißen die Bacchantinnen die Liebenden zu wachsender Ausgelassenheit hin. Die Berauschten stürzen sich in brünstige Liebesumarmungen. Satyre und Faune sind aus den Klüften erschienen und drängen sich jetzt mit ihrem Tanze zwischen die Bacchantinnen und liebenden Paare. Sie vermehren durch ihre Jagd auf die Nymphen die Verwirrung; der allgemeine Taumel steigert sich zur höchsten Wut...

Aus der Regieanweisung Richard Wagners zum Venusberg-Bacchanal in der Pariser Fassung des „Tannhäuser“

DER „TANNHÄUSER“-SKANDAL

Die Aufführung des „Tannhäuser“ 1861 in Paris entfachte einen der größten Opernskandale der Musikgeschichte. Dies lag allerdings weder an der szenischen noch an der musikalischen Kühnheit des Stückes: Der einflussreiche „Jockey-Club“ hatte es vor allem als unerhörte Provokation empfunden, dass Wagner das in Paris obligatorische Ballett bereits im 1. Akt angesiedelt hatte, wo sich die Herrschaften noch außerhalb des Theaters beim Essen zu befinden pflegten ...

Pariser Grand Opéra herauskam! Französischer Tradition entsprechend, hatte Wagner jetzt eine ausführliche Balletteinlage hinzukomponiert. Und für dieses unbändige „Bacchanal“ im Venusberg, das sich direkt an die Ouvertüre anschließt, schwebte ihm szenisch eine wahre Orgie mit einem liebesdurstigen Personal aus Amoretten, Nymphen, Faunen, Sirenen und Bachantinnen vor. „Nun paart sich Alles deutlicher“, heißt es gegen Ende des szenischen Entwurfs, wie Wagner ihn brieflich an Mathilde Wesendonck mitteilte. Und im selben Brief äußerte er sich auch zur musikalischen Ausführung: „Ich erkenne nun, dass ich damals, als ich den Tannhäuser schrieb, so etwas, wie es hier nöthig ist, noch nicht machen konnte: dazu gehörte eine bei Weitem grössere Meisterschaft, die ich erst jetzt gewonnen habe: jetzt, wo ich Isolde's letzte Verklärung geschrieben, konnte ich das Grauen dieses Venusberges finden.“ In der Tat scheint die schweifende, glühende Harmonik (weniger die rhythmische Wildheit!) dieses Bacchanals deutlich aus der Musik von Wagners „Tristan und Isolde“ hervorgegangen zu sein, wobei man sogar das berühmte chromatisch aufsteigende Motiv, mit dem gleich das Vorspiel des „Tristan“ beginnt, ausmachen kann.

„ICH LIEBE DICH GRENZENLOS“ – VORSPIEL UND LIEBESTOD AUS „TRISTAN UND ISOLDE“

Als legendärer „Tristan-Akkord“ ist das Initial-Motiv aus Wagners 1859 vollendeter Oper in die Musikgeschichte eingegangen. Tatsächlich ist „Tristan und Isolde“ die musikalisch wohl visionärste, einflussreichste Partitur des Komponisten – und das nicht nur aufgrund dieses harmonisch vieldeutigen Zusammenklangs, der sinnbildlich für die außerordentliche, doch unerfüllbare Liebe der beiden Titelhelden der Oper steht: Nicht in das gewohnte Gefüge einer „geordneten“

musikalischen Welt passend, strebt der schmerzlich dissonante Akkord, der im Vorspiel auf die Eröffnungsgeste der Celli folgt, nach Auflösung (oder Erlösung?) und findet doch keine. Denn auch der Klang, in den der „Tristan“-Akkord mündet, ist noch keine harmonische Endstation. Und so entfaltet sich eine Musik als Ausdruck ewigen Verlangens, eine Musik, die voll ringender Chromatik frei im unendlichen harmonischen Raum zu treiben scheint und sich kaum noch um die Regeln des bis dahin bekannten Tonsystems schert.

Der Anlass für Wagners Vorstoß in diese neue, freizügige musikalische Welt war gleichermaßen emotional: „Sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe!“, gestand der Komponist noch sehr viel später über sein Verhältnis mit Mathilde Wesendonck, das genau in die Zeit der Entstehung des „Tristan“ fällt. In die revolutionären Ereignisse des Dresdner Mai-Aufstandes verwickelt, war der steckbrieflich gesuchte Wagner 1849 mit seiner Frau Minna in die Schweiz nach Zürich geflohen, wo er das Unternehmer-Ehepaar Wesendonck kennen lernte. Während Otto sich als großzügiger Mäzen eher äußerlich für das kompositorische Schaffen des Flüchtlings interessierte, wurde die damals erst 24-jährige Mathilde schon bald näher „in seine Intentionen eingeweiht“ (wie sich Wagner ausdrückte) – ein Verhältnis, das sich unausweichlich intensivieren musste, als die Wagners 1857 in das Nachbarhaus der neuen Villa Wesendonck auf dem grünen Hügel am linken Ufer des Zürichsees einzogen. Schon in der Partitur der „Walküre“, die Wagner damals komponierte, finden sich Chiffren wie „I. l. d. gr.“ (= „Ich liebe dich grenzenlos“), womit freilich keineswegs Minna angesprochen war... Und dann unterbrach Wagner die Arbeit am „Ring des Nibelungen“ und schrieb jenes Drama um die leidenschaftliche, aber moralisch und politisch unakzeptable Liebe der irischen Königs-



Bläserstimmen im 2. und 3. Takt des Vorspiels zu Wagners „Tristan und Isolde“ mit dem berühmten „Tristan-Akkord“

„TRISTAN“ BEI MANN

Thomas Mann war nicht nur ein enthusiastischer Liebhaber der Musik Richard Wagners, sondern nahm sich auch einige Grundzüge von dessen Schaffen (so etwa die „Leitmotivtechnik“) zum Vorbild. In einigen von Manns Schriften werden Wagners Werke auch direkt angesprochen und beschrieben, so etwa in der Novelle „Tristan“: Gabriele Klöterjahn und Detlev Spinell erleben, ja, durchleben an einem ruhigen Nachmittag, am Klavier allein im Salon, die Musik des II. Aktes aus Wagners „Tristan und Isolde“. Es ist die Geschichte einer aufkeimenden Liebe zwischen einer bürgerlichen, in ihrer musik- und kunstbegeisterten Schwärmerei von ihrem Mann kaum verstandenen Kaufmannsgattin und einem in vergeistigten Gefilden träumenden, armen Künstler – mit nicht zufälligen Parallelen zu Wagners Affäre mit Mathilde Wesendonck, die die Komposition des „Tristan“ beflügelte ...



„Tristan und Isoldens Tod“,
Illustration von Hugo L. Braune
(um 1909)

*Was das Schicksal
für das Leben
trennte, lebt nun
verklärt im Tode
auf; die Pforte der
Vereinigung ist
geöffnet.*

Richard Wagners Kommentar
zum Schluss von „Tristan
und Isolde“

tochter Isolde zu Tristan, dem Mörder ihres Verlobten und Neffen des ihr sodann zum Mann versprochenen Königs von Cornwall. Kein Wunder, dass Minna den Text des Dramas als geradezu „unanständig liebesglühend“ empfand. Und damit nicht genug: Als der I. Akt des „Tristan“ 1858 vollständig in Musik gesetzt war, widmete Wagner die Partitur selbstverständlich Mathilde Wesendonck.

Während die unhaltbar gewordene Affäre zwischen Wagner und Wesendonck nach einem von Minna abgefangenen Brief von allen Beteiligten als beendet akzeptiert werden musste, setzt sich die Liebe zwischen Tristan und Isolde in Wagners Musikdrama bis in den Tod fort und findet erst dort ihre wahre Erfüllung und Verklärung: Mit einer Vision der vollkommenen Vereinigung mit Tristan auf den Lippen stirbt Isolde zu einer der wohl schönsten Opernmusiken aller Zeiten neben seiner Leiche ...

„TÖNENDES SCHWEIGEN“ – MUSIK AUS „GÖTTERDÄMMERUNG“

Nach der Komposition von „Tristan und Isolde“ machte sich Richard Wagner zunächst an „Die Meistersinger von Nürnberg“. Erst danach, im Jahr 1869, kehrte er zu seinem Riesenprojekt zurück, das er bereits in den Jahren 1853–57 begonnen hatte: zum „Ring des Nibelungen“ – einem monumentalen Opern-Vierteiler, wie ihn die Musikgeschichte noch nicht gesehen hatte. Vieles ließe sich über die inhaltliche Deutung des 1874 schließlich vollendeten Weltendramas sagen, über dessen Auseinandersetzung mit so großen Themen wie Machtmissbrauch, Ausbeutung, Liebe, Freiheit, Kapitalismus, Sozialismus, Ökologie, Furcht und Furchtlosigkeit. Im Kern erzählt der „Ring“ die Geschichte einer von der Politik ruinierten Welt, deren Macht auf

der Zerstörung der Natur durch den Menschen basiert. Dem vorgesellschaftlichen Naturzustand wird in dieser Geschichte ein strategisches Handeln der Gegenspieler Wotan und Alberich entgegengesetzt, deren einziges Ziel Machterwerb und Machterhalt ist. In radikaler Verdrängung von Liebe und Mitgefühl werden diese Geldgierigen ein Opfer des Fluchs des Kapitals. Dabei gerät etwa der Versuch des Göttervaters und Gesetzeswotans, die von ihm selbst aufgestellten Gesellschaftsverträge im Rennen um die Macht zu umgehen, zu einem Dilemma. Schon den für seine Zwecke – d. h. die Wiedererlangung des von Alberich der Natur geraubten Rheingolds – eingepflanzten Sohn Siegmund muss er verlassen und ausgerechnet seine ebenfalls mit Hintersinn gezeugte Lieblingstochter Brünnhilde für ihren Einsatz für Siegmund bestrafen. Den Anarchisten Siegfried, seinen Enkelsohn, hat Wotan dann schon gar nicht mehr im Griff: Der furchtlose Held erobert zwar Wotans Objekt der Begierde (den aus dem Rheingold geschmiedeten, machtvollen Ring), doch lässt sich Siegfrieds naiv-menschliches Verhalten mitnichten beeinflussen. Kaum hat er Brünnhilde erlöst, die als Frau an seiner Seite ebenfalls aus der Einfluss-sphäre Wotans heraustritt, schon begeht der Ahnungslose am Hof der Gibichungen Verrat an Brünnhilde – und wird schließlich von Hagen, dem Sohn von Wotans Kontrahenten Alberich, erschlagen. Das tragische Ende der „Götterdämmerung“ ist vorprogrammiert: Brünnhilde erkennt die Ausweglosigkeit der fluchbeladenen Welt, wählt den Freitod und reitet in den Scheiterhaufen, in dem die Leiche Siegfrieds aufgebahrt liegt; die Rheintöchter reißen Hagen mit in die Tiefe und in der Ferne brennt die Götterburg – die alte Vertragswelt geht unter. Anders als in Wagners ursprünglichem Entwurf des Schlusses wird diesem Versagen der Politik keine positive Utopie entgegengestellt. Dennoch klingt das Ende von Wagners „Ring“ durch-

MUSIK UND DRAMA

Drei Jahre seines Zürcher Exils hat Wagner keine einzige Note geschrieben und diese Zeit einzig damit zugebracht, in etlichen Kunstschriften ausführlich Rechenschaft darüber abzulegen, warum sich seine Musikdramen in elementarer Weise von den Bühnenwerken anderer Autoren unterscheiden sollten. Der Komposition des „Ring“ ging als theoretische Grundlage die Hauptschrift „Oper und Drama“ (1850–51) voraus, in der Wagner die Idee des „Gesamtkunstwerks“ in allen Einzelheiten ausführte. Bezogen auf die Musik lautete die zentrale These, dass dieser als Mittel zum Zweck des Dramas vor allem die Aufgabe zufalle, die Handlung respektive den Mythos für das Gefühl zu vergegenwärtigen und verständlich zu machen. Später hat Wagner – nach der Beschäftigung mit Arthur Schopenhauers metaphysischer Musikphilosophie – diese These in wesentlichen Punkten korrigiert: Jetzt war die Musik „Wesensform“, die das „innerste Wesen der Welt“ abbilde, während Sprache und Szene zu bloßen „Erscheinungsformen“ derselben degradiert wurden.

WAGNERS LEITMOTIVE

Oft wurden Wagners Leitmotive als musikalische „Visitenkarten“ (Claude Debussy) oder „Garderobennummern“ (Igor Strawinsky) verhöhnt. Tatsächlich leisten die Motive jedoch mehr als nur den Auftritt der Figuren und Gedanken zu kennzeichnen oder dem Gedächtnis nachzuhelfen. Neben dem „Beziehungszauber“, den Verknüpfung und Abwandlung der Motive im Laufe des „Rings“ herstellen, war das kontinuierliche „Gewebe von Grundthemen“ für Wagner vielmehr auch formal bedeutsam: Es sollte als ein strukturell von Beethovens thematischer Arbeit abgeleitetes Verfahren im durchkomponierten Musikdrama an die Stelle der Form und Syntax traditioneller Nummern-Opern treten. Um die Musik in einer 15-stündigen Tetralogie dabei stets thematisch konzentriert, nicht monoton, aber dennoch einheitlich zu gestalten, war hinsichtlich dieser Leitmotive das richtige Verhältnis zwischen Reichtum und Beschränkung notwendig, welches Wagner dadurch erzielte, indem er die meisten seiner Leitmotive aus wenigen plastischen „Natur-Motiven“ hervorgehen ließ, sie also durch Verwandtschaften miteinander verband.

aus hoffnungsvoll, als ob zumindest die Möglichkeit eines Neuanfanges auf der Grundlage von Liebe, Mitleid und Respekt vor der Natur aufgezeigt werde.

Insbesondere beim Hören dieses Schlusses, aber auch der beiden anderen im heutigen Konzert erklingenden Auszüge aus dem vierten und letzten Teil der „Ring“-Tetralogie wird Wagners späte Auffassung von der Musik als „tönendes Schweigen“ offenbar: Das Orchester redet von dem, was Sprache und Szene nicht ausdrücken vermögen. Damit dies möglich wird, schuf sich Wagner ein System von musikalischen „Leitmotiven“, die einzelnen Personen oder Gedanken zugeordnet sind. Es gelang ihm damit zugleich, die Grundmotive der Dichtung in jedem späteren Moment des Erklings zu vergegenwärtigen, Zusammenhänge aufzudecken oder die Aussage durch Varianten und Kombinationen mehrerer Motive zu verändern.

Dies kann ein Blick auf die drei heute zu hörenden Auszüge aus der „Götterdämmerung“ leicht veranschaulichen: In „Siegfrieds Rheinfahrt“ bricht der junge Held nach Sonnenaufgang zu neuen Taten auf und nimmt Abschied von Brünnhilde. Es erklingen – nach einem musikalisch düsteren Verweis auf das drohende Schicksal – entsprechend zunächst Motive, die den beiden Protagonisten bzw. ihrer gegenseitigen Liebe zugeordnet sind, in leidenschaftlicher Steigerung vor allem das Brünnhilde-Motiv, gefolgt vom Siegfried-Motiv und dem Motiv der Freiheit. Siegfrieds forschende Horn-Weise ertönt sodann als munterer Abschiedsgruß und „wandert“ im Orchester – wie der Held auf seinem Weg zum Hof der Gibichungen – am Feuer des Walküren-Felsens sowie am wogenden Rhein vorbei, wo die Rheintöchter grüßen und für den Leitmotiv-Kenner zugleich auf den Verlust des Rings und das damit verbundene Ende der Götter hinweisen.

„Siegfrieds Trauermarsch“ ist sodann ein Paradebeispiel für die Kunst Wagners, mittels Reihung und Schichtung der vormals mit Inhalt aufgeladenen Leitmotive im Orchester wortlos die ganze Lebensgeschichte des zu Grabe getragenen Helden zu rekapitulieren: seine Herkunft aus dem Geschlecht der Wälungen (verbunden mit der tragischen Liebe seiner Eltern Sieglinde und Siegmund), seine Erfolge mit dem Schwert, sein neues Leben als freier Held, seine Liebe zu Brünnhilde und schließlich den todbringenden Fluch, der auch ihn als Inhaber des Rings ereilt hat.

In „Brünnhildes Schlussgesang“ schließlich hören wir im Verlauf unter anderem das im berühmten „Walkürenritt“ vorgestellte Walküren-Motiv (denn es ist ja Brünnhilde, die das letzte Wort hat), das erhabene Walhall-Motiv, das als Symbol der Vertragswelt der Götter mit dem wiegenden Rheintöchter-Motiv als Zeichen der Natur im Urzustand kontrastiert wird, oder das aus dem Trauermarsch hinlänglich bekannte Siegfried-Motiv, das durch Einmündung ins Götterdämmerungs-Motiv auf den gescheiterten Plan der Machtaneignung Wotans hinweist. Ganz am Schluss aber bleiben in selbstverständlich wirkender Verbindung das Erlösungs- und das Rheintöchter-Motiv übrig: Es ist der Übergang von einer in Tod und Vernichtung endenden „Welt der Verträge“ zu einem „Reich der Freiheit“, der hier suggeriert wird.

Julius Heile

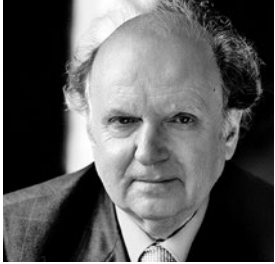


Figurine der Brünnhilde von Carl Emil Doepler für die Uraufführung der „Götterdämmerung“ in Bayreuth 1876

Das Orchester bringt fast keinen Takt mehr, der nicht aus vorangegangenen Motiven entwickelt ist.

Richard Wagner über die Musik der „Götterdämmerung“

Marek Janowski



GASTDIRIGATE 2018/2019

- Berliner Philharmoniker
- Dresdner Philharmonie
- WDR Sinfonieorchester
- hr-Sinfonieorchester
- MDR-Sinfonieorchester
- Orchestre de la Suisse Romande
- Oslo Philharmonic Orchestra
- NHK Symphony Orchestra
- San Francisco Symphony Orchestra

Marek Janowski wird weltweit für seine Interpretationen der Werke von Wagner, Strauss, Bruckner und Brahms sowie von Hindemith und der Zweiten Wiener Schule gefeiert. Eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskographie unterstreicht seinen Rang als einer der bedeutendsten Dirigenten für dieses Repertoire. Von 2002 bis 2016 war Janowski Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Sein Zyklus konzertanter Aufführungen der Opern Wagners in der Berliner Philharmonie 2012/13 setzte neue Maßstäbe und wurde 2016 auf CD veröffentlicht. 2016/17 dirigierte Janowski Wagners „Ring“ bei den Bayreuther Festspielen. Seine Aufnahme des Zyklus' mit der Staatskapelle Dresden aus den 1980er Jahren gilt bis heute als Referenzeinspielung. In Warschau geboren und in Deutschland ausgebildet, wurde Janowski nach Assistenzstellen in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg zunächst Generalmusikdirektor in Freiburg (1973–75) und Dortmund (1975–79). Schnell wurde man international auf ihn aufmerksam. Es gibt kein weltbekanntes Opernhaus, wo er seit 1970 nicht regelmäßig Gast gewesen wäre, darunter die Met in New York, die Staatsoper von München, Wien, Hamburg und Berlin oder die Häuser in Chicago, San Francisco und Paris. In den 1990er Jahren zog sich Janowski aus der Opernszene zurück und konzentrierte sich auf das deutsche sinfonische Repertoire. Heute genießt er einen hervorragenden Ruf unter den führenden Orchestern Europas und Nordamerikas. Er war Chef des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000), des Gürzenich-Orchesters Köln (1986–90), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–05) und der Dresdner Philharmonie (2001–03) sowie Erster Gastdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (1997–99).

Nina Stemme



AUSZEICHNUNGEN

Seit Jahren gilt die Schwedin Nina Stemme als führende Sängerin der anspruchsvollsten Partien im großen dramatischen Fach: Isolde, Brünnhilde und Kundry, Salome und Elektra, Fanciulla und Turandot. Dass sie diese höchsten Gipfel des Sopran-Repertoires zunächst gescheut hat, ist ein besonderes Merkmal ihrer Karriere. Als man ihr für das Glyndebourne Festival 2003 erstmals die Isolde anbot, hatte sie bereits 14 Bühnenjahre hinter sich, zunächst mit lyrischen Partien wie Cherubino, Pamina, „Figaro“-Gräfin, Agathe und Eva, dann zunehmend mit lyrisch-dramatischen Partien wie Mimi, Butterfly, Manon Lescaut, Tosca, Elisabeth, Marschallin und Senta. Respekt vor den Rollen und Werken, Flexibilität, Vielseitigkeit und eine vernünftige Einschätzung der stimmlichen Entwicklungsmöglichkeiten – in Kombination mit Stimme, Talent und Musikalität sind es diese Faktoren, die dazu führten, dass aus der hochbegabten Sängerin, die 1993 Plácido Domingos Operalia-Wettbewerb gewann, eine weltweit begehrte Künstlerin wurde. Ob Met New York, Mailänder Scala, Bayreuther Festspiele, Wiener Staatsoper oder Royal Opera House in London – Nina Stemme hat an den führenden Opernhäusern die große Tradition einer Flagstad, Varnay und Nilsson fortgeführt. Ihre Interpretationen der Isolde und Brünnhilde sind auch in Audio- und Videomitschnitten mehrfach dokumentiert. Aufführungen von Zemlinskys „König Kandaules“, „Aida“, „Jenùfa“, „Der Rosenkavalier“ und „La Fanciulla del West“ beweisen zudem die Vielseitigkeit und Bandbreite ihres Repertoires. Die nächsten Engagements führen Stemme nach Madrid für „Turandot“, nach Stockholm für „Herzog Blaubarts Burg“, nach Chicago für „Elektra“ und an die Wiener Staatsoper für ihr Debüt als Färberin in „Die Frau ohne Schatten“.

- Schwedische Hofsängerin
- Österreichische Kammer-sängerin
- Kritikerpreis „Premio Abbiati“ (2010)
- Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera (2010)
- „Sängerin des Jahres“ der Zeitschrift „Opernwelt“ (2005 und 2012)
- International Opera Award (2013)
- Opera News Award (2013)
- Jussi Björling Scholarship (2016)
- Musical Export Prize of Honour der schwedischen Regierung (2016)
- Saint Erik Medaille der Stadt Stockholm (2017)
- Außerordentlicher Birgit-Nilsson Preis (2018)

**RICHARD WAGNER: „ISOLDES LIEBESTOD“
AUS „TRISTAN UND ISOLDE“**

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet –
seht ihr's, Freunde?
Säh't ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
stern-umstrahlet
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwillt,
voll und hehr
im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem
sanft entweht –
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
diese Weise,
die so wundervoll
und leise,
Wonne klagend,
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönend,
in mich dringet,
auf sich schwinget,
hold erhallend
um mich klinget?
Heller schallend,

mich umwallend,
sind es Wellen
sanfter Lüfte?
Sind es Wolken
wonniger Düfte?
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen,
untertauchen?
Süß in Düften
mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All –
ertrinken,
versinken –
unbewusst –
höchste Lust!

**RICHARD WAGNER: BRÜNNHILDES SCHLUSSGESANG
AUS „GÖTTERDÄMMERUNG“**

Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf!
Hoch und hell
lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehresten Helden verzehrt.
Sein Ross führet daher,
dass mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste
Ehre zu teilen,
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wort!

Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
der Reinste war er,
der mich verriet!
Die Gattin trügend
– treu dem Freunde –,
von der eig'nen Trauten
– einzig ihm teuer –
schied er sich durch sein Schwert.
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
lautrer als er
liebte kein anderer:
Und doch, alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe –
trog keiner wie er! –
Wisst ihr, wie das ward?

O ihr, der Eide
ewige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
dem Fluche, dem du verfielst:
mich musste
der Reinste verraten,
dass wissend würde ein Weib! –
Weiß ich nun, was dir frommt? –
Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen:
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! –

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. –
Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,

euch dank' ich redlichen Rat!
 Was ihr begehrt,
 ich geb' es euch:
 aus meiner Asche
 nehmt es zu eigen!
 Das Feuer, das mich verbrennt,
 rein'ge vom Fluche den Ring!
 Ihr in der Flut
 löset ihn auf,
 und lauter bewahrt
 das lichte Gold,
 das euch zum Unheil geraubt.

Fliegt heim, ihr Raben!
 Raunt es eurem Herren,
 was hier am Rhein ihr gehört!
 An Brünnhildes Felsen
 fährt vorbei:
 der dort noch lodert,
 weiset Loge nach Walhall!
 Denn der Götter Ende
 dämmert nun auf:
 so – werf' ich den Brand
 in Walhalls prangende Burg.

Grane, mein Ross!
 Sei mir gegrüßt!
 Weißt du auch, mein Freund,
 wohin ich dich führe?
 Im Feuer leuchtend,
 liegt dort dein Herr,
 Siegfried, mein seliger Held.
 Dem Freunde zu folgen,
 wieherst du freudig?
 Lockt dich zu ihm
 die lachende Lohe?
 Fühl' meine Brust auch,

wie sie entbrennt;
 helles Feuer
 das Herz mir erfasst;
 ihn zu umschlingen,
 umschlossen von ihm,
 in mächtigster Minne
 vermählt ihm zu sein! –
 Heiajoho! Grane!
 grüß' deinen Herren!
 Siegfried! Siegfried! Sieh!
 Selig grüßt dich dein Weib!

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Sonja Epping

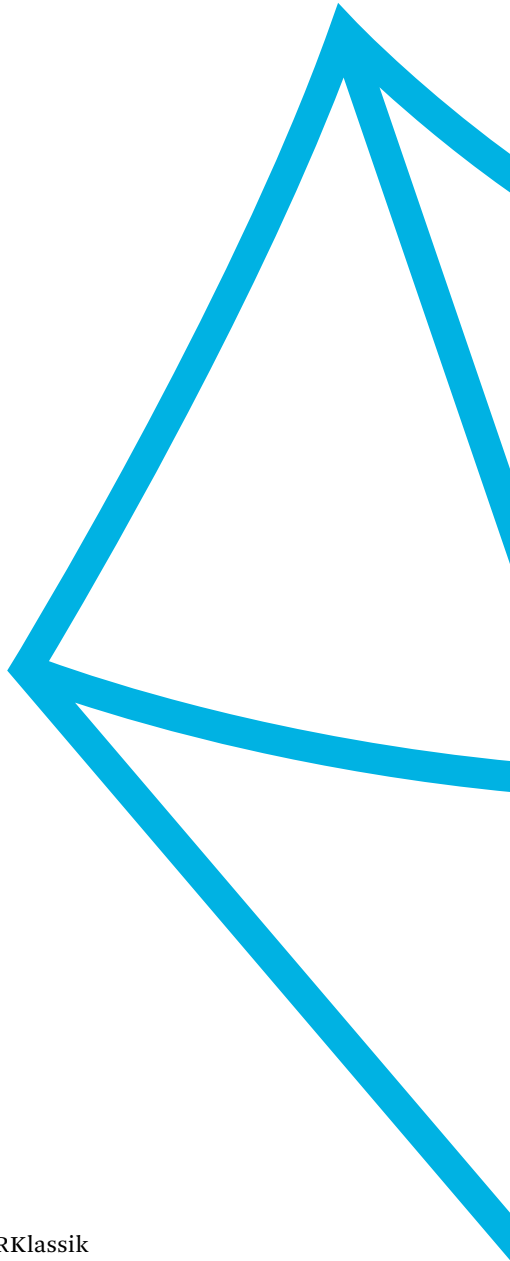
Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile
 ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
 AKG-Images (S. 4, 7, 10, 13)
 AKG-Images / Fototeca Gilardi (S. 9)
 Felix Broede (S. 14)
 Neda Navaee (S. 13)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Eurodruck in der Printarena
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)