

*»In der Symphonie in Es
verschränken sich amerikanische
Brillanz mit deutscher sym-
phonischer Tradition, wobei
Hindemith ganz bewusst an die
Polyphonie Richard Wagners
anknüpfte.«*

Andres Briner

B8: Do, 11.04.2013, 20 Uhr | A8: So, 14.04.2013, 11 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

L7: Fr, 12.04.2013, 19.30 Uhr | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Christoph Eschenbach Dirigent | Petra Lang Mezzosopran

Paul Hindemith Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1 | Sinfonie in Es

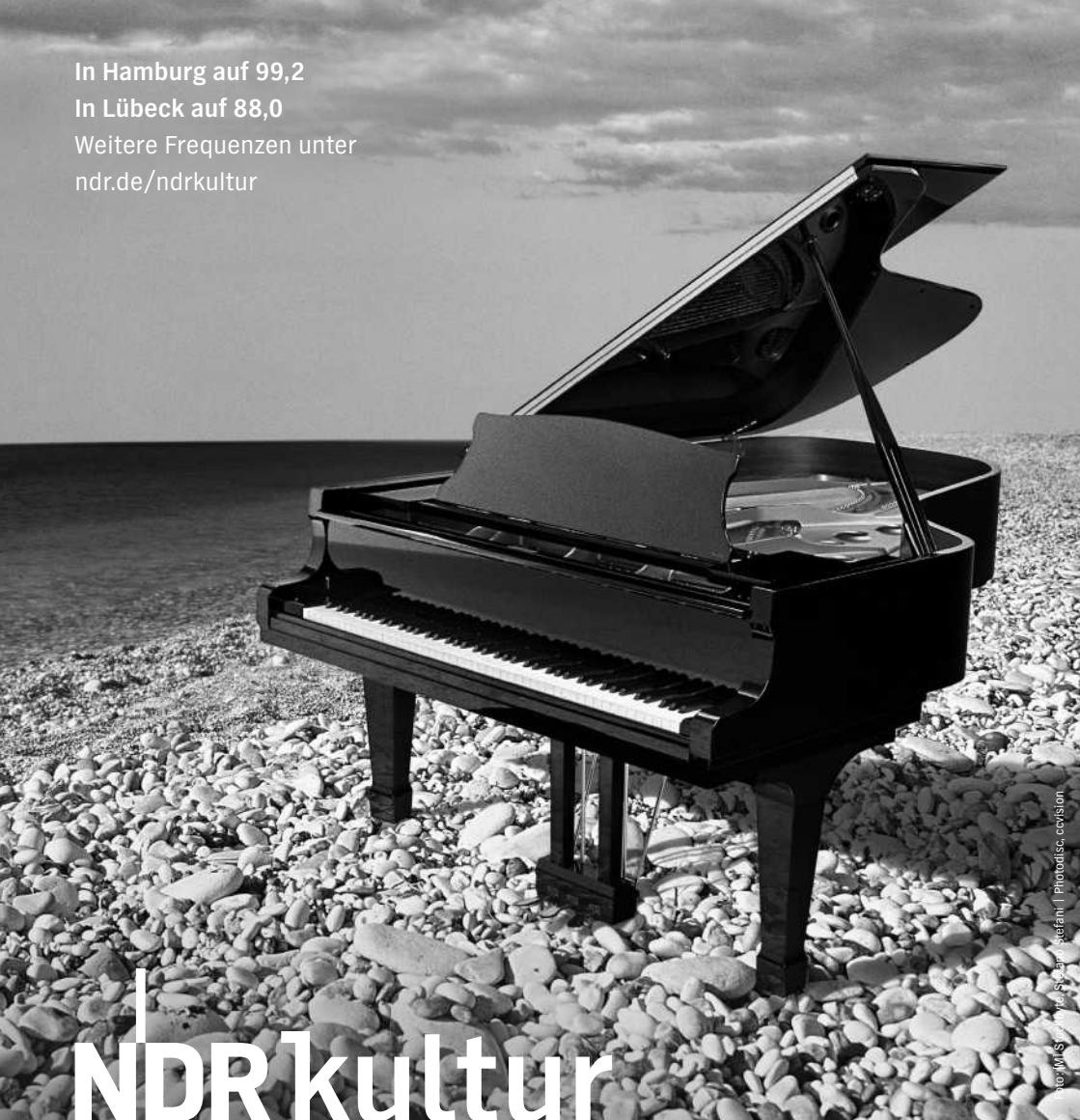
Richard Wagner Siegfried-Idyll

„Starke Scheite schichtet mir dort“ – Brunnhildes Schlussgesang aus „Götterdämmerung“

In Hamburg auf 99,2
In Lübeck auf 88,0
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur

NDRkultur
Das Konzert am 14.04.2013 wird live
auf NDR Kultur gesendet.

NDR SINFONIEORCHESTER



NDRkultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

Donnerstag, 11. April 2013, 20 Uhr
Sonntag, 14. April 2013, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 12. April 2013, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:
Solistin:

Christoph Eschenbach
Petra Lang Mezzosopran

Paul Hindemith
(1895 – 1963)

Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1
für zwölf Soloinstrumente
(1921)

I. Sehr schnell und wild
II. Mäßig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus
III. Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck
IV. Finale 1921. Lebhaft

Sinfonie in Es
(1940)

I. Sehr lebhaft
II. Sehr langsam
III. Lebhaft
IV. Mäßig schnelle Halbe

Pause

Richard Wagner
(1813 – 1883)

Siegfried-Idyll
(1870)

„Starke Scheite schichtet mir dort“
Brünnhildes Schlussgesang aus „Götterdämmerung“
(1872-1874)

Gesangstext auf S. 14–15

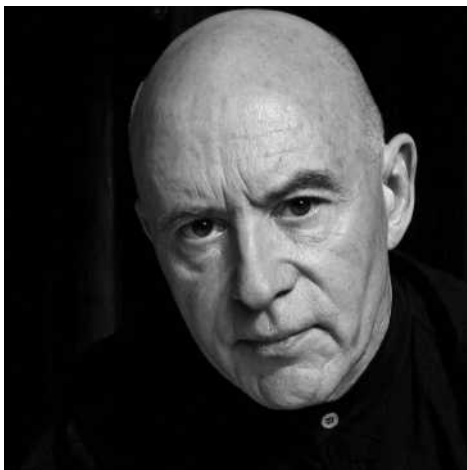
Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 11.04.2013 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeiszhalle.
Mit-Mach-Musik am 14.04.2013 parallel zum Konzert in Studio E der Laeiszhalle.

Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach, ehemaliger Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, ist seit September 2010 Music Director des National Symphony Orchestra in Washington DC sowie Music Director des dortigen John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Nach einer Südamerika-Tournee in der letzten Spielzeit unternahm er diese Saison mit seinem Orchester eine Konzertreise nach Europa. Als Gastdirigent ist Eschenbach 2012/13 darüber hinaus etwa bei den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, Los Angeles Philharmonic, New York Philharmonic, Boston und San Francisco Symphony Orchestra, beim London Philharmonic Orchestra (Deutschland-Tournee), Israel Philharmonic Orchestra oder auf einer Australien- und Europa-Tournee mit dem Australian Youth Orchestra vertreten. Außerdem kehrt er an die Wiener Staatsoper für Aufführungen von Strauss' „Capriccio“ zurück.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit gehörten eine Konzertreise mit den Wiener Philharmonikern nach Australien und Asien sowie wiederholte Auftritte etwa mit dem Orchestre de Paris, dessen Directeur musical Eschenbach bis August 2010 war, dem **NDR Sinfonieorchester** (u. a. im August 2012 bei den Salzburger Festspielen), dem Boston Symphony Orchestra in der Carnegie Hall oder eine Tournee mit dem Philadelphia Orchestra, dessen Music Director er von 2003 bis 2008 war. Im Sommer 2012 gastierte Eschenbach bei den Festivals von Tanglewood und Ravinia. Nachdem er von 1999 bis 2002 künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals



war, leitet er das Festival-Orchester bis heute regelmäßig bei Konzerten in Deutschland und im Ausland. Als Pianist setzt Christoph Eschenbach seine Zusammenarbeit mit Matthias Goerne fort, mit dem er die Liederzyklen von Schubert auf CD eingespielt und bei den Salzburger Festspielen sowie in Paris aufgeführt hat. In der aktuellen Saison konzertieren Goerne und Eschenbach im Wiener Musikverein.

Eschenbach kann sowohl als Dirigent wie auch als Pianist auf eine beeindruckende Diskographie zurückblicken, u. a. mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern oder dem **NDR Sinfonieorchester**, mit dem er u. a. Werke von Schumann und Tschairowsky eingespielt hat. Neben vielen weiteren Auszeichnungen wurden Eschenbach das Bundesverdienstkreuz sowie der Orden „Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres“ verliehen.

Petra Lang

Mezzosopran

Petra Lang wurde in Frankfurt geboren und studierte nach abgeschlossenem Violinstudium Gesang bei Gertie Charlent an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt und bis 2006 mit Ingrid Bjoner. Sie besuchte Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier und Hans Hotter und studierte ihre Wagner Partien mit Astrid Varnay. Nach Anfängen im lyrischen Mezzofach entwickelte sie sich zur gefragten Darstellerin von Wagners Brangäne, Kundry, Venus, Sieglinde und Ortrud, Bartóks Judith („Herzog Blaubarts Burg“), Bergs Marie („Wozzeck“) oder Strauss' Ariadne sowie zu einer viel beachteten Interpretin des Vokalwerks Gustav Mahlers. Vor kurzem fügte sie die Partie der Brünnhilde in Wagners „Ring des Nibelungen“ zu ihrem Repertoire hinzu.

Petra Lang singt diesseits und jenseits des Atlantiks mit den großen Orchestern und an den renommierten Opernhäusern unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Colin Davis, Charles Dutoit, Christoph von Dohnányi, Marek Janowski, Philippe Jordan, Zubin Metha, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch, Simon Rattle, Donald Runnicles, Christian Thielemann und Simone Young. Sie sang bei den Festspielen von Salzburg, Bregenz, Edinburgh und Bayreuth (2005/06 die Brangäne und 2011 in Neuenfels' Lohengrin die Ortrud). Die Einspielung von Berlioz' „Les Troyens“ unter Colin Davis mit ihr als Cassandre wurde 2002 vielfach ausgezeichnet (Grammy Award, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Classical Brit Awards Critics' Choice, Orphée d'Or de



l'Académie du Disque Lyrique). Die Sängerin gab zahlreiche Liederabende, z. B. in Amsterdam, Brüssel, Dresden, Edinburgh, Genf, Gent, London, Mailand, München, New York und Paris mit den Pianisten Adrian Baianu, Malcolm Martineau, Carmen Piazzini, Maurizio Pollini, Wolfram Rieger, Charles Spencer und Einar Steen-Nökleberg.

Zukünftige Projekte führen Petra Lang als Kundry nach Budapest und München, als Venus und Sieglinde nach München oder als Ortrud nach Zürich, München und Bayreuth. Sie wird als Brünnhilde in „Die Walküre“ in Luzern und Bukarest auftreten, die Brünnhilde in der „Götterdämmerung“ in Konzerten in Luzern und Bukarest und an der Opera de Bastille in Paris singen sowie die Brünnhilde im neuen Genfer „Ring“ sein.

Provokation und Aussöhnung

Hindemiths Kammermusik Nr. 1 und Sinfonie in Es

„Hindemith ist eine grundlegend andere Natur als alle komponierenden Zeitgenossen“, schrieb der seinerzeit einflussreiche Kritiker und Musikschriftsteller Paul Bekker im Jahr 1925 in den „Musikblättern des Anbruch“. „Er komponiert überhaupt nicht, er musiziert. Er ist eine lebendig gewordene Geige oder eine Bratsche, oder ein Klavier, oder ein Streichquartett, oder eine kleine Trommel. Hindemith selbst ist Geiger, aber er spielt auch Klavier, er bläst Klarinette, er übt Saxophon. Nicht das Instrument weckt Klangideen, sondern der schöpferische Wille treibt ihn zum Instrument, damit er aber schöpferisch wirken kann, muss er es haben, zwingen, beherrschen, befehligen können. Es ist eine atavistische Erinnerung an die ferne Zeit des Kunsthandwerks, eine Zeit, da der Begriff des ‚Komponisten‘ als solchen, als des Literaturproduzenten, noch eine unbekannte Sache war, eine Zeit, wo nicht komponiert und interpretiert, sondern wo Musik gemacht wurde. Das ist die Basis, auf der Hindemith steht: er ‚macht‘ Musik.“

Die musikalische Ausbildung von Paul Hindemith, der 1895 in Hanau bei Frankfurt/Main geboren wurde, begann in früher Kindheit. Ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater, einem glücklosen Fassadenmaler, dessen Wunsch, Musiker zu werden, unerfüllt geblieben war, und der mit aller Strenge für seine drei Söhne die Karriere von Wunderkindern anstrebte – so ließ er sie etwa als „Frankfurter Kindertrio“ durch die Provinz tingeln und in Gasthäusern aufspielen. Ab 1912 studierte Hindemith dann Komposition am Hoch'schen



Paul Hindemith musiziert mit Georg Schünemann an der Hochschule für Musik in Berlin (1933)

Konservatorium in Frankfurt/Main, wo er bereits vier Jahre zuvor eine Freistelle als Geigenschüler erhalten hatte. Über seine rasante Karriere, deren erste herausragende Station das Amt des Konzertmeisters beim Frankfurter Opernorchester war, schrieb der Komponist 1922 in der „Neuen Musik-Zeitung“ lapidar: „Seit meinem 12. Jahre Musikstudium. Habe als Geiger, Bratscher, Klavierspieler oder Schlagzeuger folgende musikalischen Gebiete ausgiebig ‚beackert‘: Kammermusik aller Art, Kino, Kaffeehaus, Tanzmusik, Operette, Jazz-Band, Militärmusik. Seit 1916 [richtig: 1915] bin ich Konzertmeister der Frankfurter Oper.“ Gleichzeitig spielte Hindemith, der 1909 die

Violine gegen sein „Lieblingsinstrument“, die Viola, eingetauscht hatte, als Geiger und Bratscher im Kammerorchester und Streichquartett seines Lehrers Adolf Rebner und war darüber hinaus in vielen anderen Bereichen musikalisch äußerst aktiv.

Nach dem Krieg – im August 1917 war Hindemith zum Kriegsdienst eingezogen worden – schloss sich der Karriere des Instrumentalisten bald die des Komponisten an. Den endgültigen Durchbruch hatte Hindemith im Jahr 1921, als sein drittes Streichquartett op. 16 bei den ersten „Donauessinger Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“ mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Ein Jahr darauf (genauer am 31. Juli 1922) wurde die von Hermann Scherchen dirigierte Premiere der **Kammermusik Nr. 1** als wahre Sensation gefeiert, wobei Hindemith mit seiner Mixtur aus Strawinsky, Milhaud und Dada eindeutig hatte provozieren wollen, um die verkrusteten Strukturen des damaligen Konzertbetriebs aufzubrechen. Kein Wunder also, dass er sein neues Werk auch mit Akkordeon, Trompete, Klavier, Xylophon sowie Flöte, Klarinette, Fagott, Kontrabass und Schlagzeug besetzte – ein Ensemble, das zusammen mit dem ebenfalls geforderten Streichquartett für ein Kabarett oder einen Zirkus wohl besser geeignet wäre als für eine achtbare Konzertveranstaltung in einem provinziellen Schwarzwaldstädtchen. Im Finale des Werkes, das von gedämpften, flirrenden und geräuschhaften Streicherklängen getragen wird, bereiten vier Anläufe einen von der Trompete dargebotenen Foxtrott vor (in

der Partitur „Fuchstanz“ genannt), bevor das Geheul einer Sirene für den abschließenden Knalleffekt sorgt.

1927 wurde Hindemith zum Professor für Komposition an die Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen, zwei Jahre später gründete er mit dem Geiger Joseph Wolfsthal und dem Cellisten Emanuel Feuermann ein Streichtrio, mit dem er bis 1934 europaweit konzertierte (1931 übernahm Simon Goldberg die Position des früh verstorbenen Wolfsthal). Im April 1933 bekam der Komponist von seinem Verlag Schott die Mitteilung, dass die Hälfte seiner Werke von den Nationalsozialisten als „kulturbolschewistisch“ eingestuft und ihre Aufführung damit inoffiziell verboten worden sei. Hindemith blieb nichts anderes übrig, als sich von seiner Lehrtätigkeit an der Berliner Hochschule beurlauben zu lassen und seine Konzerttätigkeit mit seinen jüdischen Triogenossen Goldberg und Feuermann ins europäische Ausland zu verlegen. Das offizielle Verbot, sämtliche Musik Hindemiths in Deutschland aufzuführen, erging im Oktober 1936. Den Höhepunkt der Diffamierung markierte die Präsentation seines Œuvres auf der Düsseldorfer Ausstellung „Entartete Kunst“ 1938 – in jenem Jahr, in dem sein Schlüsselwerk „Mathis der Maler“ in Zürich uraufgeführt wurde. Hindemith emigrierte in die Schweiz und von dort aus 1940 in die USA, wo er sechs Jahre später die amerikanische Staatsbürgerschaft verliehen bekam und an der Yale University Komposition unterrichtete. Die **Sinfonie in Es** entstand als eines der ersten Werke in der

neuen Heimat – im Herbst 1940 als Auftragswerk von Serge Koussevitzky für das Boston Symphony Orchestra, welches Hindemith in Tanglewood kennen und schätzen gelernt hatte und in einem Brief an seine Frau Gertrud sogar als sein „Lieblingsorchester“ bezeichnete. Die für das Frühjahr angesetzte Uraufführung durch Koussevitzky musste allerdings abgesagt werden, weil das Aufführungsmaterial nicht rechtzeitig fertiggestellt war. Da sich als nächstmöglicher Termin mit dem Bostoner Ensemble erst das Frühjahr 1942 anbot, vergab Hindemith die Uraufführung an Dimitri Mitropoulos, der die Sinfonie in Minneapolis mit dem dortigen Orchester am 21. November 1941 mit großem Erfolg aus der Taufe hob. Dieser Erfolg kam nicht zufällig, war es Hindemith doch gelungen, europäische Traditionen mit US-amerikanischem Musikgeschmack zu einer modernen bzw. als zeitgemäß empfundenen Einheit zu verbinden. Denn einerseits lehnt sich das Werk in seiner Viersätzigkeit und einer Spieldauer von ca. 35 Minuten deutlich an die romantische Tradition an. Andererseits verrät die Komposition mit ihrem klanglichen Schwerpunkt auf dem Blechbläsersatz eindeutig ihren ursprünglichen Auftraggeber: das für die Brillanz seiner Blechbläser weltberühmte Orchester aus Boston.

Der „sehr lebhaft“ und eher kurz gehaltene Kopfsatz hat viele Kommentatoren an die Sinfonik Anton Bruckners erinnert – ein Eindruck, der mit Sicherheit nicht aufgrund von Ähnlichkeiten der jeweiligen musikalischen Charaktere zustande gekommen ist, sondern vor allem von der blockhaften, an die Registratur der



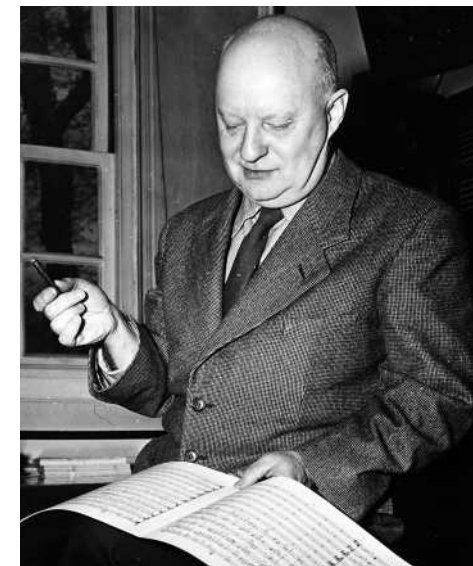
Serge Koussevitzky mit Mitgliedern des Boston Symphony Orchestra

Orgel erinnernden Instrumentation herrühren dürfte. Zu Beginn steht ein im Unisono von Hörnern, Trompeten und Posaunen vorgetragenes Fanfaren-Motto, das harmonisch und metrisch in der Schwebung gehalten wird. Das sich in den ersten Violinen anschließende Hauptthema erweist sich als variierte Kombination dieses zu Beginn exponierten Zweitakt-Mottos, welches nun den Ausgangspunkt einer spielerischen Aneinanderreihung des motivischen Materials bildet. Bereits hier wird deutlich, dass Hindemith keine thematischen Gestalten verwendet, die sich im Sinne einer variativen Fortentwicklung zur motivisch-thematischen Arbeit eignen. Vielmehr hält er an einer Art Fortspinnungsmodell fest, das an die Stelle von Themen rhythmisch prägnante Motivköpfe setzt, deren jeweilige Fortsetzung flexibel gestaltet werden kann.

Ebenso wie das apotheotische Ende dieses ersten Satzes, deutet im langsamen Satz das

Exponieren von drei (und nicht zwei) Themen sowie die registerhafte Instrumentation auf Hindemiths Orientierung an Brucknerschen Formprinzipien. Der dritte Satz verweist ebenfalls auf Brucknerscherz-Sätze, u. a. aufgrund seines harmonischen Ostinato-Charakters, der Art der Begleitfiguren und seines flächigen Klangbildes. Nach einem analytisch schwer fassbaren Trioteil, in den Hindemith wohl aufgrund des scherzhaften Klagens des Bassklarinettisten vom Boston Symphony Orchestra über die Vernachlässigung „seines“ Instrumentes ein großes Solo für Bassklarinette eingefügt hat, folgt die verkürzte Scherzo-Reprise, welche mit einem Steigerungsfeld unmittelbar in das Finale mündet. Dieses Finale, dessen erster Abschnitt ohne weitere Einleitung mit dem marschartigen Hauptthema beginnt, ist dreiteilig gebaut, wobei sich die schnelleren Eckteile zueinander wie Exposition und Reprise zu verhalten scheinen, zwischen denen ein als „Intermezzo“ bezeichneter langsamer Mittelteil steht. Am Ende des Werkes steht eine in mehreren Schüben verlaufende Coda, die das Werk mit einem volltönenden Es-Dur-Schluss im Blech beendet.

Es scheint, als hätte sich Hindemith, der sich bereits zu seinen Studienzeiten von den Prinzipien der traditionellen Musikanschauung gelöst hatte, in seiner Sinfonie in Es mit dem musikalischen Erbe der Spätromantik ausgesöhnt. Dass er dies unter Berücksichtigung Brucknerscher Klangmodelle tat, erscheint durchaus naheliegend. Denn Bruckners von der Orgel herkommende Instrumentation erlaubt eine Art des Komponierens, die auf musikalisch-



Paul Hindemith in seiner Zeit an der Yale University

thematische Entwicklung im Sinne von Beethoven und Brahms ebenso verzichtet wie auf die aus den Werken Mahlers oder Schostakowitschs bekannte katastrophische Formdramaturgie. Hinzu kommt, dass Bruckners Konzepte, die auf einem Denken in klanglichen und dynamischen Reihungsformen basieren, jener notwendigen Fasslichkeit entsprach, die beim amerikanischen Publikum erwünscht war. Dass sich Hindemith überhaupt der sinfonischen Gattung zuwandte, lag in erster Linie daran, dass er in Amerika komponierte – für ein Land, dessen Musikleben seit Roosevelts „New Deal“ einen gewaltigen Aufschwung genommen hatte und in dem die Sinfonie (ganz anders als zur gleichen Zeit in Europa) eine zentrale Rolle spielte.

Sozialutopie und sinfonisches Idyll

Wagners Siegfried-Idyll und Schlussgesang aus „Götterdämmerung“

Richard Wagner, 1813 in Leipzig geboren, begann als Achtzehnjähriger an der Universität seiner Geburtsstadt Musik zu studieren. Bereits zwei Jahre später ging er nach Würzburg, um als Choreinstudierter zu arbeiten. Im Sommer 1834 wurde Wagner dann von einer Operntruppe nach Magdeburg engagiert, wo sich der junge Musiker in die Schauspielerin Minna Planer verliebte, der er nach Königsberg folgte und die er am 24. November 1836 heiratete. Später zog Wagner mit seiner Frau nach Riga, wo er als Musikdirektor am Theater tätig war und mit den Arbeiten an „Rienzi“ begann. 1839 entzog sich das hochverschuldete Ehepaar einmal mehr seinen Gläubigern und reiste über Norwegen und London nach Paris, wo beide von September 1839 bis April 1842 in großer Armut lebten. Am 20. Oktober 1842 wurde „Rienzi“ erfolgreich in Dresden uraufgeführt. Nach der Premiere der im Vorjahr entstandenen Oper „Der fliegende Holländer“ am 2. Januar 1843 wurde Wagner zum königlich-sächsischen Hofkapellmeister ernannt. Anschließend entstand „Tannhäuser“, dem bei seiner Uraufführung am 19. Oktober 1845 in Dresden allerdings kein Erfolg beschieden war. Als 1848 die Revolution gegen das monarchisch-autoritäre Regime in Dresden ausbrach – die Arbeiten an „Lohengrin“ waren fast beendet –, kämpfte Wagner auf der Seite der Aufständischen gegen die preußischen Truppen, die Sachsen zu Hilfe gerufen hatte. Steckbrieflich gesucht, floh er in die Schweiz, wo er bis 1858 lebte. Hier begann Wagner mit seiner „Ring“-Dichtung und -Komposition: 1853 entstand „Rheingold“, ein Jahr darauf „Die Walküre“.



Richard Wagner mit seinem Sohn Siegfried (1880)

Mitten in den Arbeiten an „Siegfried“ unterbrach Wagner 1857 sein gewaltiges Projekt, dem er sich erst 1869 wieder zuwandte: „Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldeinsamkeit geleitet; dort hab ich ihn unter einer Linde gelassen und mit herzlichen Tränen Abschied von ihm genommen.“ (In der zehnjährigen Pause entstanden „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger“.) In dieser Zeit gelang es Wagner, das Interesse des Bayernkönigs Ludwig II. zu wecken. Dieser berief den Komponisten nach München, be-

zahlte seine Schulden und unterstützte dessen Opernproduktionen, so dass „Tristan und Isolde“, „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ in München über die Bühne gingen. Da Wagner allerdings versuchte, sich in die bayerische Politik einzumischen, wurde er zeitweise aus München verbannt. 1870, ein Jahr, nachdem der Komponist die Arbeit am „Ring“ wiederaufgenommen hatte, heiratete er Liszts Tochter Cosima, zwei Jahre später legte er den Grundstein für sein Bayreuther Festspielhaus, das am 13. August 1876 mit „Rheingold“ eröffnet wurde – der Beginn der ersten zyklischen Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“.

Aus seinem „Ring“, genauer aus „Siegfried“, hatte Wagner Ende 1870 einige Themen entnommen, um sie seinem instrumentalen Siegfried-Idyll zugrundezulegen – einer „Symphonie“, die sich als einsätziges Werk lyrischen Charakters deutlich von der Beethovenschen Tradition unterscheidet. Denn obgleich das Stück mit einigen Modifikationen der traditionellen Sonatenform folgt (jener dramatischen Entwicklungsform, die auf dem grundsätzlichen Themendualismus basiert), meidet es doch ausdrücklich die diesem Formschema zugrundeliegenden thematischen Kontraste, da fast alle Themen und Motive des Werkes einen ausgeprägt lyrischen Charakter aufweisen. Darüber hinausgehend erweist sich die möglichst bruchlose Vermittlung zwischen den einzelnen musikalischen Elementen als grundlegendes Prinzip der Komposition, die aufgrund der Herkunft nahezu sämtlichen thematischen



Richard Wagner: Siegfried-Idyll, erste Seite der handschriftlichen Originalpartitur

Materials aus „Siegfried“ auch leicht zum Opernpotpourri hätte werden können. Wichtigstes kompositorisches Mittel ist bei diesem musikalischen Nivellierungsprozess das kompositorische Verfahren, die zunächst sukzessiv vorgestellten Motive und Themen anschließend simultan zu kombinieren. Das Zusammenzwingen in die Gleichzeitigkeit nähert die heterogenen Bestandteile einander an, ebnet die Kontraste ein und lässt das im Bühnenwerk vorhandene dramatische Potential der Musik zurücktreten. Dass Wagner mit dieser Komposition tatsächlich sinfonischen Ambitionen nachging, zeigt die für Cosima geschriebene

Widmungspartitur, auf der das Stück explizit als „Symphonie“ bezeichnet wird. Der Titel „Siegfried-Idyll“, mit dem das Werk später publiziert wurde, verschleiert diese Tatsache und rückt den privaten Entstehungsanlass in den Vordergrund. Denn das „Idyll“ entstand als Erinnerung an die glückliche Zeit der Familie in Tribschen, in der Wagners Sohn Siegfried geboren wurde und Wagner selbst die Schlusszene des „Siegfried“ fertigstellen konnte.



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

Mit seinem „Ring“ schuf Wagner eine gewaltige Sozialutopie und Kapitalismuskritik, die die Geschichte einer von der Politik ruinierten Welt erzählt, deren Macht auf der Zerstörung der Weltesehe gründet – eine Ursünde, die mit der ausbeuterischen Zerstörung der Natur durch den Menschen gleichzusetzen ist und die als klassischer Topos der politischen Philosophie spätestens seit Marx Bestandteil des gesellschaftskritischen Denkens geworden ist. Dem Anarchismus allen Anfangs wird ein strategisches Handeln entgegengesetzt (Wotan und Alberich), deren einziges Ziel Machterwerb und Machterhalt ist. Dabei interpretiert Wagner die vertraglich festgelegte Überwindung des vorgesellschaftlichen Naturzustandes als Irrweg – schon Rousseau betrachtete den Vertrag als ein Mittel der Reichen, ihr Eigentum zu schützen, ohne jeglichen Nutzen für die Armen. Siegfried erscheint als Bakuninscher Anarchist, während Alberich, Wotan und die Riesen in ihrer Macht- und Geldgier den Fluch des Kapitals verkörpern. Die Liebe wird radikal verdrängt – nicht zufällig beschränkt sich die gesellschaftskonstituierende Ordnungsleistung Wotans in eine Scheidung der Welt in „oben“ und „unten“, personifiziert in den Licht- und den Nachtalben. Dabei gerät der Versuch des Göttervaters, den eigenen Vertragsbruch zu revidieren, zum Fiasko, da seinem ersten Betrug immer weitere folgen: Siegmund, der sich auf das ihm erteilte Schutzversprechen verlässt, ist verlassen; ohne Anlass und wider allen Rechts stirbt auch Hunding, der nur das verteidigt hat, was ihm eigentlich zusteht. Vor diesem Hintergrund ist das tragische Ende der „Götterdämmerung“ bereits



„Die Rheintöchter ziehen Hagen in die Tiefe“, Gemälde zur Schlusszene von Wagners „Götterdämmerung“ von Ferdinand Leeke (1896)

vorprogrammiert: Die alte Vertragswelt geht unter, Brunnhilde reitet in den Scheiterhaufen, in dem die Leiche Siegfrieds aufgebahrt liegt, die Rheintöchter reißen Hagen mit in die Tiefe und in der Ferne brennt die Götterburg. Nach ruinösem Versagen der alten Politik ist eine Welt untergegangen, der keine positive Utopie entgegengesetzt wird. Dennoch eröffnet das Ende von Wagners „Ring“ die Möglichkeit eines

Neuanfanges. Ob diese genutzt wird, bleibt allerdings offen.

Harald Hodeige

Brünnhildes Schlussgesang aus „Götterdämmerung“

Text von Richard Wagner

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

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

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

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

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

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

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

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

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

C4 | Do, 25.04.2013 | 20 Uhr

D8 | Fr, 26.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Michael Gielen Dirigent

Michael Barenboim Violine

Johannes Brahms

Variationen über ein Thema von

Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Arnold Schönberg

Violinkonzert op. 36

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Einführungsveranstaltungen:

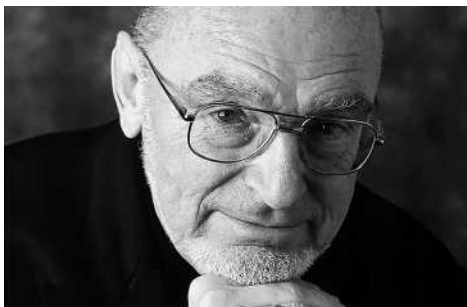
25.04.2013 | 19 Uhr

26.04.2013 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“

(Brahms: 3. Sinfonie):

26.04.2013 | 20 Uhr



Michael Gielen

B9 | Do, 16.05.2013 | 20 Uhr

A9 | So, 19.05.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Krzysztof Urbański Dirigent

Dejan Lazić Klavier

Witold Lutosławski

Mala suita

Frédéric Chopin

Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21

Igor Strawinsky

Le Sacre du printemps

Einführungsveranstaltung:

16.05.2013 | 19 Uhr



Krzysztof Urbański

B10 | Do, 06.06.2013 | 20 Uhr

A10 | So, 09.06.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L8 | Fr, 07.06.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Mojca Erdmann Sopran

NDR Chor

Werke von Johannes Brahms und

Johann Straus u. a.:

Johannes Brahms

• Akademische Festouvertüre op. 80

• Liebesliederwalzer

für Sopran, Chor und Orchester

• Ungarische Tänze (Auswahl)

Johann Strauß (Sohn)

• Frühlingsstimmen-Walzer

• Ouvertüre und Couplet der Adele aus „Die Fledermaus“

Einführungsveranstaltungen mit

Thomas Hengelbrock:

06.06.2013 | 19 Uhr

09.06.2013 | 10 Uhr



Mojca Erdmann

KAMMERKONZERT

Di, 16.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

3 X 5

fabergé-quintett

Rodrigo Reichel Violine

Emanuel Goldstein Violine

Gerhard Sibbing Viola

Sven Forsberg Violoncello

Peter Schmidt Kontrabass

Yoko Kikuchi Klavier

Antonín Dvořák

Streichquintett G-Dur op. 77

Torsten Encke

Streichquintett (UA, Auftragswerk des NDR)

Ralph Vaughan Williams

Klavierquintett c-Moll

NDR FAMILIENKONZERT

So, 21.04.2013 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

TUBBY THE TUBA

NDR Sinfonieorchester

Dave Claessen Dirigent

Markus Hötzel Tuba

Text und Idee:

Paul Tripp und Georg Kleinsinger

Musik: Georg Kleinsinger

ab 6 Jahre

Weitere Konzerte in der Reihe

„Konzert statt Schule“ (Klasse 1–6):

18. und 19.04.2013, jeweils 9.30 und 11 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

NDR PODIUM DER JUNGEN

Fr, 19.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

NDR Radiophilharmonie

Ariel Zuckermann Leitung

Hila Fahima Sopran

Diana Haller Mezzosopran

Eugene Chan Bariton

Friederike Westerhaus Moderation

Arien und Ausschnitte u. a. aus:

Gioachino Rossini

La Cenerentola

Il Barbiere di Siviglia

Gaetano Donizetti

La Favorita

Giuseppe Verdi

Il Trovatore

Rigoletto

Wolfgang Amadeus Mozart

La Clemenza di Tito

Die Entführung aus dem Serail

Jules Massenet

Manon



Sopranistin Hila Fahima, Bariton Eugene Chan und Mezzosopranistin Diana Haller

NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 6

Di, 23.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon Leitung

Sabine Devieille Sopran

Terry Wey Countertenor

Thomas Hobbs Tenor

Benoît Arnould Bass

Johann Sebastian Bach

Köthener Trauermusik BWV 244a

(Rekonstruktion und Fassung:

Raphaël Pichon und Morgan Jourdain)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle



Raphaël Pichon

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0180 - 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif,
maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz),
online unter ndrticketshop.de

Orchesterakademie

Information und Kontakt



Die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** wurde 2012 von Mitgliedern des Orchesters als gemeinnütziger Verein gegründet. Sie gewährt derzeit 10 Studienabsolventen Stipendien, die den jungen Musikerinnen und Musikern Berufserfahrungen im Alltag der Orchesterpraxis ermöglichen (Namen und Lebensläufe der aktuellen Stipendiaten finden Sie auf der unten angegebenen Homepage). Neben der Mitwirkung an Proben, Konzerten und Aufnahmen ergänzen weitere Angebote (Unterricht bei Musikern des **NDR Sinfonieorchesters**, Meisterkurse, Kammermusikprojekte etc.) die praxisorientierte Ausbildung der Stipendiaten. Darüber hinaus hat die Akademie das **NDR Jugendsinfonieorchester** gegründet, in dem ausgewählte Jugendliche anspruchsvolle Werke der Orchesterliteratur professionell erarbeiten.

Möchten Sie die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** bei der Förderung des musikalischen Nachwuchses unterstützen? Der Verein freut sich über neue Mitglieder oder eine Spende!

Kontakt:

Akademie des NDR Sinfonieorchesters e. V.
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg
Tel. (040) 41 56-35 61 | Fax (040) 41 56-35 62
orchesterakademie@ndr.de
ndrorchesterakademie.de

Impressum

Saison 2012 / 2013

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Eric-Brissaud (S. 4)

Ann Weitz (S. 5)

akg-images (S. 6, S. 10, S. 11, S. 12, S. 13)

culture-images/Lebrecht (S. 8, S. 9)

Jacques Lévesque (S. 16 links)

DG Photography (S. 16 rechts)

Felix Broede (S. 17)

Operastudio Zwecker; Carlos Mascherin

(S. 18 links)

Frank Verville (S. 18 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

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

