



Elbphilharmonie
Orchester



Ingo
Metzmacher

dirigiert

Bruckner &
Schönberg

Samstag, 09.11.24 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

INGO METZMACHER

Dirigent

Solist:innen Bruckner:

CLAIRE DE SÉVIGNÉ *Sopran*

AVERY AMEREAU *Alt*

TOBY SPENCE *Tenor*

MICHAEL NAGY *Bariton*

Solist:innen Schönberg:

MICHAEL NAGY *Bariton (Gabriel)*

BRENDEN GUNNELL *Tenor (Ein Berufener)*

BERNARD RICHTER *Tenor (Ein Aufrührerischer)*

JENS PERSSON HERTZMAN *Bariton (Ein Ringender)*

SEAN MICHAEL PLUMB *Bariton (Der Auserwählte)*

TOBY SPENCE *Tenor (Der Mönch)*

ANNE SCHWANEWILMS *Sopran (Der Sterbende)*

CLAIRE DE SÉVIGNÉ *Sopran (Die Seele)*

MIRIAM KUTROWATZ *Sopran*

MARIE MAIDOWSKI *Sopran*

SOLIST:INNEN DES NDR VOKALENSEMBLES:

LUCY DE BUTTS *Sopran*

SOPHIA KÖRBER *Sopran*

ALEXANDRA HEBART *Mezzosopran*

SOLIST:INNEN DES MDR-RUNDFUNKCHORS:

RAMONA LAXY *Sopran*

LISA GERMESHAUSEN *Sopran*

FALK HOFFMANN *Tenor*

OLIVER KADEN *Tenor*

MDR-RUNDFUNKCHOR

(Einstudierung: Gijs Leenaars)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Messe Nr. 1 d-Moll
für Soli, Chor und Orchester

Entstehung: 1864, rev. 1876, 1881–82 / Uraufführung: Linz, 20. November 1864 / Dauer: ca. 50 Min.

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Benedictus
- VI. Agnus Dei

Vokaltexte auf S. 14–16

— Pause —

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)

Die Jakobsleiter
Oratorium für Soli, Chor und Orchester
nach dem Particell eingerichtet von Winfried Zillig

Entstehung: 1915–22 / Uraufführung: Hamburg, 12. Januar 1958 (Anfang);

Wien, 19. Juni 1961 (Rekonstruktion Zillig) / Dauer: ca. 45 Min.

Gabriel und Chor: „Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts, bergauf oder bergab“ –

Fünf Chorgruppen (Jubelnde, Zweifelnde, Unzufriedene – Die Gleichgültigen, Die Sanftergebenen): „Kein Anfang und kein Ende“ –

Gabriel und sechs Soli (Ein Berufener – Ein Auführerischer – Ein Ringender – Der Auserwählte – Der Mönch – Der Sterbende): „Gleichviel, weiter. Ah!“ –

Gabriel, Die Seele, Chor: „Nahst du wieder dem Licht“ –

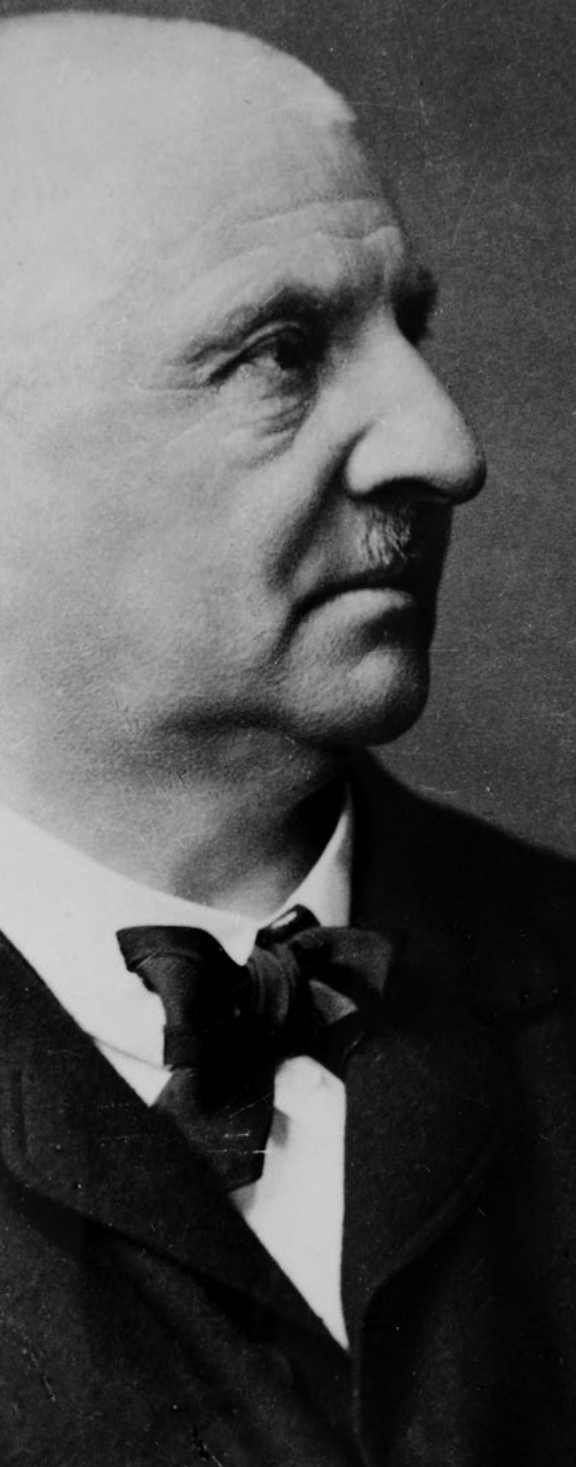
Großes Symphonisches Zwischenspiel mit vier Fernensembles

Vokaltexte auf S. 17–24

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Einführungsveranstaltung mit Ilja Stephan
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert wird am 21.11.24 um 20 Uhr im Radio auf NDR Kultur gesendet.



Zwei fromme Extremisten

Bruckner und Schönberg? Was könnte diese beiden Jubilare des Jahres 2024, den Meister von St. Florian und den Erfinder der Zwölftontechnik, schon verbinden? Als primär geistliche Komponisten gelten sie beide nicht, und doch bildete der Glaube den Kern ihrer künstlerischen Persönlichkeiten. Für Bruckner war dieser Glaube unangefochten und gottgegeben, für Schönberg war er eine lange Suche. Bruckners Messe ist ein Stück liturgiegebundener Musik, die ihren kirchlichen Rahmen sprengt und wunderbar im Konzertsaal funktioniert; Schönbergs „Jakobsleiter“ ist Musik für den Konzertsaal, die den konzertanten Rahmen transzendiert und den modernen Menschen „zu Gott führen“ und „wieder Beten lehren“ sollte (Schönberg). Als Musiker glaubten beide an musikalische Gesetze: Für Bruckner waren sie durch Autorität und Tradition verbürgt und wurden in der „musikalischen Wissenschaft“ gelehrt, für Schönberg waren sie Vorahnungen einer höheren Ordnung, mit deren theoretischer Ausformulierung er zeitlebens rang.

BRUCKNER – DER REVOLUTIONÄRE KONSERVATIVE

Versuche, Anton Bruckners Wesen zu deuten, gibt es reichlich. Die bekannteste Variante wäre die vom retardierten Hinterwäldler: Ein Mann mit Bürstenhaarschnitt und zu großen Anzügen, der breiten

*DER RINGENDE:
Warum ward uns
kein Sinn gegeben,
ungesagte Gesetze
zu ahnen, kein
Auge, da zu sehn,
kein Ohr, da zu
hören?*

*GABRIEL:
Gegen seinen und
euren Willen ist
einer da, euch zu
führen.*

Arnold Schönberg: aus dem
Text zu „Die Jakobsleiter“

← Bild links:
Wären in diesem Jahr 200 bzw.
150 Jahre alt geworden: Anton
Bruckner (links) und Arnold
Schönberg



Anton Bruckners devote Haltung gegenüber Autoritätspersonen forderte auch die zeitgenössischen Karikaturisten heraus

*Bruckner, ein ein-
fältiger Mensch,
halb Genie, halb
Trottel.*

Hans von Bülow

Dialekt sprach, unter manischem Zählzwang litt, im Umgang mit Autoritätspersonen peinlich devot agierte und bis ins fortgeschrittene Alter jungen Frauen reihenweise ungelenke Heiratsanträge machte. Der Kollege Brahms brachte diese Sicht der Dinge auf den Punkt: „Er ist ein armer, verrückter Mensch, den die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen haben.“ Eine ebenso originelle wie aufschlussreiche Sicht trat 1885 der Kritiker Max Kalbeck, er witterte im kauzigen Biedermann den Extremisten: „Kein Cäsar würde den Componisten fürchten, und doch komponiert er nichts als Hochverrath, Empörung und Tyrannenmord ... [er ist] der Gefährlichste unter den musikalischen Neuerern des Tages: Seine Gedanken liegen außer aller Berechnung, und das Unvermittelte in ihnen besitzt eine verführerische, magische Kraft“. Tatsächlich wohnt Bruckners Musik ein ekstatisches Moment, eine Kraft zur emotionalen Überwältigung inne, vor der manch aufgeklärter Feingeist instinktiv zurückschreckte. Bruckner-Fans erblickten aus demselben Grund in dem erzfrommen Meister von jeher einen Mystiker in Tönen.

Am überraschendsten ist vielleicht Bruckners Selbstverständnis als musikalischer Profi, er sah sich als „Wissenschaftler“: „Mich aber hat der liebe Herrgott zur Kunst bestimmt und aus Liebe zur Wissenschaft wählte ich mir die musikalische Wissenschaft.“ In seiner Antrittsrede als Dozent an der Universität Wien referierte Bruckner 1876 für ein akademisches Publikum in wohlgesetzten (hochdeutschen) Worten den „kolossalen Fortschritt“ in der Musik der letzten Jahrhunderte und skizziert das Projekt, ihren „Kunstabau bis in die Atome zu sezieren“, die tönende Materie „durch das Aufstellen von Gesetzen und Regeln zu ordnen und sichten“, um daraus schließlich eine „musikalische Architektur“ zu entwerfen. Gelehrte

Worte für einen „oberösterreichischen Mostschädel“ (Bruckner über Bruckner).

Wenn er sich von seiner selbstbewussten Seite zeigen wollte, brüstete Bruckner sich also damit, dass seine „Werke auf wissenschaftlich-kontrapunktischer Grundlage beruhen“. Die Messe d-Moll lässt ahnen, was er darunter verstand. Bruckner gelang es, ein Werk zu komponieren, das sowohl im gottesdienstlichen Zusammenhang stehen als auch als autonomes Konzertstück aufgeführt werden kann. Dazu spannte er den sakrosankten Messtext in seine „musikalische Architektur“ ein: Motivische Verklammerungen schaffen großformatige musikalische Zusammenhänge. Das eröffnende Motiv des „Kyrie eleison“ erscheint am Ende des „Agnus Dei“ wieder und rundet die Messe zur zyklischen Einheit. Das Motiv zum „Christe eleison“ gewinnt er aus der Umkehrung des „Kyrie“-Motives. Die Musik des „Et vitam venturi saeculi“ aus dem „Credo“ erscheint zur letzten Bitte um Frieden im „Agnus Dei“ erneut. Wo er große Textstrecken zu bewältigen hat, setzt der Komponist durch Reprisen, in denen bekannte Musik in der Grundtonart wiederkehrt, musikalische Gliederungspunkte. Bruckner sprach im Zusammenhang seiner Messen sogar von der sonst nur in Instrumentalmusik üblichen „Sonat-form“. Bei all dem spielt das Orchester eine tragende, nicht bloß begleitende Rolle. Dies war es, was die ersten Rezensenten meinten, wenn sie von den „sinfonischen“ Qualitäten dieser Messe schrieben und ihrem Urheber eine große Zukunft als Sinfoniker vorher sagten. Der bewies sich darüber hinaus als gelehriger Opernbesucher und Musikdramatiker, am eindrucksvollsten vielleicht im „Et resurrexit“: Paukenwirbel, erregte Streichertremoli und Läufe der Violinen kündigen hier in einer langen, spannungsvollen Steigerung die Wiederauferstehung des Herrn an.

**WISSENSCHAFTLER
BRUCKNER**

Wie Sie selbst aus verschiedenen Quellen wissen werden, hat die Musik innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahrhunderten so kolossale Fortschritte gemacht, (...) dass wir heute vor einem höchst vollendeten Kunstbau stehen, an welchem wir eine gewisse Gesetzmäßigkeit in den Gliederungen desselben sowie eine gleiche von diesem Gliedern dem ganzen Kunstbau gegenüber erkennen werden. Wir sehen, wie das eine aus dem anderen hervorwächst, eines ohne das andere nicht bestehen kann und doch jedes für sich wieder ein Ganzes bildet. So wie jeder wissenschaftliche Zweig sich zur Aufgabe macht, seine Materiale durch das Aufstellen von Gesetzen und Regeln zu ordnen und sichten, so hat ebenfalls auch die musikalische Wissenschaft ihren ganzen Kunstbau bis in die Atome seziert, die Elemente nach gewissen Gesetzen zusammengruppiert und somit eine Lehre geschaffen, welche auch (...) musikalische Architektur genannt werden kann.

Anton Bruckners Antrittsrede
an der Universität Wien,
24. April 1876

ANTON BRUCKNER

Messe Nr. 1 d-Moll



Gedenktafel für Bruckner am Dom in Linz, wo die Messe Nr. 1 erstmals erklang

KEIN FLACHKOPF!

Ist es erlaubt, eine Messe in dem Stile zu schreiben, wie Bruckner es getan? Auf diese Frage lautet die Antwort: nicht nur erlaubt, sondern unerlässlich geboten, wenn überhaupt ein Werk von wirklicher Bedeutung zu Stande kommen soll. In keinem Zweige der Musik haben so viele Flachköpfe gesündigt, als gerade im kirchlichen. Jeder Schulmeister, mit etwas Generalbass behaftet, glaubt im musikalischen Weinberge des Herrn arbeiten zu dürfen ... So kommt es, dass die ohnehin schon zum Überdusse breit getretenen, stereotypen Geleise der Kirchenmusik täglich noch mehr ausgefahren werden ... Wenn der Satz richtig ist, dass nur neue Gedanken zur Komposition berechtigen, so ist Anton Bruckner ein vollberechtigter Komponist. In seiner Messe ist Alles, oder doch das Meiste, neu.

Moritz von Mayfeld zu Bruckners Messe Nr. 1 im Linzer Abendboten (20.12.1864)

Für Bruckner war die Messe d-Moll ein Schlüsselwerk. Mit der Entscheidung, Komponist werden zu wollen, hatte er sich zuvor ein jahrelanges (Fern-)Studium beim Nestor der Wiener Musiktheorie, Simon Sechter, auferlegt. Sechter lobte den Gelehrigen bald als seinen „eifrigsten Schüler“. Im Anschluss an dieses Tonsatz- und Theoriestudium ließ Bruckner sich vom Linzer Theater-Kapellmeister Otto Kitzler noch in Formenlehre und Instrumentation unterweisen. Kitzler und sein Kollege, Ignaz Dorn, waren es auch, die ihn in diesen Jahren mit den Opern Richard Wagners und der Musik von Hector Berlioz bekannt machten. Mit seiner Messe d-Moll sprach Bruckner sich dann selber von der „Kerkerhaft“ dieser Lehrjahre frei und betrat die Szene als professioneller Komponist. Nicht von ungefähr trägt die Messe die Ordnungszahl Nr. 1, obwohl ihr einige Messkompositionen aus Studienjahren vorangegangen waren.

Man ermisst Bruckners Leistung und die Bedeutung der Messe d-Moll wohl am besten, wenn man sie vor dem Hintergrund ihrer Zeit beurteilt. In der katholischen Kirchenmusik der deutschen Lande war die Tradition der Orchestermessen von Haydn bis Schubert weitgehend abgerissen. Dagegen war der Cäcilianismus groß im Kommen; dessen Vertreter propagierten die Rückkehr zu einer als „rein“ verklärten, romantisch idealisierten Musik nach dem Vorbild der Renaissance-Meister. A-cappella-Sätze im alten Stil waren en vogue, die Verwendung von Orchestern in der Kirchenmusik wurde Gegenstand heftiger Debatten. Wie viel künstlerische Ambition, beruflicher Ehrgeiz und geistige Eigenständigkeit müssen dazugehört haben, um in einem solchen Umfeld mit einem Werk wie der Messe d-Moll zu debütieren. Und der Erfolg gab Bruckner Recht: Die ersten Linzer und Wiener Aufführungen der Messe wurden von der

Kritik einhellig gelobt. Noch bevor er an Sinfonien ging, sah er in Messkompositionen das Vehikel für sein berufliches Fortkommen und bat seinen Freund Weinwurm, er möge sich beim „Hofkapellm. Stegmair“ für ihn verwenden: „Am meisten würden mir vielleicht Messen helfen.“ Gut drei Jahre nach der Uraufführung seiner ersten Messe übersiedelte Bruckner von Linz nach Wien, nun schon im Rang eines Professors für Theorie am dortigen Konservatorium.

SCHÖNBERG – DER KONSERVATIVE REVOLUTIONÄR

Zu den augenfälligsten Gemeinsamkeiten von Bruckner und Schönberg zählt ihre soziale Situation: Beide mussten sich aus bescheidensten Verhältnissen hocharbeiten und in der Metropole Wien behaupten, beide sahen sich behaftet mit dem, was ihre Zeitgenossen für einen Makel hielten: bei Bruckner der Provinzler, bei Schönberg der jüdische Hintergrund seiner Familie. Bruckner versuchte, sich im sozialen Leben durchzuwinden, indem er allzu betont nirgends aneckte; Schönberg strebte danach, sich durchzusetzen, indem er sich als Meister mit prophetischem Anspruch inszenierte. Der eine erschien seiner Umgebung als ebenso unterwürfig wie der andere als übermäßig selbstbewusst. Gemeinsam war ihnen das tiefe Bedürfnis nach theoretischer Durchdringung und Absicherung ihrer musikalischen Sprache. Bruckner hatte sich pedantisch-gründlichen Studien bei Wiens konservativstem Musiktheoretiker unterworfen, lehrte später an der Universität „musikalische Wissenschaft“ und dürfte einen der schönsten Momente seines Lebens erlebt haben, als deren Rektor ihm den Ehrendoktor verlieh mit den Worten: „Ich, der Rector magnificus der Wiener Universität, beuge mich vor dem ehemaligen Unterlehrer von Windhaag!“ Schönberg war

URAUFFÜHRUNG BEIM NDR

Der Anfang des Fragments von Arnold Schönbergs „Die Jakobsleiter“ wurde am 12. Januar 1958 im Rahmen eines Matineekonzerts in Studio 10 des NDR am Rothenbaum in Hamburg uraufgeführt. Das Programm des Konzerts mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* (damals: NDR Sinfonieorchester) unter der Leitung von Hans Rosbaud – zugleich die festlich begangene 50. Veranstaltung der Reihe „NDR das neue werk“ – enthielt dabei noch weitere Stücke, die Schönbergs Nachlass-Verwalter Josef Rufer in Los Angeles entdeckt hatte und dem Publikum in Hamburg in seinem Vortrag persönlich vorstellte. Eigens aus Amerika angereist war auch Gertrud Schönberg, die Witwe des Komponisten. Das „heftig akklamierte“ Konzert vor einem „dichtgedrängt“ sitzenden „Publikum der Kenner und Enthusiasten“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung) fand in der internationalen Presse (darunter die „Neue Zürcher Zeitung“, „Le Monde“, „Aftenposten“ und „Musical America“) große Beachtung.

*Ich will seit langem
ein Oratorium
schreiben, das als
Inhalt haben sollte:
wie der Mensch von
heute, der durch
den Materialismus,
Sozialismus, Anar-
chie gegangen ist,
der Atheist war,
aber sich doch ein
Restchen alten
Glaubens bewahrt
hat (in Form von
Aberglauben), wie
dieser Mensch mit
Gott streitet ... und
schließlich dazu
gelangt, Gott zu
finden und religiös
zu werden. Beten zu
lernen!*

Schönberg in einem Brief an
Richard Dehmel (Dezember
1912)

musiktheoretisch und philosophisch ein Autodidakt, der lebenslang in Werken und Worten um das rang, was man später seine „ästhetische Theologie“ (Carl Dahlhaus) nennen sollte; von seinen weltanschaulichen Hauptwerken wurden nur die „Gurre Lieder“ vollendet und zu seinen Lebzeiten aufgeführt.

Sein Oratorium „Die Jakobsleiter“ habe er eigentlich nur des Schlusses wegen schreiben wollen, so bekannte Schönberg in den Anmerkungen zum Textbuch. Dieser Schluss hätte aus einem kunstvollen Doppelkanon auf das Wort „Amen“ bestanden. Was heute als „Die Jakobsleiter“ vorliegt, ist nur die erste Hälfte dieses Vorhabens: Das Fragment bricht nach einem „Symphonischen Zwischenspiel“ ab, dem hätte ein zweiter Teil mit dem finalen Amen-Kanon folgen sollen. Und selbst dies wäre nur ein Bruchstück des eigentlichen Vorhabens gewesen. Denn geplant war die „Jakobsleiter“ als Finale eines riesigen, fünfteiligen Sinfonie-Projekts, in dem der Textdichter, Komponist und Prophet Arnold Schönberg sich den geistigen Herausforderungen der Moderne stellen, „das Grenzenlose in ein Bild fassen“ (Schönberg) und so seine Hörer wieder zur Religion führen wollte. Wie seine Oper „Moses und Aron“ oder seine „Modernen Psalmen“ blieb auch dieses Projekt Fragment, doch gerade in dem Auseinanderklaffen von Anspruch und Wirklichkeit zeigt sich die kunst-metaphysische Hochspannung, unter der Schönbergs Schaffen stand.

Die Entstehung der „Jakobsleiter“ fällt grob mit den Jahren des Ersten Weltkrieges zusammen; Text und Musik bezeugen die tiefgreifenden Erschütterungen und Umbrüche dieser Ära. Bereits die ersten Worte des Librettos sind Ausdruck einer Orientierungslosigkeit in 3D: „Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts, bergauf oder bergab – man hat weiterzugehen, ohne

zu fragen.“ Den Ausbruch des Krieges hatte Schönberg noch mit patriotischer Begeisterung begrüßt. Gleich in den ersten Wochen der Kämpfe legte er sein kurioses „Kriegs-Wolken-Tagebuch“ an, in dem er „vom Himmel die Kriegsereignisse ablesen“ wollte. In der abergläubischen Überzeugung, dass Petrus fest auf der Seite der Mittelmächte stünde, korrelierte er Wetterphänomene und Frontmeldungen: „Siegeswind“ oder „blutige Wolken“ bei Sonnenuntergang waren ihm Vorzeichen deutscher Siege, das ganze Tagebuch war getragen von der Zuversicht, dass „heute endlich der Glaube an höhere Mächte und auch Gott wiederkehrt“.

So abwegig der Zusammenhang von Hochdruckgebieten und Massensterben heute auch scheint, er bezeugt vor allem Schönbergs überwältigende Sehnsucht nach einer tieferen Ordnung der Dinge. Als er sich ab Januar 1915 an die Niederschrift des Textbuches machte, war die meteorologische Weltdeutung allerdings einer mystischen Betrachtungsweise gewichen. In der „Jakobsleiter“ verband der Textdichter die Idee des Aufstieges der Seele zu Gott und das Motiv der Himmelsleiter aus der jüdischen Mystik mit Gedanken des „Geistersehers“ Emanuel Swedenborg und der Theosophin Helena Blavatsky sowie Motiven aus August Strindbergs „Jakob ringt“ und dem mystischen Roman „Seraphita“ von Honoré de Balzac.

Ab Juni 1917 ging Schönberg an die Komposition der Musik, und als er im September des Jahres ein zweites Mal zum Kriegsdienst einberufen wurde, hatte er die ersten 600 Takte fertig skizziert. Vier Jahre später nahm er das Werk erneut auf und fügte weitere 100 Takte hinzu. Danach blieb es endgültig liegen. Seine „Jakobsleiter“ zu vollenden, blieb bis an sein Lebensende eine seiner großen, unerfüllten Sehnsüchte. Bereits die tief verstörenden, ersten Takte führen uns



Arnold Schönberg widmete sich auch als bildender Künstler religiösen Themen, hier in seiner „Christus-Vision“

LICHT, LOGIK, EINHEIT

Um das wahre Wesen der Schöpfung zu begreifen, muss man feststellen, dass es kein Licht gab, bevor der Herr sagte: „Es werde Licht“ ... Vielleicht vermögen wir es nicht zu entdecken, aber es ist da. In der Musik gibt es keine Form ohne Logik und keine Logik ohne Einheit. Ich glaube, dass Richard Wagner, als er – zu dem gleichen Zweck wie ich meine Grundreihe – sein Leitmotiv einführt, gesagt haben mag: „Es werde Einheit.“

Arnold Schönberg: Komposition mit zwölf Tönen

**FARBENKONTRASTE,
LEIDENSCHAFT UND WILDE
BRANDUNGEN**

Dem Schönbergschen Text (zu „Die Jakobsleiter“), der seit langem im Druck vorlag, ist das musikalische Bild ebenbürtig: der großartige Anfang mit dem sechstönigen Ostinato der Violoncelli, die Farbenkontraste eines gruppenhaft behandelten Orchesters, die melodramatische Sprechkurve des Gabriel (einer Figur mit unverkennbar Schönbergschen Zügen), die leidenschaftlichen, mehrschichtigen Rufe des Sprech-Chors, dessen Inhalt das Orchester mit wilden Brandungen, leisem Violinsolo, Glockenspieltupfen und weh zerrinnenden Bassfiguren reflektiert. Ohne die dramatischen Höhepunkte von „Moses und Aron“ zu erreichen, spannt diese Musik den Bogen einer Ausdruckskunst, die um Lösung religiöser Fragen ringt, sehr weit.

Aus der Kritik der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ zur Hamburger Teil-Uraufführung der „Jakobsleiter“ am 12.01.1958

→ Bild rechts:
Schönbergs Gruß im Gästebuch des NDR Elbphilharmonie Orchesters: „Dem Symphonie-Orchester des NWDR mit tausendfachem Dank für die Aufführung meiner ‚Erwartung‘, über die ich so viele begeisterte Berichte erhalte. Ihr Arnold Schönberg“ (29. Juni 1951)

mitten hinein in die musikalische Kampfzone ihrer Zeit: Die alte, tonale Ordnung gilt nicht mehr. Schönberg selbst hatte sie gesprengt. Die spätere Methode der „Komposition mit zwölf Tönen“ ist erst im Werden. So stellen die Violoncelli gleich zu Anfang eine aus sechs Tönen bestehende Figur vor, die sechs Mal wiederholt wird, Posaunen und Holzbläser ergänzen die zur zwölftönigen Skala fehlenden weiteren sechs Töne. Mit diesen Grundgestalten wird Schönberg das ganze Stück über arbeiten. Seine Zwölfton-Methode liegt quasi auf der Hand, ohne dass der Komponist zu diesem Zeitpunkt bereits einen Namen oder ein ausformuliertes Konzept dafür gehabt hätte. „Die Jakobsleiter“ ist ein Werk des Suchens und Ringens.

Vor allem aber ist „Die Jakobsleiter“ ein Werk des Transzendierens und Überschreitens. Am deutlichsten wird dies in dem „Symphonischen Zwischenspiel“, das nicht nur musikalisch den Übergang vom ersten zum (niemals komponierten) zweiten Teil markiert, sondern auch den Übergang der Seele vom Leben zum Tod. Mit ihrem Aufstieg in die höchsten Register illustriert die Musik hier beinahe cineastisch den Weg ins Licht. Zugleich sprengt sie im Wortsinne die Grenzen des Konzertsaaus – oder zumindest des Konzertpodiums. Um den Effekt einer Raummusik zu erreichen, hatte Schönberg ursprünglich sogar an aufwendige akustische Systeme und Schalltrichter gedacht. – Und hätte er seinerzeit von den Möglichkeiten der Elektroakustik gewusst, hätte er diese sicher genutzt, wie er in seiner Oper „Moses und Aron“ für die Stimme Gottes später an Lautsprecher dachte. So sind es zwei Höhen- und zwei Fernensembles, die die Grenzen des akustischen Raumes weiten, während „Die Seele“ in höhere Dimension aufsteigt.

Ilja Stephan



Demokratie ist das Beste, was wir haben
und das Beste, was wir haben, ist die
Verfassung. Die Verfassung ist das
Beste, was wir haben, und das Beste,
was wir haben, ist die Verfassung.
1951

ANTON BRUCKNER: MESSE NR. 1 D-MOLL

I. KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II. GLORIA

[Gloria in excelsis Deo]
et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam,
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris;
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam Tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

I. KYRIE

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich
Herr, erbarme dich.

II. GLORIA

[Ehre sei Gott in der Höhe]
und Friede auf Erden den Menschen
seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich.
Wir danken dir, denn groß ist
deine Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste,
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

III. CREDO

[Credo in unum Deum,]
 Patrem omnipotentem,
 factorem caeli
 et terrae,
 visibilium omnium et invisibilium.
 Et in unum Dominum Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum,
 et ex Patre natum ante omnia saecula.
 Deum de Deo, lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero,
 genitum, non factum,
 consubstantialem Patri:
 per quem omnia facta sunt.
 Qui propter nos homines
 et propter nostram salutem
 descendit de caelis.
 Et incarnatus est de Spiritu Sancto
 ex Maria Virgine:
 et homo factus est.
 Crucifixus etiam pro nobis
 sub Pontio Pilato;
 passus et sepultus est,
 et resurrexit tertia die
 secundum Scripturas,
 et ascendit in caelum,
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est
 cum gloria,
 judicare vivos et mortuos,
 cuius regni non erit finis.
 Et in Spiritum Sanctum,
 Dominum et vivificantem:
 qui ex Patre Filioque
 procedit.
 Qui cum Patre et Filio,

III. CREDO

[Wir glauben an den einen Gott,]
 den Vater, den Allmächtigen,
 der alles geschaffen hat, Himmel
 und Erde,
 die sichtbare und die unsichtbare Welt.
 Und an den einen Herrn Jesus Christus,
 Gottes eingeborenen Sohn,
 aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
 Gott von Gott, Licht vom Licht,
 wahrer Gott vom wahren Gott,
 gezeugt, nicht geschaffen,
 eines Wesens mit dem Vater:
 durch ihn ist alles geschaffen.
 Für uns Menschen und zu unserem Heil
 ist er vom Himmel gekommen,
 hat Fleisch angenommen
 durch den Heiligen Geist
 von der Jungfrau Maria
 und ist Mensch geworden.
 Er wurde für uns gekreuzigt
 unter Pontius Pilatus,
 hat gelitten und ist begraben worden,
 ist am dritten Tage auferstanden
 nach der Schrift
 und aufgefahren in den Himmel.
 Er sitzt zur Rechten des Vaters
 und wird wiederkommen
 in Herrlichkeit,
 zu richten die Lebenden und die Toten;
 seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
 Wir glauben an den Heiligen Geist,
 der Herr ist und lebendig macht,
 der aus dem Vater und dem Sohn
 hervorgeht,
 der mit dem Vater und dem Sohn

VOKALTEXTE

Anton Bruckner: Messe Nr. 1 d-Moll

simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi.
Amen.

IV. SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

V. BENEDICTUS

Benedictus
qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

VI. AGNUS DEI

Agnus Dei qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis
peccata mundi,
dona nobis pacem.

angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten;
und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

IV. SANCTUS

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

V. BENEDICTUS

Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

VI. AGNUS DEI

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt,
gib uns deinen Frieden.

**ARNOLD SCHÖNBERG: DIE JAKOBSLEITER
TEXT VOM KOMPONISTEN**

Gabriel

Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts, bergauf oder bergab --
man hat weiterzugehen, ohne zu fragen, was vor oder hinter einem liegt.
Es soll verborgen sein: ihr durftet, musstet es vergessen, um die Aufgabe zu erfüllen.

Chor (in vielen Gruppen)

Der unerträgliche Druck ... !
Die schwere Last ... !
Welche schrecklichen Schmerzen ... !
Brennende Sehnsucht ... !
Heiße Begierden ... !
Schein der Erfüllung ... !
Trostlose Einsamkeit ... !
Zwang der Formeln ... !
Vernichtung des Willens ... !
Lügen um Glück ... !
Mord, Raub, Blut, Wunden
Besitz, Schönheit, Genuss ... !
Freude am Eitlen, Selbstgefühl ... !
Heimliche Stunde, süßes Behagen ... !
Heitere Tatkraft und glückliches Wirken ... !
Ein Werk steht da, ein Kind kam zur Welt, ein Weib küsst,
ein Mann jauchzt ... und wird wieder stumpf ...
und sinkt zurück;
und ächzt weiter;
und stirbt,
wird begraben,
vergessen ... –
Ohne zu fragen?

Gabriel

Gleichviel! Weiter!

VOKALTEXTE

Arnold Schönberg: Die Jakobsleiter

Chor (in vielen Gruppen)

Weiter? ... Weiter? ... Weiter? ...

Wohin? ... Wohin? ... Wohin? ...

Wie lange? ... Wie lange? ...

Chor (in drei Gruppen)

Unzufriedene

Kein Anfang und kein
Ende!

Nie dich besitzen!
Immer außen stehn
zu müssen!

Hunger der Seele!
Hunger des Leibs!
Krankheit und Not!
Schande und Spott!

Leid ohne Ende!

Zweifelnde

Kein Anfang und kein
Ende!

Und dann ist unsre Liebe
vorbei!
Wie bald und der Herbst
welkt die Blätter!
Trügender Schein: mir,
oder dem Gehassten?
Grenze der
Empfänglichkeit!
Geteilte Freude, ganzes Leid!

Endloser Zweifel!

Jubelnde

Kein Anfang und kein
Ende!

Wann hat unsre Liebe
begonnen?
Nie endet dieser Kuss!
O herrliches Sonnenlicht!
Mildfreundlicher Mond!
Geschenk grüner Wiesen!
Glück bunter Blumen!
Ihr meine, meine
blühenden Bäume!

Lust ohne Ende!

Ganzer Chor

Weiter? Weiter ... ?

Wie, es soll wirklich immer so weiter gehn?

Die Gleichgültigen

Immer weiter; warum nicht?

Einmal sind wir oben, dann wieder unten; jetzt sollen wir wohl
nach rechts, später etwas mehr links –

Die Sanftergebenen

– und so nimmt man's auf sich, wie's kommt –

Ja, ja –

ja, ja –

Ja, ja – wie's kommt,
so kommt's –

VOKALTEXTE

Arnold Schönberg: *Die Jakobsleiter*

ja, ja –
man nimmt's –
auf sich –
und trägt's –
wie's kommt –
ja –
wie's kommt –

Chor

O – wie schön lebt sich's doch im Dreck –
ja –
ja –
ja – ja –

Gabriel

Gleichviel! Weiter!
Ah! die Luft ist wieder rein –
Weiter! Keine Pausen! Herbei, ihr, die ihr glaubt,
durch Taten näher gekommen zu sein.

Ein Berufener

Ich suchte die Schönheit. Alles habe ich ihr geopfert: kein Zweck war mir heilig, kein Mittel eindeutig. Zügellos stürmte ich diesem Ziel zu, ungeprüft habe ich natürliche Bestimmung unterdrückt, unbedenklich allen Sinn der Form untergeordnet. Vielleicht sogar hätte ich so getan, wenn ich dafür hätte leiden müssen. Jedoch ich habe nicht gelitten. Im Gegenteil: mein Leben war von heller Freude erfüllt. Ohne geblendet zu werden, sah ich überall ins Helle. Der Sonne Strahlen lächelten mir und erwärmten mich, wärmten mich ebenso, wie das warme Leben; zeigten alles rosig und vergoldeten den Schmutz. Kein Leid konnte an mich heran, keine Bewegung die meinige verändern! Ich sah nur meine Sonne, vernahm nur den Rhythmus der Schönheit!

Gabriel

Du bist immerhin zufrieden mit dir: dein Götze schenkt dir Erfüllung, eh' du, wie Suchende, die Qualen der Sehnsucht genossen. Abgeschlossenheit – (eine zu einfache Formel; denn jede Fortsetzung ist Qual) -- hält dich warm.
Du Heide hast nichts erschaut.

VOKALTEXTE

Arnold Schönberg: Die Jakobsleiter

Ein Aufrührerischer

Geboten gehorchen, die bloss das Ohr vernimmt,
doch Trieben taub sich erweisen, die das ganze Wesen erschüttern;
jene, die die Seele entdecken, um sie der Pein zu überlassen, für gut halten;
diese, die die Seele zu Glücksbegierde entflammen,
und dadurch allein schon Glück schenken, für böß halten –
es kann nicht derselbe Gott sein,
der durch Triebe uns den einen,
durch Gebote den andern Weg weist!
Wie höhnt der Gott der Triebe den der Gebote,
indem er die Wölfe,
die besitzen: rauben, stehlen,
falsch Zeugnis reden und ehebrechen, glücklich werden lässt!
Wie machtlos aber zeigt sich der Herr der Gebote,
wenn er seine Schafe der Qual und Verfolgung,
selbstgeschaffener und von Fremden angetaner, ausliefert!

Gabriel

Dies Entweder und dies Oder, eins und zwei, wie Kurzsichtigkeit und Anmaßung,
eins durchs andere bedingt, ebendarum keins: der Hebel deiner Empörung!
Mit offenem Maul zuhören: staunend; aber nicht zum Widerspruch!

Ein Ringender

Alter Weisheit, Gesagtem,
Geschriebenem und Selbstgesehenem,
das alles banal mir schien, zutrotz
sucht' ich ahnungslos das Glück.
Als es sich mir versagte, strebt' ich »Schmerzlosigkeit« an
durch Entsagung, was auch misslang.
Eine dunkle Erinnerung vergangener Leiden
befähigt mich gegenwärtige leicht zu ertragen,
drum meint' ich, es sei gleichgültig,
worüber man unglücklich ist.

Gabriel

Du irrst; je mehr Anlässe imstande sind, dich unglücklich zu machen,
je empfindlicher du dich erweist, desto näher bist du.

Der Ringende

Nicht deshalb klag' ich; mein Unglück trage ich gern.
Ich weiß, dass ich so alte Schuld tilge.
Doch wie vermeide ich neue?
„Ich weiß die Gebote wohl“:
„Du sollst nicht – !“ – ich habe es nie getan!
„Du sollst – !“ -- ich tu es seit jeher!
„Das alles habe ich gehalten von Jugend auf!“
Was ich zu geben hatte – es war nicht viel,
aber doch mein Bestes -- habe ich stets gegeben.
Genommen habe ich keinem, erworben fast nichts,
Ihm folgte ich nach, so gut ich's vermochte.
Doch in den rätselhaft zwiespält'gen Lagen,
in die mich unausgesetzt mein Schicksal stürzte,
entbehrte ich schmerzlich der Führung des Wortes,
sah mich sinken und unrein werden,
unfähig Recht von Unrecht zu scheiden.
Warum ward uns kein Sinn gegeben,
ungesagte Gesetze zu ahnen,
kein Auge, da zu sehn,
kein Ohr, da zu hören?

Gabriel

Gegen seinen und euren Willen
ist einer da, euch zu führen.
Tritt näher du, der auf mittlerer Stufe
ein Abbild ist und den Glanz besitzt;
der einem Viel-Höheren ähnlich ist,
wie dem Grundton der ferne Oberton;
während andere, tiefere, selbst fast Grundtöne,
ihm, wie der helle Bergkristall,
fremder sind, als Kohle dem Diamanten!
Tritt näher, dass sie dich sehn!

Der Auserwählte

Ich sollte nicht näher, denn ich verliere dabei.
Aber ich muss, so scheint es, mitten hinein,

obgleich mein Wort dann unverstanden bleibt.
Ob sie es wollen, ob es mich dazu treibt,
weil sie mir ähneln, mit ihnen verbunden zu sein?
Bin ichs, der ihre Stunde und den Ablauf zeigt,
der Peitsche und Spiegel, Leier und Schwert vereint,
der ihr Herr ist und Diener, ihr Weiser und Narr zugleich?
Glänzt auch im Umkreis Erhabenheit,
so reibt sich doch Schmach an mir;
ich versuche, dem Stoff zu entfliehn:
der Ekel macht es mir leicht,
der Hunger zwingt mich zurück;
wenn ich noch so hoch mich erhebe,
verlier ich sie nie aus dem Aug,
ihr Bestes ist mein, wie ihr Ärgstes,
ich raub es, stehle, entwind es,
verachte Erworbnies, Ererbtes,
raffe zusammen, reiße an mich, es zu fassen:
Ein Neues gewiss, ein Höh'res vielleicht vorzubilden.
Sie sind Thema, Variation bin ich.
Doch mich treibt ein andres Motiv.
Treibt einem Ziele mich zu.
Welchem? Ich muss es wissen! Hinüber!
Mein Wort lass ich hier,
müht euch damit!
Meine Form nehm ich mit, sie steh euch indes voran,
bis sie wieder mit neuen Worten -- wieder den alten --
zu neuem Missverständnis
in eurer Mitte erscheint.

Gabriel

Hier hast du Auge und Ohr.
Doch, er ist weit weg, wenn die Wellen euch streifen, die ihn durchwühlten.
Benagt einstweilen das Wort; beides zugleich wirkte verwirrend. Wähle jeder das
Teilchen, das er zu wahren vermag. Es ist nicht zu wenig. Denn er ist wunderbar
begnadet -- worin er Höchstem ähnelt -- sich in seinem Kleinsten zu offenbaren.
Der Form bleibt ihr fern; sie wird euch später: ihr werdet sie einmal selbst sein;
wenn die nächste euch abstößt.

Er muss schaffen, so lange er unrein ist: aus sich heraus schaffen!
Wenn's vorbei, bewegt es ihn nicht mehr.

Der Mönch

Herr, verzeih meine Überhebung! Weil mir durch deine Gnade manches gelungen ist, was andern versagt ist, glaubte ich einer zu sein, um dessentwillen du dies Sodom und Gomorra verschontest. Aber ich fürchte, wenn du nochmals zehn Gerechte fordern wirst, werde ich wieder nicht einer davon sein.

Ich habe mir eine Last aufgebürdet, die größer ist, als ich sie tragen kann. Ich meinte: der Herr will Opfer, denn er ist der Herr. Darum nahm ich sie gerne auf mich, denn es befriedigte meine Eitelkeit, ein guter Diener zu sein. Aber ich trug sie nicht gern; der Wille war zu schwach. Ich weiß, ich habe auf ein Glück verzichtet, das mir unbekannt ist; aber ich fürchte, wenn ich das Glück kennte, hätte ich ihm nicht widerstehen können. So ist mein Opfer vielleicht zwecklos, weil ich es feig vermieden habe, mich der Versuchung auszusetzen.

Gabriel

Wie du doch schwankst und unsicher bist! Manche, die noch Lust und Leid bewegt, stehen fester als du, den es nur mehr als Begriff anfällt: du prüfst dich allein! Nicht noch, sondern schon unbekannt ist dir derlei.

Und du meinst noch, der Herr verlange dein Opfer? Weißt du nicht, dass du selbst so willst?

Weißt du auch nicht mehr von dem größern Opfer, das du gebracht hast: du warst reicher, eh' du vollkommener wurdest. Jetzt hast du allen Glanz hingegeben für ein trauriges Wissen: dass du nicht ausreichst!

Erfahre mehr:

Der Sünde wirst du noch oft verfallen, denn Sünden sind Strafen, die reinigen.

Jedoch, dass du sie jetzt schon als Sünden erkennst, die Taten, bei denen du dich früher noch für schuldlos hieltest, macht dich reifer.

Geh; verkünde; und leide; sei Prophet und Märtyrer.

Der Sterbende (Frauenstimme)

Herr, mein ganzes Leben lang habe ich auf diesen Augenblick gewartet und gehofft, dass die letzte große Anstrengung, die nötig ist, es zu verlassen, mir Aufklärung bringen wird.

Und jetzt sehe ich nicht viel mehr, als dass mir dieser Augenblick nicht unbekannt ist; dass ich ihn schon öfters durchgemacht haben muss. --

VOKALTEXTE

Arnold Schönberg: *Die Jakobsleiter*

Oder doch mehr: dass es mich schon durch Jahrtausende so treibt; dass ich durch alle Welten gehetzt bin; dass ich tausend Leben überstanden habe -- eines ärger, als das frühere; tausend Tode erlitten -- einen befreiender, als den vorigen.

Tausend Leben! wer von ihnen weiß und sie überblickt, dem sind sie nichts fürchterliches mehr. Fürchterlich ist ein Leben; ein Leid! Ein Schmerz, so groß, dass man nur ihn fühlt.

Wer, wie jetzt ich, tausend Schmerzen fühlt, ist fast schon schmerzfrei. Sie heben ihn, er wird leicht und weiß, dass ihn seine verstorbenen Leben tragen.

Und er fliegt –

Ich fliege –

Der seligste Traum erfüllt sich: Fliegen!

Weiter! – Weiter! –

Zum Ziel –

Oh –

*Die Seele (ohne Text),
hohe Frauenstimmen*

Eratme dir Mut und
Kraft zur schwerern
Prüfung!

Die Sünden
verblassen;

Schmerzen

beflecken;

Tilge die Sinne ...

Tilge den Verstand ...

Löse dich auf!

*Frauen- und
Männerstimmen*

Ein Regenbogen auf
ihrem Kleid!

Ist Zeichen der Schuld,
weil der Gnade.

Die Farben löschen aus ...

Raum für neue ...

Durchsichtiges Ohnlicht

Zustand der Nähe

leuchtend jedoch –

will farbensinnlich sich
entfernen –

Bewegung!

Erdenjammer!

Er muss noch lange
wandern!

Gabriel

Nahst du wieder dem Licht?
Die Flügel zu heilen, die das
Dunkel verbrannt?

Weiß jedoch gehst du stets
von hier fort!

Ich kenne deine Leiden und
deine künftigen Sünden.

Nun klagst du nicht mehr;
beginnst zu begreifen, was

du bald wieder vergessen
musst.

Kehrst du wieder, so lasse
die Klage hinter dir.

Wenn du nicht mehr klagst,
bist du nah.

Dann ist dein Ich gelöscht.

*Großes Symphonisches Zwischenspiel
(hier endet das Oratorienfragment)*

Ingo Metzmacher

Ob als Operndirigent, Orchesterleiter, Festivalchef oder Buchautor: Ingo Metzmacher setzt sich konsequent für die Musik vor allem des 20. und 21. Jahrhunderts ein. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine Leidenschaft. Metzmacher war von 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg, anschließend Chefdirigent an der Nationaloper in Amsterdam sowie von 2007 bis 2010 Chef des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Seit 2016 ist er Intendant der KunstFestspiele Herrenhausen. Er ist häufiger Gast bei bedeutenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern und dem Ensemble Modern sowie an Opernhäusern und bei Festivals, darunter die Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Mailänder Scala, die Salzburger Festspiele und das Festival d'Aix-en-Provence. In der vergangenen Saison stand er am Pult u. a. des Oslo Philharmonic Orchestra und WDR Sinfonieorchester. Zudem dirigierte er eine Neuproduktion von Albéric Magnards „Guerccœur“ an der Opéra national du Rhin, Bernsteins „Mass“ mit der NDR Radiophilharmonie sowie das Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage. Metzmachers Diskografie umfasst u. a. Mitschnitte seiner legendären Hamburger Silvesterkonzerte unter dem Titel „Who is afraid of 20th Century Music?“, die Gesamteinspielung der Sinfonien von Karl Amadeus Hartmann mit den Bamberger Symphonikern, die Live-Aufnahme der Uraufführung von Henzes Neunter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern und Messiaens „Éclairs sur l'Au-delà ...“ mit den Wiener Philharmonikern. Metzmacher ist Autor der Bücher „Keine Angst vor neuen Tönen“ und „Vorhang auf! Oper entdecken und erleben“.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Tournee mit dem Gustav Mahler Jugendorchester
- Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Orquesta Sinfónica de RTVE, SWR Sinfonieorchester und den Wiener Symphonikern
- Uraufführungen von Francesco Filideis „Il nome della rosa“ an der Mailänder Scala und von Georg Friedrich Haas' „... heraus in Luft und Licht ...“ mit dem Klangforum Wien
- Auftritte mit der Tschechischen Philharmonie und dem Czech Philharmonic Youth Orchestra im Rahmen des Dvořák Prague Festival
- Zehnte und letzte Saison der KunstFestspiele Herrenhausen unter seiner künstlerischen Leitung

Claire de Sévigné



Die kanadische Sopranistin Claire de Sévigné wurde für ihr Album mit Vivaldi-Arien kürzlich für den renommierten JUNO Award nominiert. Ihre aufregende und vielseitige Karriere führt sie in der aktuellen Saison in ihrer Paraderolle als Adele in „Die Fledermaus“ an die Vancouver Opera sowie als Schwiegermutter in Saarias „Innocence“ zum Adelaide Festival – eine Rolle, in der sie 2023/24 an der San Francisco Opera debütierte und künftig auch an der Met New York zu erleben sein wird. Große Aufmerksamkeit erregte sie mit ihrer Gestaltung der Partie des Engels in Messiaens „Saint François d'Assise“ am Grand Théâtre de Genève, wo sie Mitglied des Ensembles war. Außerdem interpretierte sie etwa die Fee in Massenets „Cendrillon“ beim Lucerne Festival, Solveig in Griegs „Peer Gynt“ an der Opéra national de Lyon oder die Erste Dame in Mozarts „Zauberflöte“ an der Opéra national de Montpellier.

Avery Amereau



Seit ihrem professionellen Debüt an der Met New York im Jahr 2016 hat Avery Amereau an vielen international führenden Opernhäusern gesungen, darunter die Bayerische Staatsoper München, Santa Fe Opera, Opéra national de Lyon und English National Opera sowie die renommierten Festivals von Glyndebourne und Salzburg. In der aktuellen Saison gibt sie u. a. ihr Rollendebüt als Zerlina in Mozarts „Don Giovanni“ in München und debütiert am Royal Opera House Covent Garden als Olga in „Eugen Onegin“. Auf der Konzertbühne gastiert sie etwa beim Boston Symphony, Swedish Radio Symphony und Cleveland Orchestra. Als gefragte Interpretin von Händels „Messias“ war sie jüngst u. a. mit dem Saint Paul Chamber Orchestra unter Paul McCreesh zu hören. Amereaus erstes Solo-Album mit Händel-Arien mit dem Philharmonia Baroque Orchestra unter Nicholas McGegan wurde 2020 veröffentlicht und von der Presse enthusiastisch gefeiert.

Toby Spence

Toby Spence, Absolvent des New College in Oxford, studierte an der Guildhall School of Music and Drama und war Gewinner des Singer of the Year Award der Royal Philharmonic Society 2011. Als Konzertsänger hat er mit so bedeutenden Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem San Francisco und London Symphony Orchestra oder dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia gearbeitet. Auf der Opernbühne war er u. a. als Erik in „Der fliegende Holländer“ am Teatro La Fenice, als Don Ottavio in „Don Giovanni“ am Gran Teatre del Liceu in Barcelona sowie an der Wiener Staatsoper, als Eisenstein in „Die Fledermaus“ an der Met New York, als Tamino in „Die Zauberflöte“ an der Staatsoper München oder als David in Wagners „Meistersingern“ an der Opéra national de Paris zu erleben. Eine lange Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Royal Opera House London.



Michael Nagy

Der in Stuttgart geborene Bariton mit ungarischen Wurzeln begann seine musikalische Laufbahn bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und studierte Gesang, Liedgestaltung und Dirigieren bei Rudolf Piernay, Irwin Gage und Klaus Arp. Auf den großen Bühnen der Welt interpretierte er u. a. Wolfram in „Tannhäuser“ (Bayreuther Festspiele), Stolzius in Zimmermanns „Die Soldaten“ und Amfortas in „Parsifal“ an der Bayerischen Staatsoper, Wagners Kurwenal in Baden-Baden und Berlin unter Sir Simon Rattle, Dallapiccolas „Il Prigioniero“ in Kopenhagen, Don Alfonso in „Cosi fan tutte“ bei den Salzburger Festspielen, Beckmesser in Wagners „Meistersingern“ an der Oper Frankfurt, Alberich in Wagners „Ring“ an der Wiener Staatsoper oder Mozarts „Figaro“-Graf in Toulouse. Auch im Konzert- und Oratorienfach ist Nagy weltweit gefragt und arbeitete etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw und Chicago Symphony Orchestra zusammen.



Brenden Gunnell



Der junge Amerikaner Brenden Gunnell gehört bereits zu den international gefragtesten Heldenentönen seiner Generation. Seine künstlerische Basis hat er seit 2022 an der Oper Leipzig, wo er sich ein breites Repertoire erarbeitet, darunter Rollen wie Brittens Peter Grimes, Wagners Siegmund und Erik, den Sergej in Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, Herodes in „Salome“ oder Hermann in „Pique Dame“. Ferner sang er u. a. Wagners Lohengrin am Bolschoi-Theater Moskau, den Grafen

von Kent in Reimanns „Lear“ und Hüon in Webers „Oberon“ an der Bayerischen Staatsoper München, Erik in „Der fliegende Holländer“ an der Komischen Oper Berlin, Peter Grimes an der Oper Köln oder den Prinzen in „Rusalka“ beim Glyndebourne Festival. Im Januar 2024 debütierte er in der Carnegie Hall New York mit dem Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons.

Bernard Richter



Der Schweizer Bernard Richter zählt zu den gefragtesten Tenören seiner Generation. Er gastiert an den bedeutendsten internationalen Opernhäusern, darunter die Mailänder Scala, das Royal Opera House London, die Wiener Staatsoper, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper, das Teatro Real in Madrid, Opernhaus Zürich, Grand Théâtre de Genève und die Salzburger Festspiele. Zu seinen wichtigsten Rollen gehören die Titelpartien in „Pelléas et Mélisande“, „Idomeneo“ und

„La clemenza di Tito“; außerdem Don Ottavio („Don Giovanni“), Lurciano („Ariodante“) und Chevalier de la Force („Dialogues des Carmélites“). In der aktuellen Spielzeit gibt er sein Rollendebüt in „Les Contes d'Hoffmann“ an der Staatsoper Hamburg. Daneben ist Richter auch ein gefragter Konzertsänger. Kürzlich war er mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer auf Tournee, außerdem arbeitete er mit Dirigenten wie Philippe Jordan, William Christie, Marc Minkowski oder Daniele Gatti.

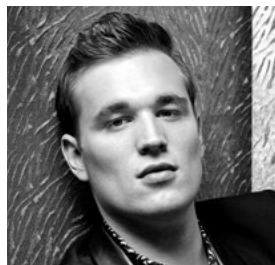
Jens Persson Hertzman

Der junge lyrische Bariton Jens Persson Hertzman studierte am Royal College of Music, an der Musikhochschule Detmold und am University College of Opera in Stockholm. Seit 2014 ist er Mitglied des Ensembles der Königlichen Oper Stockholm, wo er vor allem für seine Interpretation des Papageno in Mozarts „Die Zauberflöte“ gefeiert wurde. Daneben war er etwa als Figaro in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“, Graf in Mozarts „Le nozze di Figaro“ oder als Dandino in Rossinis „La Cenerentola“ zu erleben. Als Geronimo in Cimarosas „Il matrimonio segreto“ gastierte er am renommierten Schlosstheater Drottningholm; außerdem wirkte er bei den „La Traviata“-Produktionen der Oper Malmö mit. Regelmäßig wird er auch als Konzertsänger etwa in Orffs „Carmina Burana“ oder den Requiens von Mozart und Fauré eingeladen.



Sean Michael Plumb

In der aktuellen Saison kehrt Sean Michael Plumb u. a. als Dandini in Rossinis „La Cenerentola“ und Marcello in Puccinis „La Bohème“ an die Bayerische Staatsoper München sowie als Papageno Mozarts „Zauberflöte“ und Schaunard in „La Bohème“ an die Met New York zurück. Zu den Höhepunkten in der Karriere des Baritons gehören seine Auftritte als Albert in Massenets „Werther“ an der Houston Grand Opera, als Harlekin in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Met New York, regelmäßige Einladungen an die Bayerische Staatsoper – etwa als Guglielmo in Mozarts „Così fan tutte“ oder Figaro in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“ – sowie die Interpretation von Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ mit dem Ballet de l'Opéra national de Paris. Darüber hinaus ist er mit führenden Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, Cleveland und Philadelphia Orchestra aufgetreten. Der mehrfach ausgezeichnete Sänger ist Absolvent des Curtis Institute of Music.



Anne Schwanewilms



Die deutsche Sopranistin Anne Schwanewilms wird auf den weltweit bedeutenden Opern- und Konzertbühnen gefeiert. Ihr Repertoire umfasst die großen Heldinnenrollen von Strauss, Wagners Elsa und Elisabeth, Marie in Bergs „Wozzeck“ oder Desdemona in Verdis „Otello“. Kürzlich interpretierte sie außerdem die Eva in Wagners „Meistersingern“ bei den Bayreuther Festspielen und Beethovens Leonore an der Wiener Staatsoper. Neben ihren Auftritten als Konzertsängerin hat sie sich auch

einen Namen als herausragende Liedinterpretin gemacht. In ihrer reichhaltigen Diskografie finden sich neben Lieder-CDs u. a. DVD-Mitschnitte von „Die Frau ohne Schatten“ von den Salzburger Festspielen und „Der Rosenkavalier“ mit der Staatskapelle Dresden sowie ein Strauss-Album mit dem Gürzenich-Orchester Köln. Schwanewilms wurde 2002 von der Zeitschrift „Opernwelt“ zur „Sängerin des Jahres“ gekürt.

Miriam Kutrowatz



In dieser Spielzeit kehrt die Wiener Sopranistin Miriam Kutrowatz als Atalanta in Händels „Serse“ und als Euridice in Monteverdis „L'Orfeo“ ans Opernhaus Zürich zurück. Außerdem gibt sie ihr Debüt an der Komischen Oper Berlin, wirkt beim Eröffnungskonzert des Johann-Strauß-Festjahres im Wiener Musikverein mit und singt die Sopranpartie in Bachs h-Moll-Messe mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und der Tschechischen Philharmonie unter Semyon

Bychkov. Während ihrer Zeit als Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper war sie dort etwa als Papagena in „Die Zauberflöte“ oder in „Die Frau ohne Schatten“ unter Christian Thielemann zu erleben. Von 2020 bis 2022 war Kutrowatz Mitglied des Jungen Ensembles des Theater an der Wien. Im Rahmen des Young Singers Project 2021 debütierte sie in der Titelpartie der Kinderoper „Vom Stern, der nicht leuchten konnte“ bei den Salzburger Festspielen.

Marie Maidowski

Die Berliner Sopranistin Marie Maidowski ist seit dieser Saison Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. Als Teilnehmerin des diesjährigen Young Singers Project der Salzburger Festspiele sang sie die Titelpartie in Carl Orffs „Die Kluge“. 2022 debütierte sie am Staatstheater Cottbus u. a. als Barbarina in Mozarts „Le nozze di Figaro“. An der Kammeroper München stellte sie sich außerdem etwa als Susanna in Mozarts „Figaro“ vor. 2023 verkörperte sie in der Philharmonie Luxembourg die Partie des Lovis in der Weltpremiere der Kinderoper „Der Baumgeist“ von Leonard Evers. Im gleichen Jahr gewann sie zusammen mit ihrem Lied-Partner YoungSeob Jeon wichtige Preise beim International Vocal Competition in ‚s-Hertogenbosch und beim HIDALGO Liedwettbewerb. Maidowski studierte in München bei Prof. Christiane Iven und in Berlin bei Prof. Julie Kaufmann.



MDR-Rundfunkchor



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Beethovens „Chorfantasie“, Dvoráks „Stabat Mater“ und Schumanns Requiem mit dem MDR-Sinfonieorchester
- Konzerte in der Reihe „Nachtgesang“ unter Zoltán Pad, Peter Dijkstra und Josep Vila i Casañas
- Weihnachtsprogramme unter Philipp Ahmann und Howard Arman
- ARD-Silvesterkonzert unter Dennis Russell Davies
- Schönbergs „Gurre-Lieder“ mit dem *MDR Elbphilharmonie Orchester*
- Beethovens Neunte und Thomas Adès' „America“ mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons
- Beethovens Neunte mit dem Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly in Luzern
- Konzerte im Rahmen des Schostakowitsch Festivals Leipzig
- Mahlers Zweite mit der Staatskapelle Weimar

Der MDR-Rundfunkchor ist der größte Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und feierte in der vergangenen Saison sein 100-jähriges Bestehen. Weltweit gefragt, haben Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti oder Daniel Barenboim dem Chor ihre Reverenz erwiesen. Regelmäßig widmen sich die Sängerinnen und Sänger dem chorsinfonischen Repertoire gemeinsam mit dem MDR-Sinfonieorchester und dessen Chefdirigenten Dennis Russell Davies. Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der bedeutendsten Orchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblesgesang sowie Chorsinfonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für zeitgenössische Musik haben sich die 73 Choristinnen und Choristen zudem durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht. Seit Januar 2020 hat Philipp Ahmann in der Nachfolge von Risto Joost die künstlerische Leitung des MDR-Rundfunkchores inne. Er war dem Chor bereits als Gastdirigent verbunden und prägt dessen musikalisches Profil u. a. mit A-cappella-Programmen, CD-Aufnahmen und digitalen Formaten. Zu seinen Vorgängern in dieser Position gehören Herbert Kegel, Gert Frischmuth und Howard Arman. Nahezu 250 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble bisher aufgenommen. Über die Europäische Rundfunkunion wie auch auf Tourneen und Gastspielen weltweit zu hören, fungiert der 2013 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnete MDR-Rundfunkchor erfolgreich als musikalischer Botschafter Mitteldeutschlands.

NDR Elbphilharmonie Orchester

Als Residenzorchester der Elbphilharmonie prägt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* mit seinen Programmen maßgeblich das künstlerische Profil seiner Stammspielstätte an der Elbe. Klänge und Bilder aus dem Konzerthaus sind – vermittelt auch durch Übertragungen des NDR per Videostream, Hörfunk und Fernsehen – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent. Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert hat das Ensemble sein Angebot nochmals vielfältig und innovativ ausgebaut. In unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, vom Sinfoniekonzert über Kammer-, Club- und Stundenkonzerte bis hin zu zahlreichen Education-Programmen und mehrtägigen Festivals, erklingen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart. Neben seinen Auftritten im NDR Sendegebiet unterstreicht das Orchester seinen internationalen Rang auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien, wohin es auch in der Saison 2023/24 zurückkehrte. 1945 in Hamburg gegründet, legte das *NDR Elbphilharmonie Orchester* (bis 2016 „NDR Sinfonieorchester“) die Grundsteine für ein neu entstehendes Musikleben in Nachkriegs-Norddeutschland. Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten verbunden. Der erste, Hans Schmidt-Isserstedt, sorgte über gut 25 Jahre für Kontinuität und formte das Ensemble zu einem Klangkörper von unverwechselbarem Charakter. Legendar wurde später auch die 20-jährige intensive Zusammenarbeit mit Günter Wand. Seit 1982 Chefdirigent und seit 1987 Ehrendirigent auf Lebenszeit, festigte Wand – insbesondere mit seinen Brahms- und Bruckner-Interpretationen – das internationale Renommee des Orchesters. Auf ihn folgten Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock als Chefdirigenten.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche Programme anlässlich des 150. Geburtstages Arnold Schönbergs und des 200. Geburtstages Anton Bruckners
- Silvester- und Neujahrskonzerte unter Esa-Pekka Salonen
- Konzerte im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions“, darunter das Eröffnungskonzert mit der Uraufführung eines neuen Werks von Alex Paxton unter Alan Gilbert
- Konzerte gemeinsam mit dem Artist in Residence Antoine Tamestit
- Bergs „Wozzeck“ unter Alan Gilbert konzertant in der Elbphilharmonie mit Matthias Goerne in der Hauptrolle
- Europa-Tournee mit Yefim Bronfman und Alan Gilbert

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Ilja Stephan
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
Manuel Cohen / akg-images (S. 4 l.)
Bildarchiv Pisarek / akg-images (S. 4 r.)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 6)
akg-images (S. 8, 11), NDR Archiv (S. 13)
Felix Broede (S. 25)
Marie-Sophie Caspar (S. 26 o.), Carina Giacomelli (S. 26 u.)
Mitch Jenkins (S. 27 o.), Gisela Schenker (S. 27 u.)
Kirsten Nijhof (S. 28 o.), Kiran West (S. 28 u.)
Good Company Artitsts (S. 29 o.), Dario Acosta (S. 29 u.)
Studioline (S. 30 o.), Liliya Namisnyk (S. 30 u.)
Marco Borrelli (S. 31)
MDR / Kaupo Kikkas (S. 32)
Nikolaj Lund / NDR (S. 33)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

U30

ABOS/TICKETS
50%
NDR.DE/U30

Foto: Look! - stock.adobe.com

NDR

ROSAROTE AUSSICHTEN!

50 % AUF KONZERTE FÜR ALLE UNTER 30

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER | NDR BIGBAND
NDR VOKALENSEMBLE | NDR RADIOPHILHARMONIE
NDR.DE/U30



