

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Petr Popelka
&
Christiane
Karg

Donnerstag, 07.04.22 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

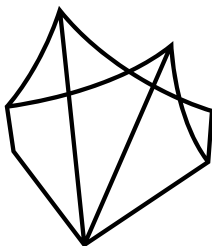
Samstag, 09.04.22 — 18 Uhr

St.-Georgen-Kirche Wismar

Sonntag, 10.04.22 — 18 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

PETR POPELKA
Dirigent
CHRISTIANE KARG
Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 07.04. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle;
am 10.04. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 03.06.22 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

CARL MARIA VON WEBER (1786 – 1826)

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

Entstehung: 1825–26 | Uraufführung: London, 12. April 1826 | Dauer: ca. 9 Min.

Adagio sostenuto – Allegro con fuoco

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert

(Fassung für Sopran und Orchester)

Entstehung: 1901–02; 1905 | Uraufführung der Orchesterfassung: Wien, 29. Januar 1905 | Dauer: ca. 20 Min.

- I. Blicke mir nicht in die Lieder
- II. Ich atmet' einen linden Duft
- III. Um Mitternacht
- IV. Liebste du um Schönheit
- V. Ich bin der Welt abhanden gekommen

Texte der Lieder auf S. 16–17

— Pause —

HUGO WOLF (1860 – 1903)

Scherzo und Finale

Entstehung: 1876–77 | Dauer: ca. 9 Min.

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.

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Die Ehe und andere Krisen

TITANIA UND OBERON

Der Feenkönig Oberon entstammt ursprünglich einem französischen Märchen aus dem 13. Jahrhundert: der Geschichte von Hüon von Bordeaux, auf der auch Webers Oper basiert. Oberons Ehefrau Titania wiederum ist eine Erfindung Shakespeares für seine Komödie „Ein Sommernachtstraum“ – zumindest verdankt die bis dahin namenlose Feenkönigin der britischen Folklore ihm ihren Namen. Den Streit des royalen Feenpaares als Handlungsstrang der Oper „Oberon“ entnahm Webers Librettist James Planché dem „Sommernachtstraum“ und verließ der Geschichte von den Abenteuern des Ritters Hüon so eine zusätzliche Ebene.

Kaum ein Gefühl ist in der Kunst so präsent wie die Liebe. Zahllose Werke sind entstanden, weil ihre Schöpfer*innen sich mit dem Gefühl auseinandersetzen – und in zahllosen Werken spielt die Liebe selbst eine zentrale Rolle. Auch im Programm des heutigen Abends steht das menschlichste aller Gefühle im Mittelpunkt – mal direkt, mal indirekt.

FEENSTREIT UND MENSCHENLEID: WEBERS „OBERON“-OUVERTÜRE

Sie sind wohl das berühmteste streitende Elfenpaar der Geschichte: Oberon und Titania. Schon in William Shakespeares „Sommernachtstraum“ wirbeln sie das Liebesleben einiger Menschenpaare gehörig durcheinander. Und auch die Handlung von Carl Maria von Webers Oper „Oberon“ hätte schlicht nicht stattgefunden – wäre da nicht dieser Streit gewesen. Elfenkönigin Titania und ihr Mann Oberon können sich nämlich nicht einigen, wer treuer und beständiger ist, der Mann oder die Frau. Um diese Frage ein für allemal zu beantworten, suchen sie sich kurzerhand zwei Versuchskaninchen: den Ritter Hüon von Bordeaux und die Kalifentochter Rezia. Zunächst bringen sie die beiden dazu, sich ineinander zu verlieben – eigentlich kennen sie sich nämlich gar nicht –, dann treten sie eine abenteuerliche Kette von Ereignissen los, um eben jene Liebe zu prüfen.

CARL MARIA VON WEBER

Ouvertüre zu „Oberon“

Schiffbruch, Piratenüberfall, Versklavung und Verführungsversuche: nichts bleibt ihnen erspart. Erst nachdem die beiden Menschen all diese Prüfungen bestanden haben, versöhnen sich Oberon und Titania wieder und gönnen nun auch Rezia und Hüon ihr Happy End. Der Oper von Weber allerdings war ein solches nicht wirklich vergönnt. Im Gegensatz zum hochberühmten „Freischütz“ fristet „Oberon“ nach wie vor ein Schattendasein auf den Opernspielplänen der Welt. Nur die Ouvertüre bildet hier eine Ausnahme. Sie ist mit schöner Regelmäßigkeit Teil von Konzertprogrammen. Und das verdientermaßen: Kunstvoll stellt Weber hier die Menschenwelt und das unruhige Treiben der Elfen einander gegenüber. Die Sphäre der Elfen malt er dabei in zart flirrenden Klangfarben, die durchaus an Mendelssohn erinnern. Flöten und hohe Streicher huschen immer wieder durch die mal ruhige, mal festliche Musik und künden davon, dass in dieser scheinbar gut strukturierten Welt noch andere, unkalkulierbare Kräfte am Werk sind. Der Schluss der Ouvertüre schließlich weist auf eine der beiden großen Arien der Rezia voraus und scheint mit seiner stürmischen Begeisterung das gute Ende der Oper vorwegzunehmen. In der Arie selbst allerdings trägt der Schein: Die vermeintliche Rettung entpuppt sich als Piratenbande, die Rezia verschleppt. Ob Weber auf diese Weise seinen musikalischen Kommentar zum Happy End des feenverzauberten Paares abgeben wollte, sei dahingestellt – wirkungsvoll ist der Schluss der Ouvertüre allemal.

PERSÖNLICHE BEKENNTNISSE: MAHLERS RÜCKERT-LIEDER

Von Liebes- und Ehedramen konnte auch Gustav Mahler ein Lied singen. Als Gatte der willensstarken Alma durchlebte er in seinen knapp zehn Ehejahren



Carl Maria von Weber (Gemälde von Ferdinand Schimon, 1825)

Lieber Freund, ich erwerbe in England ein gut Stück Geld, das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut – ich gehe nach London, um da – zu sterben.

Carl Maria von Weber in einem Brief an einen Freund – angeblich. Heute weiß man, dass dieser vermeintliche Brief ins Reich der Legenden gehört. In der Tat aber reiste der bereits von Tuberkulose geschwächte Weber im Jahr 1826 für die Uraufführung seines „Oberon“ nach London, wo er am 5. Juni verstarb.



Gustav Mahler mit Frau Alma
(1910)

*Und immer diese
Tränen. Noch nie
habe ich so viel
geweint, als jetzt,
wo ich doch alles
habe, wonach ein
Weib nur streben
kann.*

Alma Mahler in ihrem Tage-
buch, Sommer 1902

so ziemlich alle Höhen und Tiefen, die man sich vorstellen kann. Er selbst war daran sicher nicht ganz unschuldig – immerhin forderte er mehr oder weniger unmissverständlich, dass die künstlerisch ebenfalls begabte Alma sich nach der Eheschließung bitte auf ihre Rolle als Muse beschränken solle. Als die frustrierte Alma schließlich eine Affäre mit dem angehenden Architekten Walter Gropius begann, traf das ihren Mann dennoch zutiefst und stürzte ihn in die wohl größte Krise seines Lebens. Doch davon war noch nicht die Rede, als Mahler an seinen Rückert-Liedern arbeitete. Sie entstanden zum größten Teil im Sommer 1901 – Monate bevor er Alma kennenlernte. Einzig „Liebst du um Schönheit“, das zuletzt entstandene der fünf Rückert-Lieder, schrieb Mahler in der frühen Zeit seiner Ehe – im Sommer 1902. Warm und samtweich singt die Orchesterbegleitung des Liedes von Hoffnung, während der Text gleichzeitig die Unsicherheit des lyrischen Ichs zum Ausdruck bringt: Denn die Person, die hier spricht, hat weder Schönheit noch Jugend noch Reichtum vorzuweisen; einzig durch die Tiefe ihrer Liebe glaubt sie sich auszuzeichnen. Das Lied eignete Mahler seiner jungen Ehefrau zu, die in dem Sommer, in dem er es schrieb, psychisch sehr angegriffen war. Selbstzweifel – und vermutlich auch Schwierigkeiten, sich Mahlers Vorstellungen vom Eheleben zu unterwerfen – führten bei Alma immer wieder zu depressiven Phasen. Mit diesem Lied versuchte der Komponist, sie seiner Liebe zu versichern.

Bei den anderen vier Vertonungen von Texten Friedrich Rückerts handelt es sich hingegen eher um persönliche Bekenntnisse eines Einzelnen. „Blicke mir nicht in die Lieder“ beispielsweise spricht unverblümt von den Unsicherheiten, die wohl jeden schöpferischen Prozess begleiten. Nervös schwirrende



Orchesterbewegung untermalt die Mahnung des lyrischen Ichs an sein Gegenüber, doch bitte erst das fertige künstlerische Werk zu betrachten. Zart und fragil gibt sich „Ich atmet“ einen linden Duft“, in dem der Duft eines Lindenzweigs das lyrische Ich an seine Liebe erinnert. Die stille Stimmung des Textes spiegelt sich in der Instrumentierung, die ohne tiefe Streicher auskommt und mit gleichmäßig fließender Bewegung den Lindenduft in zarte Klänge gießt. Wesentlich dramatischer geht es in „Um Mitternacht“ zu. Hier durchlebt das lyrische Ich eine durchaus existenzielle Erfahrung: In der Dunkelheit der Nacht auf sich selbst zurückgeworfen, spürt die Seele ihre Verlassenheit und Hilflosigkeit im grenzenlosen Universum. Das Orchester, in diesem Lied ganz ohne Streicher, stellt bereits im kurzen Vorspiel eine Gruppe von drei Motiven vor, die im weiteren Verlauf ständig präsent bleiben und das Gefühl der Einsamkeit eindringlich spürbar machen: zwei fragende punktierte Gesten, einmal in den Klarinetten, einmal in der Flöte, sowie eine fallende Melodie der Hörner. Erlösung bringt dem lyrischen Ich schließlich die Entscheidung, die Last der Verantwortung auf andere Schultern zu legen: Gott soll Sorge tragen und Wache halten über Wohl und Wehe der Welt. Nun stimmen Pauken, Trompeten, Harfe und Klavier mit ein und feiern Trost und Befreiung der Seele. Eine bequeme Ausrede, um selbst keine Verantwortung mehr übernehmen zu müssen? Oder ein sinnvoller Akt der emotionalen Selbstbefreiung, um wieder handlungsfähig zu werden und im Hier und Jetzt das tun zu können, was in der eigenen Macht steht?

Das Schwanken zwischen Hoffen und Verzweifeln war auch Gustav Mahler wohlbekannt. Dreifach heimatos fühlte der sich nach eigenem Bekunden: als Böhme unter Österreichern, als Österreicher unter

Mahler erschien mir in Antlitz und Gebaren als Genie und Dämon.

Bruno Walter, Dirigent und langjähriger Freund Mahlers über seinen Eindruck bei der ersten Begegnung mit ihm

Oft fühle ich, wie wenig ich bin und habe im Vergleich zu seinem unermesslichen Reichtum!

Alma Mahler in ihrem Tagebuch, Sommer 1902



Friedrich Rückert (Kupferstich von Albrecht Schultheiß nach Zeichnung von Samuel Amsler)

*Das ist Empfindung
bis in die Lippen
hinauf, die sie aber
nicht übertritt!
Und: das bin ich
selbst!*

Gustav Mahler über das Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen.“

den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt. Ganz ohne Anlass war dieses Gefühl sicher nicht. Die schon länger schwelenden Konflikte zwischen den unterschiedlichen Völkern des Habsburgerreichs brachen zu Beginn des 20. Jahrhunderts mehr und mehr auf, und Mahler selbst sah sich immer wieder antisemitischen Ressentiments ausgesetzt. Kein Wunder also, dass der beruflich erfolgreiche Operndirigent und Theaterpraktiker hin und wieder den Wunsch verspürte, sich aus dem Alltagsleben zu verabschieden. Deutlicher Ausdruck dieses Wunsches ist das wohl berühmteste der fünf Rückert-Lieder, „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Mit glühend verinnerlichter Leidenschaft spricht das Lied von der tiefen Sehnsucht, sich nicht mehr um die Probleme der äußeren Welt kümmern zu müssen, sondern nur noch im eigenen Inneren zu leben: „in meinem Himmel, in meinem Lieben, in meinem Lied“. Inhaltlich erinnert diese Idee an Richard Wagners Oper „Tristan und Isolde“, in der die Liebenden sich auch wünschen, sich bis hin zum Extrem des gemeinsamen Todes von der als feindlich erlebten Welt abzuwenden. Und vielleicht ist der prominente Einsatz des Englischhorns in diesem Lied – des Instruments, das im todessehnsüchtigen dritten Akt des „Tristan“ eine tragende Rolle spielt – ein Nicken Mahlers hin zu dem älteren und verehrten Kollegen.

JUGENDLICHES FEUER: WOLFS SCHERZO UND FINALE

In die Reihen der Wagner-Verehrer lässt sich auch Mahlers gleichaltriger Landsmann und zeitweiliger Kommilitone Hugo Wolf ohne Weiteres eingliedern. Im Alter von 15 Jahren lernte der damals frischgebackene Konservatoriums-Student in Wien die Musik Wagners kennen und zeigte sich gänzlich

überwältigt: „Ich bin durch die Musik dieses großen Meisters ganz außer mir gekommen und bin ein Wagnerianer geworden“, schreibt er im November 1875 diesbezüglich an seine Eltern. Entschlossen, Wagner kennenzulernen, besuchte Wolf diesen wenige Wochen später in seinem Wiener Quartier. Er wollte dem knapp 50 Jahre Älteren seine ersten Kompositionen zeigen und um eine Einschätzung bitten, ob er wohl das Zeug zum Komponisten hätte. Dass Wagner keine Neigung zeigte, die mitgebrachten Werke anzuschauen und zu beurteilen, tat Wolfs Begeisterung keinen Abbruch. Im Gegenteil: Zeit seines Lebens verehrte er Wagner bis hin zu dem Gefühl, nach ihm könne musikalisch quasi nichts mehr kommen. Vom Komponieren ließ Hugo Wolf sich zum Glück dennoch nicht abhalten. Weder das scheinbar übermächtige Vorbild Richard Wagners noch der Widerstand vor allem des Vaters gegen seine Wunschkarriere bremsten ihn in seiner Begeisterung. Nachdem er seinen Vater mit Bitten, Betteln und einem gerüttelt Maß an moralischer Erpressung davon überzeugt hatte, das Studium am Wiener Konservatorium zu gestatten, gab es zunächst kein Halten mehr. Das neue Umfeld, die Begegnung mit Wagner: alles schien ihn zu inspirieren, und so absolvierte er sein erstes Studienjahr denn auch mit glanzvollen Noten. Gleich darauf, im Sommer 1876, begann Hugo Wolf die Arbeit an einer Sinfonie B-Dur – die jedoch nie fertig werden sollte. Im Frühjahr 1877 hatte er Scherzo und Finale beendet, kurz darauf wurde er wegen eines Streiches des Konservatoriums verwiesen. Ob er tatsächlich in den wohl scherzhaft gemeinten Drohbrief an den amtierenden Rektor involviert war, ist unklar. Sicher ist jedoch, dass Wolf sich stets schwertat mit Autoritäten, Zwängen und einengenden Vorschriften. Das Komponieren brachte sich der mittlerweile 17-Jährige ab diesem Zeitpunkt selbst bei.

GROSSES IM KLEINEN

Unter den großen Komponisten seiner Epoche nimmt Hugo Wolf eine Sonderstellung ein: Während die Zeitgenossen Gustav Mahler und Richard Strauss ihre Werke hinsichtlich der Besetzung und Spieldauer immer monumentaler dimensionierten, konzentrierte sich Wolf zeitlebens auf das intime, miniaturhafte Kunstlied – und war damit nicht immer glücklich. „Die schmeichelhafteste Anerkennung als ‚Liederkomponist‘ betrübt mich in die innerste Seele“, bekannte Wolf in einem Brief von 1891. „Was anders will es denn bedeuten, als eben einen Vorwurf, dass ich immer nur Lieder komponiere, dass ich doch nur ein kleines Genre beherrsche.“ Es verwundert nicht, dass viele von Wolfs Liedern sich durch eine auffällige Tendenz zum Opernhafte auszeichnen: So gelang es ihm, die „große Bühne“ in wenigen Takten und nur mit Stimme und Klavier zumindest in die Fantasie des Publikums zu zaubern – der perfekte Gegenbeweis für Mahlers Statement: „Wir Modernen brauchen einen so großen Apparat, weil unser Auge im Regenbogen immer mehr und mehr Farben und immer zartere und feinere Modulationen sehen lernt ... Also fort mit dem Klavier! Fort mit der Violine!“



Der junge Hugo Wolf (1877)

*Mir ist die Musik
wie Essen und Trinken.
Da Sie aber durchaus nicht
wollen, dass ich ein
Musikus werde, so will ich
gehorsam und mich einem
anderen Fache widmen.
Gott gebe nur, dass Ihnen
dann die Augen nicht
aufgehen werden,
wenn es schon zu spät
zum Umkehren zur Musik
sein wird.*

Hugo Wolf an seinen Vater

Das Scherzo und Finale ist eines der wenigen erhaltenen Jugendwerke Wolfs – und eines der wenigen reinen Instrumentalwerke des vor allem für sein Liedschaffen berühmten Komponisten. In dem kurz vor Ende seiner Studienzeit entstandenen Fragment zeigt Wolf sich einerseits noch deutlich von den Klassikern beeinflusst, gleichzeitig sprüht die Komposition vor musikalischem Geist und Feuer. Das muntere Scherzo umrahmt in zwei Teilen ein elegischeres Trio mit weit ausschwingenden melodischen Bögen. In der Coda vereinen sich beide, indem die wirbelnden Scherzo-Figuren die Melodie des Trios heiter umspielen. Für das Finale bearbeitete Wolf ein ursprünglich für Klavier komponiertes „Rondo capriccioso“. Eine markante Figur aus vier Sechzehntel- und zwei Achtelnoten durchzieht quasi den ganzen Satz. Als kleines und wandelbares musikalisches Motto erscheint es in immer wieder neuen und unerwarteten Variationen, behält dabei aber stets seinen Wiedererkennungswert. Ob die Liebe wohl auch Hugo Wolf bei diesem überschäumenden Werk beeinflusst hat? Überliefert ist dazu nichts, unmöglich ist es jedoch nicht bei einem jungen Mann von 16 Jahren. Jedenfalls bedauert man bei so viel Einfallsreichtum und guter Laune beinahe, dass er die Sinfonie nicht vollendet hat.

**„AUS FREUDEN SEHN ICH MICH NACH
SCHMERZEN“: MUSIK AUS WAGNERS
„TANNHÄUSER“**

Das Werk übrigens, das Hugo Wolf endgültig zum Wagnerianer machte, war die Oper „Tannhäuser“. Im November 1875 besuchte er eine Aufführung der Oper in Wien und war anschließend wie berauscht. „Ich finde keine Worte dazu ... Ich sag Ihnen nur, dass ich ein Narr bin ... Ich applaudierte so, dass mir die

RICHARD WAGNER

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanal aus „Tannhäuser“

Hände wund wurden. Ich schrie nur immer Bravo Wagner, Bravissimo Wagner, und zwar so, dass ich fast heiser geworden bin und die Leute mehr auf mich als auf Richard Wagner schauten“, schrieb er nach der Aufführung an seine Eltern. Dabei war die Begeisterung für Wagners „Tannhäuser“ keineswegs immer so groß gewesen wie bei Wolf im Jahr 1875. Insbesondere der Skandal um die Aufführung der Oper 1861 in Paris hat Geschichte geschrieben. Kaum eine Unternehmung Wagners ist wohl so grandios gescheitert wie dieser Versuch, sich in der europäischen Opernmetropole zu etablieren. Der Grund: In Paris war es üblich, dass in jeder Oper ein Ballett auftauchte. Die Mitglieder des elitären (und nicht besonders kulturaffinen) Jockey-Clubs hielten sich nämlich häufig Balletttänzerinnen als Mätressen, die sie natürlich abends in der Vorstellung bewundern wollten. Da die Herren aber in der Zeit, in der der erste Akt der Oper lief, noch zu Abend aßen, musste das Ballett im zweiten Akt stattfinden. Das wurde auch Wagner gesagt, als er seinen „Tannhäuser“ auf dem Pariser Spielplan platzieren wollte. Und Wagner fügte sich – allerdings nach seinen eigenen Maßstäben. Denn im zweiten Akt konnte er kein Ballett brauchen. Im ersten Akt hingegen, in dem gleich zu Beginn die Freuden des Venusbergs gezeigt werden – ja, hier passte ein Ballett wunderbar! Gesagt, getan: Das Ballett landete im ersten Akt. So viel künstlerischen Eigensinn hatten die Herren des Jockey-Clubs wohl noch nicht erlebt – die Rache folgte auf dem Fuße. Mit silbernen Trillerpfeifen bewaffnet, veranstalteten die beleidigten Clubmitglieder einen solchen Lärm, dass die Aufführung mehrfach unterbrochen werden musste; da hatte auch das legendär klanggewaltige Wagner'sche Orchester keine Chance. Nach drei Aufführungen wurde die Oper abgesetzt, zutiefst gedemütigt verließ Wagner Paris.

MINNA PLANER

Sie teilte die vielleicht abenteuerlichsten Jahre in Richard Wagners Leben: seine erste Frau Minna Planer. Kennen gelernt hatten sich die beiden bei der Bethmannschen Theatertruppe, wo Minna sang und Richard als Kapellmeister engagiert war. Ende 1836 heiratete das Paar, doch schon im Frühling 1837 begann Minna eine Liebschaft mit einem Kaufmann, die Ehe stand kurz vor dem Aus. Und so krisenträchtig ging es weiter: Mal mussten die beiden vor Gläubigern fliehen, mal vor der Revolution. Mal hatte Minna eine Liebschaft, mal Richard. Und doch hielt die Ehe – wie rudimentär auch immer – gut 20 Jahre; erst als sich Wagner Anfang der 1860er Jahre in Cosima von Bülow, die Tochter von Marie d'Agoult und Franz Liszt, verliebte, war der Bruch endgültig. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte Minna Planer in Dresden, wo sie auch begraben ist.

RICHARD WAGNER

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanal aus „Tannhäuser“



Richard Wagner in Paris (1861)

DIE UNVOLLENDETE

In seiner Oper „Tannhäuser“ verband Wagner mehrere Themenkreise miteinander: Die Legende von Heinrich von Ofterdingen, der als Minnesänger am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen im Sängerkrieg gegen historisch belegte Kollegen wie Wolfram von Eschenbach und Walter von der Vogelweide angetreten sein soll, und die Legende vom Ritter Tannhäuser, der einige Zeit im Venusberg zubrachte, dann nach Rom pilgerte, um dafür Vergebung zu erlangen, diese aber erst post mortem erhielt. Zur Uraufführung kam die Oper 1845 in Dresden. Wagner überarbeitete das Werk mehrfach, u. a. auch für eine Aufführungsserie 1861 in Paris. Dennoch war er bis zum Ende seines Lebens nicht ganz zufrieden: „Ich bin der Welt noch den Tannhäuser schuldig“, sagte er wenige Wochen vor seinem Tod zu seiner Frau.

Nicht wirklich ein Erfolg also – und doch hat sich zumindest der Anfang der sogenannten „Pariser Fassung“ des „Tannhäuser“ mit ihrem Venusberg-Bacchanal heute weithin durchgesetzt. Musikalisch bringt diese Eröffnungsmusik schon den zentralen Konflikt der gesamten Oper auf den Punkt: Das Schwanken des Titelhelden zwischen der asketischen Gesellschaftsnorm und seinen eigenen sinnlichen Trieben – ein Thema, das vermutlich auch zu Wagners Zeit noch einiges an Aktualität besaß. So beginnt denn auch die Ouvertüre mit einem würdevollen Bläserchoral, der sich schließlich zum hymnischen Gesang ausweitet – zu dieser Musik ziehen in der Oper die bußfertigen Pilger gen Rom, um dort die päpstliche Absolution zu erhalten. Dann allerdings wird es lebendig in der Musik: Wirbelnde kleine Motive leiten geschmeidig in die sinnenfrohe Welt der Venus über, in der sich der Titelheld zwischen verführerischen Geigenmelodien, wild tobenden Tänzen und sanften Gesängen lange Zeit verloren hatte. Erst mit dem eigentlichen Beginn der Handlung macht er Anstalten, sich aus dem Venus'schen Reich der ewigen Freude zu befreien. Er ist eben doch nur ein Mensch und nicht fürs reine Vergnügen gemacht: „Aus Freuden sehn ich mich nach Schmerzen“, singt er seiner wenig verständnisvollen Geliebten entgegen. Schließlich lässt sie ihn ziehen, doch in Tannhäusers Mittelalter ist eine versöhnliche Lösung des Konflikts zwischen diesen beiden Welten noch weniger denkbar als in Wagners Gegenwart. Allein der Tod Tannhäusers bringt ihm Frieden, während unter hymnischem Pilgergesang die alte Ordnung bestätigt wird. Die Zeit der Venus war noch nicht gekommen.

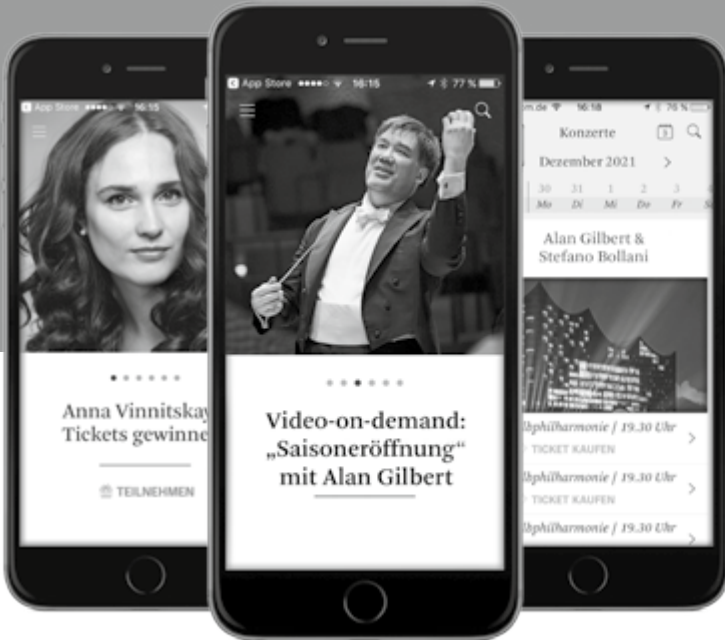
Juliane Weigel-Krämer

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

Petr Popelka



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Rückkehr zur Sächsischen Staatskapelle Dresden (ZDF-Adventskonzert), zum Danish National Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Radio-Sinfonieorchester Prag, Prague Symphony Orchestra und Aalborg Symphony Orchestra
- Debüts bei der Tschechischen Philharmonie, der Deutschen Radio Philharmonie, der Staatskapelle Weimar, beim hr-Sinfonieorchester, Mozarteumorchester Salzburg, Orchestre de Chambre de Lausanne und Sinfonieorchester St. Gallen
- Neuproduktion von Schostakowitschs „Die Nase“ (Regie: Peter Konwitschny) an der Semperoper Dresden
- „Carmen“ und „Le nozze di Figaro“ am Prager Nationaltheater

Innerhalb von zwei Spielzeiten hat sich Petr Popelka als einer der inspirierendsten Dirigenten seiner Generation einen Namen gemacht. Der Tscheche ist seit August 2020 Chefdirigent des Norwegischen Rundfunkorchesters in Oslo und wird mit der Saison 2022/23 zusätzlich Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Radio-Sinfonieorchesters Prag. Außerdem steht er als Erster Gastdirigent regelmäßig am Pult der Janáček-Philharmonie Ostrava. In der Saison 2019/20 war Popelka der erste Conductor Fellow des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Jetzt kehrt er für sein erstes Engagement als Gastdirigent hierher zurück. Im Sommer 2021 gab er auch sein gefeiertes Debüt bei den Wiener Symphonikern im Wiener Konzerthaus. Schwerpunkte der Osloer Konzertsaison 2021/22 sind ein Festkonzert zum 75-jährigen Jubiläum des Orchesters zusammen mit Vilde Frang im Osloer Opernhaus, ein Schumann-Zyklus mit sämtlichen Sinfonien und dem Oratorium „Das Paradies und die Peri“, Wagners „Ring“ in der Fassung von Lorin Maazel sowie mehrere Uraufführungen.

Petr Popelka erhielt seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Prag und in Freiburg. Von 2010 bis 2019 war er Stellvertretender Solo-Kontrabassist der Sächsischen Staatskapelle Dresden. 2017 gewann er den Neeme-Järvi-Preis der Gstaad Menuhin Festival Academy, nachdem er sich seit 2016 vermehrt dem Dirigieren widmete. Wichtige dirigentische Impulse erhielt er von Vladimir Kiradjiev und Alan Gilbert sowie in Meisterkursen bei Peter Eötvös, Jaap van Zweden und Johannes Schlaefli. Neben dem Dirigieren nimmt das Komponieren eine wichtige Position in Petr Popelkas künstlerischer Arbeit ein.

Christiane Karg

Die in Feuchtwangen geborene Sopranistin Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmair und wurde für ihren Masterabschluss im Fach Oper/Musiktheater mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Noch während ihres Studiums gab sie ihr viel beachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen, wo sie seitdem gern gesehener Gast ist. Weltweit ist Karg mit den großen Partien ihres Fachs zu erleben: am Royal Opera House Covent Garden als Pamina, an der Lyric Opera Chicago und an der Met in New York als Susanna, an der Mailänder Scala als Sophie und Euridice, an der Wiener Staatsoper als Mélisande, an der Hamburgischen Staatsoper als Pamina, Mélisande, Daphne und Contessa, an der Staatsoper unter den Linden als Micaëla und an der Bayerischen Staatsoper als Pamina, Blanche und Fiordiligi. Auch für Konzertpartien ist die Sopranistin international gefragt. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Daniel Harding, Christoph Eschenbach, Andrés Orozco-Estrada, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Semyon Bychkov, Herbert Blomstedt und Iván Fischer zusammen. Besonders am Herzen liegen der Künstlerin Liederabende. So ist sie regelmäßig im Musikverein und Konzerthaus in Wien, in der Wigmore Hall London, im Pierre Boulez Saal in Berlin, bei der Schubertiade in Schwarzenberg und bei der Mozartwoche in Salzburg zu Gast. 2020 veröffentlichte Karg ihre hoch gepriesene CD „Erinnerung“ mit Liedern von Gustav Mahler. Ihre Einspielung von „Le nozze di Figaro“ unter Yannick Nézet-Séguin, ihre CD „Scene!“ mit dem Barockorchester Arcangelo und ihre Lied-CD „Verwandlung – Lieder eines Jahres“ wurden mehrfach ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2021/2022

- Liederabende u. a. in Berlin, Santiago und London
- Beethovens Neunte Sinfonie mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons
- Beethovens „Ah! Perfido!“ mit Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Iván Fischer
- Haydns „Die Schöpfung“ mit der Dresdner Philharmonie unter Marek Janowski
- Brahms' „Ein Deutsches Requiem“ mit dem London Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner
- Wagners „Das Rheingold“ auf Europa-Tournee mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin
- Veröffentlichung des Albums „Licht der Welt – A Christmas Promenade“

**GUSTAV MAHLER: FÜNF LIEDER
NACH GEDICHTEN VON FRIEDRICH RÜCKERT**

BLICKE MIR NICHT IN DIE LIEDER

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat!
Selber darf ich nicht getrauen
Ihrem Wachsen zuzuschauen!
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu!
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor Allen nasche du!

**ICH ATMET' EINEN LINDEN
DUFT**

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft,
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

UM MITTERNACHT

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel!
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht!

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranke!
Es hat kein Lichtgedanke
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht!

Um Mitternacht
Nahm ich in Acht
Die Schläge meines Herzens!
Ein einz'ger Puls des Schmerzens
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden.
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

VOKALTEXTE

Gustav Mahler: Rückert-Lieder

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben:
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

LIEBST DU UM SCHÖNHEIT

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar!

ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN

Ich bin der Welt abhanden
gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir
vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei
gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran
gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält.
Ich kann auch gar nichts sagen
dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der
Welt!

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

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 Dr. Juliane Weigel-Krämer
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 8, 10, 12)
akg-images / fine-art-images (S. 6)
Lisa Martin (S. 14)
Gisela Schenker (S. 15)

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

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik