

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



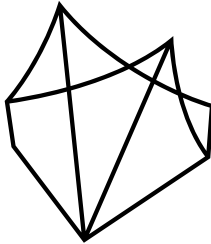
Alan
Gilbert
&
Renée
Fleming

Donnerstag, 14.10.21 — 20 Uhr

Sonntag, 17.10.21 — 11 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
RENÉE FLEMING
Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 17.10.21 ist live zu hören auf NDR Kultur.

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

Poèmes pour Mi

für dramatischen Sopran und Orchester

Entstehung: 1936–37 | Uraufführung der Orchesterfassung: Paris, 4. Juni 1937 | Dauer: ca. 30 Min.

Premier Livre (Erstes Buch)

I. Action de grâces (Dankgebet)

II. Paysage (Landschaft)

III. La maison (Das Haus)

IV. Épouvante (Entsetzen)

Deuxième Livre (Zweites Buch)

V. L'épouse (Die Gattin)

VI. Ta voix (Deine Stimme)

VII. Les deux guerriers (Die beiden Krieger)

VIII. Le collier (Die Halskette)

IX. Prière exaucée (Erhörtes Gebet)

Vokaltexte auf S. 14–18

— Pause —

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

(Zweite Fassung von 1878/80)

Entstehung: 1874, rev. 1878–80 | Uraufführung: Wien, 20. Februar 1881 | Dauer: ca. 70 Min.

I. Bewegt, nicht zu schnell

II. Andante quasi Allegretto

III. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend

IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

OLIVIER MESSIAEN

Poèmes pour Mi

Glaube, Hoffnung, Liebe



Der junge Olivier Messiaen

THEOLOGE AN DER ORGEL

Messiaen war ein unerschütterlicher Katholik. Während seiner mehr als 60-jährigen Organistentätigkeit an der Pariser Kirche Sainte-Trinité schrieb er unzählige Orgelwerke für den Gottesdienst. Zudem verweisen viele seiner Kompositionen auf eine christliche Inspiration. „Ich habe“, so Messiaen mit gewissem Understatement, „meinen Glauben durch Lektüre befestigt. Von den 7000 Bänden meiner Bibliothek handeln 1000 von Theologie. Ich habe sie alle gründlich gelesen und kann das Gespräch mit einem Theologen in Gang halten.“

1936 heiratete Olivier Messiaen, 28-jähriger Organist an der Pariser Kirche Sainte-Trinité, die zwei Jahre ältere Violinvirtuosin und Komponistin Claire Delbos; ihr Sohn Pascal wurde am 14. Juli 1937 geboren. Das familiäre Glück dauerte allerdings nicht lange, da Claire Delbos schwer erkrankte, nach mehreren Operationen gegen Kriegsende an Gedächtnisverlust litt und schließlich in ein Sanatorium eingeliefert werden musste, in dem sie bis zu ihrem Tod 1959 verblieb. Zu den Werken, die Messiaen für sie komponierte, gehören auch die „Poèmes pour Mi“ – „Mi“ war der Kosenamen Claire und ist in den romanischen Ländern die Bezeichnung für den Ton „e“, die höchste leere Saite auf der Geige.

Wie zu allen seinen Vokalwerken hat Messiaen, Sohn der Lyrikerin Cecile Sauvage, auch zu diesem Liederzyklus die Texte selbst geschrieben: Verse, in denen das irdische Glück ins Metaphysische transzendiert wird. Entstanden sind die Gedichte unter dem Eindruck der Lyrik des Surrealisten Pierre Reverdy, „aber auch unter Verwendung von Textstellen, die ich beim Heiligen Paulus, in den Evangelien und in den Psalmen gefunden habe, sowie unter dem Eindruck der Landschaft, die mich damals umgab: die Alpen, die Berge, die Seen und die Felder des Dauphinois“ (Messiaen). Die Anzahl der neun Lieder verweist auf die mystische Zahl der Mutterschaft, steht aber auch als

potenziertes Symbol für die „göttliche“ Zahl drei, welche die Trinität ebenso abbildet wie die drei göttlichen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe (1. Kor 13,13: „Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.“) Messiaen teilte die Lieder in zwei Gruppen, wobei die erste (1–4) die Vorbereitung der Hochzeit thematisiert, während es in der zweiten (5–9) um die Erfüllung der Liebe in der Ehe geht. Das erste Lied „Action de grâces“ (Dankgebet) ist das längste Stück des Zyklus: ein in sich gekehrtes Gebet, dessen Wortwahl an den „Sonnengesang“ des heiligen Franziskus denken lässt, den Messiaen viele Jahre später zum Protagonisten seiner einzigen Oper machte. „Paysage“ (Landschaft) ist ein an Debussy erinnerndes Liebeslied, das von Messiaens Lieblingsgegend, der Dauphiné im französischen Südosten, inspiriert ist. „La maison“ (Das Haus) thematisiert das irdische Dasein, dem die Auferstehung „in reinen, jungen, ewig leuchtenden Körpern“ gegenübersteht. „Épouvante“ (Entsetzen) schließlich ist eine düstere Vision der Apokalypse, in der sich die schmerzvollen Ausrufe der Solistin (Messiaen schreibt „haletant et plaintif“ vor: keuchend und klagend) unter martialischen Schlagzeuerrhythmen in einen aggressiven Rausch steigern, bevor ein Orchesterschlag für ein abruptes Ende sorgt.

Das zweite Buch der „Poèmes pour Mi“ beginnt mit einer Verherrlichung der von Gott durch das Sakrament geheiligten Ehe („L'épouse“, die Gattin), in der das Paar mit der Kirche und ihrer Vermählung in Christi verglichen wird. Nach „Ta voix“ (Deine Stimme), in der Messiaen die Stimme seiner Frau mit dem Gesang eines Vogels im Frühling vergleicht, folgt mit „Les deux guerriers“ (Die beiden Krieger) ein schauriges Intermezzo, in dem zwei Sterbliche das Fegefeuer der Apokalypse durchschreiten. Allmählich

FÜR DIE BESTEN IHRES FACHES

Olivier Messiaens „Poèmes pour Mi“ entstanden für die große französische Wagner-sängerin Marcelle Bunlet, deren hochdramatischer Sopran den Komponisten „zu einer solchen Vielfalt an vokalen und expressiven Möglichkeiten inspiriert hat, dass sich nach ihr nur wenige Sängerinnen an diese Werke herangewagt haben“ (Alain Perier). Messiaen selbst sagte über die „bewundernswerte Musikerin“, dass sie „eine sehr flexible Stimme besaß und über ein sehr großes Register verfügte und leicht eine Isolde, Kundry und Brünnhilde singen konnte. Ich habe sie dann für meine Lieder-Zyklen ausgewählt, da diese sehr lang, sehr anstrengend für das Atmen sind und eine sehr große stimmliche Bandbreite verlangen.“ Natürlich übernahm Marcelle Bunlet die Premieren beider Versionen der „Poèmes pour Mi“: die der Klavierfassung mit Messiaen am Flügel am 28. April 1937 sowie die der Orchesterversion am 4. Juni 1937 in der Salle Gaveau in Paris mit dem Orchester der Société des Concerts du Conservatoire unter der Leitung von Roger Désormière.

WER IST „MI“?

Über Messiaens erste Frau Claire Delbos ist wenig bekannt, außer dass sie bereits in den 1940er Jahren schwer erkrankte. Sie hinterließ wenige Werke, u. a. Kompositionen mit bestürzenden Titeln wie „Trois aspects de la mort“ (1947) und „Pardonnez, Seigneur“ (1952). Bereits im Jahr 1941 lernte Messiaen Yvonne Loriod kennen, die ihm in einem Konzert die Noten umblättert. Erst drei Jahre nach Claires Tod heiratete der Komponist seine langjährige Freundin.

hell sich der musikalische Tonfall allerdings auf, je näher die Tore des himmlischen Jerusalem rücken. Das vorletzte Poème „Le collier“ (Die Halskette) ist erneut ein Liebeslied, in dem kreisende Tonfiguren das Collier symbolisieren, bei dem es sich – wie die letzte Textzeile verrät – um die Arme einer Frau handelt, die sich um den Hals ihres Geliebten legen. Am Ende des Zyklus, „Prière exaucée“ (Erhöhtes Gebet), steht ein Lied, in dem das lyrische Ich seine Dankbarkeit vor Gott für die gefundene Lebensgefährtin ausdrückt. In turbulentem Tempo (*très vif*) wird das hoffentlich „lang und tief“ nachhallende Glück besungen, bevor mit einem Schlag auf das ebenso resonanzreiche Tamtam der Zyklus endet.

Harald Hodeige

Warum „romantisch“?

*Bruckner singt
seinen eigenen
Gesang, er hat der
Welt etwas mitzu-
teilen, was sein
eigenstes Eigentum
bildet.*

Der Rezensent Eduard Kremser zur Uraufführung von Bruckners Vierter 1881 in Wien

Als einzige seiner neun Sinfonien hat Anton Bruckner die Vierte mit einem charakterisierenden Beinamen versehen: Sowohl auf der handschriftlichen Partitur als auch im Briefverkehr bezeichnete er sie als seine „Romantische“. Der gleichermaßen bekenntnishaften wie auslegungsoffenen Titel weckt dabei vielfältige Assoziationen. Im heutigen Sprachgebrauch gilt der „Romantiker“ als besonders gefühlsbetonter, schwärmerischer, für pittoreske Stimmungen empfänglicher Mensch – ein Charaktertyp, dem der sonderbare Einzelgänger Bruckner mit seinem vielfach bezeugten „Zählzwang“, seinen kauzigen Angewohnheiten und seinem unbeholfenen, „rustikalen“ Auftreten zunächst kaum zu entsprechen scheint. Doch ist dies

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

ja nur die trivialisierte Bedeutung eines Wortes, mit dem man ursprünglich eine ganze kultur- und ideengeschichtliche Strömung des 19. Jahrhunderts zu fassen versuchte. Eine Zeit, die der vernunftorientierten Epoche der Aufklärung folgte und der Vorstellung vom rational Erklärbaren aller Dinge wieder eine Sehnsucht nach Austausch zwischen Mensch und Natur, nach dem Unbewussten und Unerklärlichen entgegensetzte. Eine Zeit, in der man deshalb das weit zurückliegende, mythenumwobene Mittelalter, die idyllisch im Einklang mit der Natur lebende Landbevölkerung sowie die Welt der Märchen idealisierte, wohin man aus der Realität des Industriezeitalters träumerisch entfliehen konnte. Steht Bruckners Vierte also jener Romantik nahe, wie sie uns in den Schriften Novalis', Jean Pauls oder E. T. A. Hoffmanns, in den Gemälden Caspar David Friedrichs oder den Werken Schuberts, Schumanns oder Webers entgegen tritt? – Da sich der Komponist selbst fast nie über Literatur, Politik, Philosophie oder Ästhetik geäußert hat, bleibt das Bekenntnis zur Romantik im Beinamen seiner Vierten Sinfonie ein merkwürdiger Einzelfall. Die Frage stellt sich umso dringlicher: Was ist an Bruckners „Romantischer“ eigentlich „romantisch“?

„Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt so die andere, daß man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muß“, lautete es in einer Rezension nach der Uraufführung von Bruckners Vierter im Februar 1881 in Wien. Das Urteil liefert eine mögliche Antwort auf die Frage nach dem „Romantischen“: Als Nachfolger Schuberts, dem Inbegriff musikalischer Romantik, wäre Bruckner insofern zunächst nach kompositorischen Kriterien als „Romantiker“ einzustufen. Der Vergleich zu Schubert taugt immer dann, wenn der Gegensatz zur



Anton Bruckner (1880)

ABSOLUTE ODER PROGRAMMUSIK?

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilte sich die Musikwelt in zwei Lager: Auf der einen Seite standen die „Neudeutschen“ um Franz Liszt und Richard Wagner, die für eine Verbindung der Musik mit anderen Künsten eintraten. Ihrer Meinung nach sollte die Musik außermusikalische Inhalte transportieren – ob im Musiktheater oder in der instrumentalen Programmmusik. Auf der anderen Seite standen die „Konservativen“ um Johannes Brahms, die der Ansicht waren, dass Musik auch ganz „absolut“ genossen werden könne. Ihre bevorzugten Gattungen waren Sinfonien, Sonaten und Kammermusik. Bruckner hatte in diesem Streit eine eigenartige Stellung: Als bekennender Wagner-Enthusiast stand er auf der Seite der „Neudeutschen“. Dennoch schrieb er keine einzige Oper oder Sinfonische Dichtung, sondern vor allem „absolute“ Sinfonien nach traditionellem Vorbild.

HÖRÜBUNG FÜR KENNER

Das Hornmotiv, mit dem Bruckners Vierte anhebt, zieht sich mit seinem charakteristischen Quintfall und punktierten Rhythmus durch die ganze Sinfonie. Im Mittelteil des 1. Satzes wird es zunächst mit dem Hauptthema kombiniert, später von den Bratschen umspielt und schließlich in den erhabenen Choralzeilen der Blechbläser aufgegriffen, die den Höhepunkt der Durchführung bilden. Auch die Coda (Schlussgruppe) wird mit dem Motiv beschlossen. Es ist zugleich die Initiale des weit gespannten Cello-Themas im 2. Satz, während das Scherzo mit seinen Hörerklängen über Streichertremolo wiederum eindeutige Bezüge zur Sinfonie-Eröffnung herstellt. Das Hauptthema des 4. Satzes mutet dann wie eine Vergrößerung des Quintfalls zum Oktavfall an. Außerdem erklingen hier Reminiszenzen an das Hornthema des 3. Satzes, und der erste große Dur-Ausbruch fällt zusammen mit einem direkten Aufgriff des Hornrufs aus dem 1. Satz. In der dritten Themengruppe ist erneut der Hornruf auszumachen, diesmal als ob „zu Kampf und Trutz“ (August Göllerich) geblasen werde. In der Coda schließlich führen zuerst düstere, denn erhaben emporsteigende Akkorde zur letzten Apotheose des allgegenwärtigen Hornrufs.

klassischen, „aufklärerischen“ Tradition Haydns oder Beethovens aufgezeigt werden soll: breiter melodischer „Strom“ und Ideenfülle statt kompakter motivischer Arbeit; räumliche Entwicklung in ausgedehnten Klangfeldern statt kontrastreicher Dichte; Stimmung statt Struktur. Franz Schuberts „Große“ C-Dur-Sinfonie ist das Musterbeispiel für diese „romantische“ Tendenz – und tatsächlich hat Bruckners Vierte mit ihr in puncto Dimension und Struktur einiges gemeinsam, ja, sogar das Instrument, mit dem beide Komponisten ihren sinfonischen Riesenbau eröffnen, ist identisch: Es ist das Horn als Symbol für Natur und Jagd, ein ausgesprochen „romantisches“ Instrument. Durch seine Kenntnis der Werke Schuberts, Webers, Berlioz' und vor allem Wagners wurde Bruckner zweifellos von der romantischen Musiksprache geprägt.

Überdies ist in der Vierten auch das Ideal einer romantischen Einheit verwirklicht, wie sie Robert Schumann postulierte: Alles ist irgendwie mit allem verwandt, ein Motto-Thema durchzieht das gesamte Werk, und die weiteren Themen und Motive lassen sich aus dieser Urzelle ableiten. In Bruckners Vierter Sinfonie ist es der einleitende Hornruf mit seinem charakteristischen Quintfall und der „romantischen Beugung um eine sehnsüchtige Halbstufe nach aufwärts“ (August Göllerich). Er erscheint über typischem Bruckner-Tremolo zu Beginn des 1. Satzes und fungiert hier gleichsam als atmosphärischer Vorspann, bevor das eigentliche Hauptthema formuliert wird. Dennoch prägt der Hornruf das weitere Geschehen stärker als dieses.

Romantische Einheit, Harmonik oder Weiträumigkeit – dies sind allenfalls musikalische Tendenzen. Weder gibt es eindeutig bestimmbar Kategorien einer spezifisch romantischen Musiksprache, noch lässt sich behaupten, Bruckner habe in seiner Vierten

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

grundsätzlich anders komponiert als etwa in der Dritten. Zudem ist Bruckners singulärem Stil immer auch eine strenge, intellektuelle und gar nicht schwärmerisch-romantische Grundhaltung eigen: Als Organist kam er mit älterer Kirchenmusik in Kontakt, studierte die Werke Palestrinas, machte endlos Kontrapunktübungen und zeigte sich durch sein Interesse an formaler Konstruktion nicht zuletzt auch als Jünger Beethovens. Das Finale der dreimal revidierten Vierten Sinfonie erfuhr seine letzte Bearbeitung bezeichnenderweise, nachdem Bruckner Studien zu Schlussbildungen bei Beethoven veröffentlicht hatte. Tatsächlich hielt auch der bereits zitierte Rezensent über Bruckner fest: „Der treffliche Organist, hervorgegangen aus der Schule der alten Kontrapunktisten, könnte sich ebenso gut in den herkömmlichen Formen bewegen und sich in diesen Formen ebenso präzise ausdrücken ... Bruckner ist ein Wagnerianer, allerdings genau so, wie Wagner ein Beethovianer, wie Beethoven ein Mozartianer ist“ (und man darf fortsetzen: „wie Mozart ein Bachianer ist“). In der Tat trifft bei Bruckner vieles aufeinander und verschränkt sich zu einer ganz eigenen Musiksprache: barocke Kontrapunktik, klassische Motivarbeit, romantische Stimmung, Harmonik und Instrumentation; Einflüsse von Palestrina, Bach, Beethoven, Schubert und Wagner.

Die Spurensuche nach dem „Romantischen“ in Bruckners Vierter muss also über rein musikalische Kategorien hinausgehen. Wenn diese Sinfonie von Zeitgenossen und nachfolgenden Interpreten mit schmückenden Titeln wie „Bergwelt“- oder „Waldsinfonie“, „Bild deutschen Mittelalters“ und „Hymnus an die Natur“ versehen wurde, dann scheint sie doch auch etwas mit jener eingangs beschriebenen Kunstströmung der Romantik gemein zu haben? – Von Bruckners Freund Joseph Schalk sind dazu



Bruckner und Wagner. Karikatur von Otto Böhrer

BRUCKNER UND WAGNER

Bruckner war ein glühender Verehrer der Musik Richard Wagners und orientierte sich in seinen Werken deutlich an der chromatischen Harmonik, opulenten Klangfülle und Instrumentation des Bayreuther Meisters. Der Musikwissenschaftler Constantin Floros hat zudem das romantische Bild mit den Hornrufen zu Beginn der Vierten Sinfonie (lesen Sie dazu auch Bruckners poetische Beschreibung auf Seite 10) mit demjenigen aus dem 2. Akt von Wagners „Lohengrin“ (Antwerpen im Morgengrauen) verglichen. Ob diese Anspielung bewusst geschah, sie dahingestellt. Denn insgesamt fungiert das Horn-Motiv bei Bruckner, anders als bei Wagner, mehr thematisch als tonmalerisch. Zudem gehören solche Eröffnungen – vergleichbar dem Trompeten-Motiv in der Dritten Sinfonie oder den Signalen in der Neunten Sinfonie – zu Bruckners sinfonischen Markenzeichen.

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“



Bruckners eigenhändige Partitur der Vierten Sinfonie, Beginn des 1. Satzes mit dem Hornruf

ROMANTISCHE MORGENSTIMMUNG

*Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – von den Stadt-türmen ertönen
Morgenweckrufe – die Tore öffnen sich – auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie – der Zauber des Waldes umfängt sie – Waldesrauschen, Vogelgesang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter.*

Bruckners eigene Kommentare zum 1. Satz der Vierten Sinfonie

grundlegende Worte überliefert: Ein Charakter „zarter Feierlichkeit“ kennzeichne das Werk. „Mag er sich in Stimmungen offenbaren, die mehr der großen äußeren Natur abgelauscht erscheinen, wie im ersten und dritten Satze, oder in solchen, die unmittelbarer Ausdruck inneren Seelenlebens sind, wie im Andante und Finale, er verkörpert das Bewußtwerden einer reinen Idealität und ihrer Übereinstimmung mit dem Unendlichen, Ewigen, das hinter den Erscheinungen waltet. In diesem Innwerden aber wurzelt das Grundgefühl der Romantik.“ Aus diesen Zeilen spricht ganz der Geist romantischer (Natur-)Philosophie. Ob Bruckner solchen Denkfiguren geneigt war, ist fraglich. Aus seinem Munde wirken die (nachträglichen) Kommentare über das „Romantische“ seiner Vierten ungleich pragmatischer: „I' hab mir 'denkt, wia der Türmer in der Fruah 's neue Deutsche Reich anblast“, soll er dem Dirigenten Felix Mottl den Beginn des 1. Satzes beschrieben haben ...

Für das gezupft begleitete Bratschentema des 2. Satzes ist von Bruckner das Stichwort „Ständchen“ überliefert, das er in die Partitur von 1874 eintrug. Später erklärte er, in diesem Andante werde die durchaus romantische Vorstellung eines „verliebten Bub, der Fensterln geht“, dargestellt. Den trauermarschartigen Satz mit seinen gewaltigen Steigerungen vor Ohren, muss der Ernst solcher launigen Hinweise indes bezweifelt werden. Wenn sich hier der Mittelteil aus einer Art „Schreitmotiv“ entwickelt, das einen Gedanken aus Wagners „Parsifal“ vorwegnimmt, so scheint eher das von Schalk tradierte Bild „mittelalterlicher Askese der Lebenspilgerfahrt des Büßers“ zuzutreffen, wenn denn überhaupt eine außermusikalische Deutung gefunden werden muss ... Weniger spekulativ zeigen sich dagegen die romantischen Interpretationen zum Scherzo, das Bruckner für die 1878–80 revidierte

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur „Romantische“

und 1881 uraufgeführte 2. Fassung seiner Sinfonie eigens neu komponierte. Die signalhaften Horn-Triolen bezeichnete der Komponist als „Jagd-Thema“, und ohne weiteres lässt sich in der dreifachen Steigerung das Herannahen eines Jagdtrosses hören. In einem Brief an Wilhelm Tappert erläuterte Bruckner 1878 den Inhalt des neuen Scherzos, „welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird.“ In der Tat sorgen im Mittelteil volkstümliche Quinten und eine Leierkasten-Melodie für den Eindruck einer „romantisch“ konnotierten Dorf-Idylle.

Mag man sich auch zu Beginn des 4. Satzes mit seinen Reminiszenzen an das Jagd-Thema die „Schauer der Nacht, die nach einem schön verlebten Tag hereinbrechen“ (Bruckner) vorstellen, mag es wirken, als ob die Jäger im Dunkel des nebligen, regnerischen Waldes nach Hause drängen, mag Bruckner den beeindruckend feierlichen Schluss der Sinfonie als „Schwanenlied der Romantik“ bezeichnet haben – ernster als alle derartigen inhaltlichen Hinweise ist seine lapidare Äußerung zu nehmen: „Und im letzten Satz – ja da woaß i' selber nimmer, was i' mir dabei denkt hab!“ Anton Bruckners Vierte Sinfonie ist keine Programmmusik im engeren Sinne, keine musikalische Abbildung konkreter Szenen. Sie ist eine „romantische Sinfonie“ mit all der bewussten Assoziationsfülle, die ein solcher Begriff eröffnen kann, ein „musikalischer Ausnahmefall“ von großer „Originalität der Ideen“, wie es weitsichtige Rezensenten schon damals in Wien feststellten, als die Uraufführung der Vierten dem Komponisten einen der ersten größeren Erfolge in dieser Stadt bescherte. Bis heute gehört die „Romantische“ zu Bruckners populärsten Sinfonien.

Julius Heile

Weil die gegenwärtige Weltlage geistig gesehen Schwäche ist, flüchte ich zur Stärke und schreibe kraftvolle Musik.

Anton Bruckner 1874, während der Entstehung seiner Vierten Sinfonie

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter das Festival „Age of Anxiety“ mit amerikanischer Musik des 20. Jahrhunderts, Konzerte zum Jahreswechsel und zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, Haydns „Schöpfung“ und Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg sowie die Uraufführung von Marc Neikrugs Vierter Sinfonie
- Europa-Tournee mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*
- Einstand als Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm mit Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ und Wagners „Die Walküre“
- Rückkehr zum Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland und Boston Symphony Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Nach einem fulminanten Start in seine erste Saison als Chef u. a. mit dem Festival „Klingt nach Gilbert“ leitete er während des Corona-Lockdowns auch zahlreiche Streaming- und Hörfunk-Produktionen, darunter das Konzert zum 75-jährigen Jubiläum des Orchesters. Gilberts Position beim NDR folgte seiner achtjährigen Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und neuer Musikdirektor der Königlichen Oper in Stockholm. Als international gefragter Gastdirigent kehrt er regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Königlichen Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, zu deren Music Director er 2003 ernannt wurde. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams' „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.

Renée Fleming

Renée Fleming ist eine der gefeiertsten Sängerinnen unserer Zeit. Sie tritt auf den Bühnen der weltweit bedeutendsten Opernhäuser und Konzertsäle auf. Ausgezeichnet mit vier Grammy Awards und der US National Medal of Arts, hat sie etwa bei der Friedensnobelpreis-Zeremonie oder dem diamantenen Thronjubiläum von Queen Elizabeth II gesungen. 2014 wurde ihre Stimme einem Massen-Publikum bekannt, als sie als erste klassische Künstlerin überhaupt die amerikanische Nationalhymne beim Super Bowl sang. Stets darum bemüht, neues Publikum an klassische Musik und Oper heranzuführen, war Fleming in zahlreichen Fernseh- und Radioproduktionen wie etwa „The Met: Live in HD“ oder „Live from Lincoln Center“ zu erleben. Ihre Stimme ist in den Soundtracks der Oscar-prämierten Filme „Shape of Water“ und „Herr der Ringe“ zu hören. Außerdem hat die 17 Mal für den Grammy nominierte Künstlerin ein breites Repertoire von Opern und Liederszyklen bis hin zu Jazz und Indie Rock aufgenommen. Während der Corona-Pandemie war Fleming u. a. in Streamings der Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago und Los Angeles Opera zu erleben. In den letzten Jahren hat sie sich auch für die Forschung über die Verbindung zwischen Kunst, Gesundheit und Neurowissenschaften stark gemacht. 2020 ging dazu „Music and Mind LIVE“ an den Start, eine wöchentliche Online-Interview-Show, die rund 700.000 Zuschauer aus 70 Ländern erreichte. Als Artistic Advisor am Kennedy Center leitet Fleming ferner das „SongStudio at Carnegie Hall“. Sie ist Co-Director des Aspen Opera Center, Trägerin der Fulbright Lifetime Achievement Medal und des Bundesverdienstkreuzes sowie Chevalier de la Légion d'Honneur. Ihr Buch „The Inner Voice“ ist in 16. Auflage erschienen und in diverse Sprachen übersetzt worden.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Veröffentlichung eines neuen Lied-Albums „Voice of Nature: the Anthropocene“ mit Yannick Nézet-Séguin am Klavier
- Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Daniel Harding in Riga und Berlin
- Saisonöffnung beim Houston Symphony Orchestra
- Jubiläumskonzert zum 50-jährigen Bestehen des Kennedy Center mit dem National Symphony Orchestra in Washington
- Kevin Puts' „The Brightness of Light“ mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Fabio Luisi und an der Los Angeles Opera
- Recitals in der Carnegie Hall New York, der Opéra National de Bordeaux und bei den Festtagen Berlin
- Galakonzert mit dem London Philharmonic Orchestra

**OLIVIER MESSIAEN: POÈMES POUR MI
TEXT VOM KOMPONISTEN**

PREMIER LIVRE

I. ACTION DE GRÂCES

Le ciel,
Et l'eau qui suit les
 variations des nuages,
Et la terre, et les montagnes
 qui attendent toujours,
Et la lumière qui transforme.
Et un œil près de mon œil, une
 pensée près de ma pensée,
Et un visage qui sourit et pleure
 avec le mien,
Et deux pieds derrière mes pieds
Comme la vague à la vague est unie.
Et une âme,
Invisible, pleine d'amour
 et d'immortalité,
Et un vêtement de chair et d'os qui
 germera pour la résurrection,
Et la Vérité, et l'Esprit, et la grâce
 avec son héritage de lumière.
Tout cela, vous me l'avez donné.
Et vous vous êtes encore donné
 vous-même,
Dans l'obéissance et dans le sang de
 votre Croix,
Et dans un Pain plus doux que la
 fraîcheur des étoiles,
Mon Dieu.
Alleluia.

ERSTES BUCH

I. DANKGEBET

Den Himmel
Und das Wasser, das den
 Veränderungen der Wolken folgt,
Und die Erde und die Gebirge,
 die ewig warten,
Und das Licht, das verwandelt.
Und ein Auge, meinem Auge nah, und
 ein Denken, meinem Denken nah,
Und ein Gesicht, das mit meinem
 lächelt und weint,
Und zwei Füße hinter meinen Füßen,
Wie Woge mit Woge vereint.
Und eine Seele,
Unsichtbar, voller Liebe
 und Unsterblichkeit,
Und ein Kleid aus Fleisch und Knochen,
 das zur Auferstehung neu sich formt,
Und die Wahrheit, und den Geist und die
 Gnade mit ihrem Vermächtnis an Licht.
All dies hast du mir gegeben.
Und hast dich dazu noch
 selbst gegeben,
Durch den Gehorsam und das Blut
 deines Kreuzes,
Und durch ein Brot, süßer als die
 Frische der Sterne,
Mein Gott.
Halleluja.

II. PAYSAGE

Le lac comme un gros bijou bleu.
 La route pleine de chagrins
 et de fondrières,
 Mes pieds qui hésitent
 dans la poussière,
 Le lac comme un gros bijou bleu.
 Et la voilà, verte et bleue
 comme le paysage!
 Entre le blé et le soleil
 je vois son visage:
 Elle sourit, la main sur les yeux.
 Le lac comme un gros bijou bleu.

III. LA MAISON

Cette maison nous allons la quitter:
 Je la vois dans ton œil.
 Nous quitterons
 nos corps aussi:
 Je les vois dans ton œil.
 Toutes ces images de douleur
 qui s'impriment dans ton œil,
 Ton œil ne les retrouvera plus:
 Quand nous contemplerons la Vérité,
 Dans des corps purs, jeunes,
 éternellement lumineux.

IV. ÉPOUVANTE

Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ho!
 N'enfouis pas tes souvenirs dans
 la terre, tu ne les retrouverais plus.
 Ne tire pas, ne froisse pas,
 ne déchire pas.

II. LANDSCHAFT

Der See wie ein großes blaues Juwel.
 Die Straße voller Kummer
 und Schlammlöcher,
 Meine Füße, die
 im Staub zögern,
 Der See wie ein großes blaues Juwel.
 Und hier ist sie, grün und blau
 wie die Landschaft!
 Zwischen dem Weizen und der Sonne
 sehe ich ihr Gesicht:
 Sie lächelt, die Hand über den Augen.
 Der See wie ein großes blaues Juwel.

III. DAS HAUS

Dieses Haus werden wir verlassen:
 Ich sehe es in deinem Auge.
 Wir werden auch
 unsere Körper verlassen:
 Ich sehe sie in deinem Auge.
 All diese Schmerzensbilder,
 die sich deinem Auge einprägen,
 Dein Auge wird sie nicht mehr finden:
 Wenn wir einst die Wahrheit schauen,
 In reinen Körpern, jung,
 von ewigem Licht erfüllt.

IV. ENTSETZEN

Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ho!
 Vergrabe deine Erinnerungen nicht in
 der Erde, du fändest sie nicht wieder.
 Ziehe nicht, zerquetsche nicht,
 zerreiße nicht.

VOKALTEXTE

Olivier Messiaen: Poèmes pour Mi

Des lambeaux sanglants te suivraient
dans les ténèbres
Comme une vomissure triangulaire,
Et le choc bruyant des anneaux
sur la porte irréparable
Rythmerait ton désespoir
Pour rassasier les puissances du feu.
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ho!

Blutige Fetzen würden dir
in die Dunkelheit folgen
Wie ein dreieckig Erbrochenes,
Und der laute Aufprall der Ringe
auf die irreparable Pforte
Würde zum Rhythmus deiner Verzweiflung,
Um die Mächte des Feuers zu sättigen.
Ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ho!

DEUXIÈME LIVRE

V. L'ÉPOUSE

Va où l'Esprit te mène,
Nul ne peut séparer
ce que Dieu a uni,
Va où l'Esprit te mène,
L'épouse est le prolongement
de l'époux,
Va où l'Esprit te mène,
Comme l'Église est le prolongement
du Christ.

VI. TA VOIX

Fenêtre pleine d'après-midi,
Qui s'ouvre sur l'après-midi,
Et sur ta voix fraîche
(Oiseau de printemps qui s'éveille).
Si elle s'ouvrait sur l'éternité
Je te verrais plus belle encore.
Tu es la servante du Fils,
Et le Père t'aimerait pour cela.
Sa lumière sans fin tomberait
sur tes épaules,
Sa marque sur ton front.

ZWEITES BUCH

V. DIE GATTIN

Geh, wohin der Geist dich führt,
Keiner kann trennen,
was Gott vereint hat,
Geh, wohin der Geist dich führt,
Die Gattin ist die Verlängerung
des Gatten,
Geh, wohin der Geist dich führt,
Wie die Kirche die Verlängerung
Christi ist.

VI. DEINE STIMME

Fenster voller Nachmittag,
Das sich zum Nachmittag
Und deiner frischen Stimme öffnet
(erwachender Frühlingsvogel).
Wenn es sich zur Ewigkeit öffnete,
Sähe ich dich in noch größerer Schönheit.
Du bist die Magd des Sohnes,
Und der Vater würde dich dafür lieben.
Sein unendliches Licht fiele
auf deine Schultern,
Sein Zeichen auf deine Stirn.

VOKALTEXTE

Olivier Messiaen: Poèmes pour Mi

Tu compléterais le nombre
des anges incorporels.
À la gloire de la Trinité sainte
Un toujours de bonheur élèverait
ta voix fraîche
(Oiseau de printemps qui s'éveille):
Tu chanterais.

VII. LES DEUX GUERRIERS

De deux nous voici un.
En avant!
Comme des guerriers bardés de fer!
Ton œil et mon œil parmi
les statues qui marchent,
Parmi les hurlements noirs, les
écroulements de sulfureuses géométries.
Nous gémissons: ah ! écoute-moi,
je suis tes deux enfants, mon Dieu!
En avant, guerriers sacramentels!
Tendez joyeusement vos boucliers.
Lancez vers le ciel les flèches du
dévouement d'aurore:
Vous parviendrez aux portes
de la Ville.

VIII. LE COLLIER

Printemps enchaîné,
arc-en-ciel léger du matin,
Ah! mon collier! Ah! mon collier!
Petit soutien vivant
de mes oreilles lasses,
Collier de renouveau,
de sourire et de grâce,
Collier d'Orient, collier choisi multicolore
aux perles dures et cocasses!

Du würdest die Zahl
der körperlosen Engel ergänzen.
Zum Ruhm der Heiligen Dreifaltigkeit
Erhöhe das immerwährende Glück
deine frische Stimme
(erwachender Frühlingsvogel):
Du würdest singen.

VII. DIE BEIDEN KRIEGER

Aus zweien sind wir nun eins geworden.
Vorwärts!
Wie in Eisen geharnischte Krieger!
Dein Auge und mein Auge zwischen
den marschierenden Statuen,
Zwischen den schwarzen Schreien,
den Einstürzen schweflicher Geometrien.
Wir ächzen: Ach! Erhöre mich, ich bin
deine beiden Kinder, mein Gott!
Vorwärts, geheiligte Krieger!
Hebt fröhlich eure Schilde.
Schießt die Pfeile eurer Hingabe an
den neuen Tag zum Himmel:
Ihr werdet vor die Tore
der Stadt Gottes gelangen.

VII. DIE HALSKETTE

Gefesselter Frühling,
leichter Regenbogen des Morgens,
Ach, meine Halskette, meine Halskette!
Kleine lebendige Stütze
meiner müden Ohren,
Halskette der Erneuerung,
des Lächelns und der Gnade,
Orientalische Halskette, erlesene, bunte
Halskette mit harten, lustigen Perlen!

VOKALTEXTE

Olivier Messiaen: Poèmes pour Mi

Paysage courbe, épousant
l'air frais du matin,
Ah! mon collier! Ah! mon collier!
Tes deux bras autour de mon cou,
ce matin.

IX. PRIÈRE EXAUCÉE

Ébranlez la solitaire,
la vieille montagne de douleur,
Que le soleil travaille les eaux
amères de mon cœur!
O Jésus, Pain vivant
et qui donnez la vie,
Ne dites qu'une seule parole,
et mon âme sera guérie.
Ébranlez la solitaire,
la vieille montagne de douleur,
Que le soleil travaille les eaux
amères de mon cœur!
Donnez-moi votre grâce,
Donnez-moi votre grâce,
Donnez-moi votre grâce!
Carillonne, mon cœur.
Que ta résonance soit dure,
et longue, et profonde!
Frappe, tape, choque pour ton roi!
Frappe, tape, choque pour ton Dieu!
Voici ton jour de gloire
et de résurrection!
La joie est revenue.

Gewellte Landschaft, angeschmiegt
an die frische Morgenluft,
Ach, meine Halskette, meine Halskette!
Deine beiden Arme um meinen Hals,
heute Morgen.

VI. ERHÖRTES GEBET

Erschüttere den einsamen
alten Berg der Schmerzen,
Auf dass die Sonne die bitteren
Wasser meines Herzens bearbeite!
Oh, Jesus, lebendiges Brot,
der du das Leben schenkst,
Sprich nur ein Wort,
und meine Seele ist geheilt.
Erschüttere den einsamen
alten Berg der Schmerzen,
Auf dass die Sonne die bitteren
Wasser meines Herzens bearbeite!
Sei mir gnädig,
Sei mir gnädig,
Sei mir gnädig!
Lass Glocken erklingen, mein Herz!
Möge dein Widerhall hart,
lang und tief sein!
Schlage, klopfe, stoße für deinen König!
Schlage, klopfe, stoße für deinen Gott!
Dein Tag des Ruhms
und der Auferstehung ist da!
Die Freude ist zurückgekehrt.

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

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images / picture alliance / Keystone (S. 4)
akg-images (S. 7, 9, 10)
Peter Hundert / NDR (S. 12)
Andrew Eccles (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik