

31.10.2024
19.30 Uhr

Musik- und
Kongresshalle
Lübeck

Sinfoniekonzert

Mahler.

NDR RADIO
PHILHARMONIE

Mahler.

Do 31.10.2024, 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle
Lübeck

Stanislav Kochanovsky, Dirigent
Christian Gerhaher, Bariton
NDR Radiophilharmonie

Hugo Wolf 1860 – 1903

Harfenspieler I – III

- I. »Wer sich der Einsamkeit ergibt«
 - II. »An die Türen will ich schleichen«
 - III. »Wer nie sein Brot mit Tränen aß«
- Lieder nach Gedichten aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre« von Johann Wolfgang von Goethe (1888)

Spieldauer: ca. 13 Minuten
(Die Liedtexte finden Sie auf S. 14)

Gustav Mahler 1860 – 1911

»Rheinlegendchen«

»Wo die schönen

Trompeten blasen«

»Der Tamboursg'sell«

»Urlicht«

Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«
(1892 – 1901),

Alte deutsche Lieder, gesammelt von
Achim von Arnim und Clemens Brentano

Spieldauer: ca. 23 Minuten
(Die Liedtexte finden Sie auf S. 15 - 17)

Pause

Hector Berlioz 1803 – 1869

Symphonie fantastique op. 14
»Épisode de la vie d'un artiste« (1830)

I. Rêveries - Passions
(Träumereien - Leidenschaften)

II. Un Bal
(Ein Ball)

III. Scène aux Champs
(Szene auf dem Lande)

IV. Marche au Supplice
(Gang zum Richtplatz)

V. Songe d'une Nuit du Sabbat
(Traum eines Hexensabbats)

Spieldauer: ca. 54 Minuten

In Kürze

Es wird emotional, dramatisch, rätselhaft und volkstümlich – mit dem Programm, das die NDR Radiophilharmonie am heutigen Konzertabend unter ihrem Chefdirigenten Stanislav Kochanovsky präsentiert, begibt sie sich tief hinein in die große Welt der Romantik. Mit Christian Gerhaher ist dabei einer der führenden Baritone unserer Zeit mit Werken der bedeutendsten spätromantischen Lied-Komponisten zu erleben: Gustav Mahler und Hugo Wolf.

Im Vergleich zur Oper – mit Sängerinnen und Sängern in Maske und Kostüm und inszenierten Auftritten auf einer gestalteten Bühne – ist das Lied eine deutlich intimere Kunstform zur, nicht minder intensiven, Erkundung von poetischen Gedanken- und Gefühlswelten. Hugo Wolf widmete sich meist phasenweise einem Dichter. 1888 nahm er sich Goethe vor und vertonte u. a. dessen Harfenspieler-Lieder aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. Wolf taucht in seinen Liedern in die verwundete Seele der tragischen Harfenspieler-Figur ein, gibt ihren Emotionen aus Einsamkeit, Schuld, Trauer, Reue wie Zorn einen offenen Klangraum, der auch spürbar werden lässt, was zwischen den Gedichtzeilen – jenseits der Worte – mitschwingt. Für Wolfs Wiener Komponistenkollegen Gustav Mahler war die von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebene Volksliedsammlung »Des Knaben Wunderhorn« eine wesentliche Inspirationsquelle. Lieder voller Humor und kindlicher Naivität treffen hier auf grausame Soldaten- und Kriegslieder, pralle Lebenslust und

Alltagsrealität treffen auf Todesvisionen und Transzendenz. Volkstümlich fröhlich kommt in wiegend-tänzerischer Leichtigkeit das »Rheinlegendchen« daher. In »Wo die schönen Trompeten blasen« verwebt Mahler ein Liebeslied und ein Soldatenlied miteinander und lässt eine klangliche Atmosphäre voller Ambivalenz entstehen. »Der Tamboursg'sell« ist der Abschiedsgesang eines desertierten Soldaten auf dem Weg zu seiner Hinrichtung. Sein schlichter, eindringlicher Gesang wird im Orchester von Trauermarschklängen begleitet, die in ihrer Transparenz umso nachdrücklicher wirken. Das Lied »Urlicht« stehe für die »rührende Stimme des ›naiven‹ Glaubens«, so Mahler. Es verklingt in größter Ruhe und Innigkeit.

Tiefe Blicke in eine verwundete Seele – und zwar die des Komponisten selbst – wirft auch Berlioz' Symphonie fantastique. Die Liebe zur Frau seiner Träume wie Alpträume, der Schauspielerin Harriet Smithson, hatte den jungen Berlioz 1830 dieses Hauptwerk der Romantik erschaffen lassen, das als Prototyp der Programmmusik gilt. Musikalisch konkret formuliert er hier, wie für einen jungen Künstler die Liebe zu einer Frau zur Obsession wird und zur auch klanglich bestimmenden »idée fixe«. Von Opium umnebelt träumt er schließlich vom Mord an der Geliebten und von seiner eigenen Hinrichtung samt Höllentanz und »Dies irae«. Im wahren Leben heiratete Berlioz 1833 seine angebetete Harriet – die Ehe war ein Desaster und nicht von langer Dauer.

Bios

Stanislav Kochanovsky, Chefdirigent

Stanislav Kochanovsky ist eine der interessantesten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit. Seit September 2024 ist er Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie. Sein Herz schlägt für die sinfonische Musik wie für die Oper. In beiden Genres sorgt er in der internationalen Musikwelt für großes Aufsehen. So führen ihn seine Gastdirigate z. B. zum Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestre de Paris und zu den Wiener Symphonikern sowie zum Opernhaus Zürich und Maggio Musicale Fiorentino. In seiner Heimatstadt St. Petersburg begann seine Ausbildung im Knabenchor der Glinka-Chorschule. Später studierte er am St. Petersburger Konservatorium Chorleitung, Orgel und Dirigieren (Sinfonik und Oper).



Christian Gerhaher, Bariton

Als Liedsänger wie auch als Opern- und Konzertsänger ist Christian Gerhaher einer der weltweit führenden Baritone der Gegenwart. Mit dem Pianisten Gerold Huber widmet er sich seit 30 Jahren der Liedinterpretation. Das Duo wurde vielfach ausgezeichnet, 2024 mit der Hugo-Wolf-Medaille. Auf der Opernbühne wird Christian Gerhaher u. a. als Wozzeck in Bergs gleichnamiger Oper sowie als Wolfram in Wagners »Tannhäuser« gefeiert. In dieser Partie debütierte er im vergangenen Dezember an der New Yorker Met. Christian Gerhaher, der auch ein Medizinstudium abschloss, studierte an der Münchner Musikhochschule. Heute betreut er dort selbst eine Klasse in Liedgestaltung. Seit 2019 kuratiert er die »Liedwoche Elmau«.



Die Faszination der epischen Klänge

Die Harfenspieler-Lieder von Hugo Wolf

Als Komponist von Liedern hat Hugo Wolf seinen bedeutenden Platz in der Musikgeschichte gefunden. Auch wenn ihn die Reduzierung auf den Komponisten, der »nur« Lieder schrieb, zeitlebens ein Verdruss war – auch einige Chorwerke, kammermusikalische und sinfonische Werke sowie die Oper »Der Corregidor« gehören zu seinem Gesamtwerk –, mit dem Lied hatte Wolf schon früh die musikalische Form gefunden, mit der er eins wurde.

»Die Poesie [ist] die eigentliche Urheberin meiner musikalischen Sprache [...], da liegt der Hase im Pfeffer«, betonte Wolf. Stets näherte er sich einem Dichter und seiner Poesie mit größtem Einfühlungsvermögen und Respekt, um mit seiner »musikalischen Sprache« einen Klangraum zu öffnen, in dem die Gedanken- und Gefühlswelten der Texte behutsam erkundet und ausgeleuchtet werden und auch neue Facetten aufscheinen. Meist phasenweise widmete sich Wolf intensiv jeweils einem Dichter. Nach Heine, Eichendorff und Mörike nahm er sich ab 1888 Goethe vor, vertonte unter anderem drei der Harfenspieler-Gedichte aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. Innerhalb von nur wenigen Tagen (vom 27. bis 30. Oktober 1888) schrieb Wolf die Harfenspieler-Lieder I – III. Die Figur des alten Harfenspielers führt Goethe in seinem 1795/96 veröffentlichten »Wilhelm Meister«-Roman mit diesen Worten ein:

»Die Gestalt des seltsamen Gastes setzte die ganze Gesellschaft in Erstaunen [...]. Sein kahler Scheitel war von wenig grauen Haaren umkränzt, große blaue Augen blickten sanft unter langen weißen Augenbrauen hervor. An eine wohlgebildete Nase schloss sich ein langer weißer Bart an, ohne die gefällige Lippe zu bedecken, und ein langes dunkelbraunes Gewand umhüllte den schlanken Körper vom Halse bis zu den Füßen; und so fing er auf der Harfe, die er vor sich genommen hatte, zu präledieren an.«

Aus Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«

Erst im Laufe des Romans wird offenkundig, welche schicksalhafte Geschichte mit dem »seltsamen« und »sanften« Harfenspieler verbunden ist. Als junger Mann liebte er Sperata und zeugte mit ihr – nicht wissend, dass sie seine Schwester war – ein Kind: Mignon (Goethe lässt sie zu Beginn des dritten Buches des Romans das Lied »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn« singen). Diese ihn quälende Vergangenheit treibt den Harfenspieler in die Isolation und in den Wahnsinn, lässt ihn zum Brandstifter werden und schließlich Selbstmord begehen. Nur in seinen Liedern, in seiner Rolle als Sänger, vermag er Einsamkeit und Schuld zu beklagen, artikuliert Schmerz und Trauer, Reue wie Zorn, Angst und die Suche nach Trost. Wolf taucht bei der Vertonung der Harfenspieler-Gedichte in seiner sensiblen »musikalischen Sprache« tief in die schmerzende Seele des alten Harfenspielers ein, gibt Brüchen und Emotionen klangliche Schärfe und macht spürbar, was zwischen den Gedichtzeilen – jenseits der Worte – mitschwingt. Dabei zeigt er sich hier auch als geschickter Orchestrator. Nur für

wenige seiner Lieder komponierte Wolf überhaupt, neben einer Klavierbegleitung, auch eine Orchesterbegleitung. Für jedes Harfenspieler-Lied gestaltet er eine spezifische klangliche Aura. Das erste Harfenspieler-Lied »Wer sich der Einsamkeit ergibt« hebt mit einem trauermarschartigen Orchestervorspiel an. Arpeggierte Harfenakkorde verweisen auf den »präludivierenden« Harfenspieler. Ein dazu erklingendes melancholisches Viertonmotiv, aus dem sich die später einsetzende Linie der Singstimme formt, ist das wesentliche Element dieses Liedes. »Sehr getragen, schwermütig« (so Wolfs Spielanweisung) wird es zunächst im tiefen, dunkel gefärbten Register der Klarinette vorgetragen, fortgesponnen und von weiteren Orchesterstimmen aufgenommen. Kontrastierend ist der Mittelteil des Liedes gestaltet (»Es schleicht ein Liebender lauschend sacht«). Unruhig drängende Triolenbewegungen im Orchester sind hier gegen die immer exaltierter deklamierende Singstimme gesetzt, die das

Wort »Pein« in höchster Stimmlage vehement ausruft, um dann mit »Ach, werd' ich erst einmal einsam im Grabe sein« wieder zur Viertonmotivik des Beginns zurückzukehren. Der nach Dur gewendete Schlussklang erscheint weniger als Aufhellung denn als offene Frage. Das zweite Harfenspieler-Lied eröffnet Klarinette und Oboen – rhythmisch konträr geführt – mit chromatisch durchsetzten elegischen Wendungen. Die Motivik des demütig Schleichenden nimmt die Singstimme in ihrem schlicht vorwärtsschreitenden Duktus auf. Die konsequent synkopisch geführten Orchesterstimmen bilden dazu einen deutlichen Gegenpol. Im dritten Harfenspieler-Lied entwickelt sich von der ersten Liedzeile »Wer nie sein Brot mit Tränen aß« bis zur letzten Liedzeile »Denn alle Schuld rächt sich auf Erden« ein großer Spannungsbogen. Wolf gelingt es hier eine ungeheure Dramatik aufzubauen und schließlich zur Entladung zu bringen – das Lied wird zu einer geradezu oepnreifen Szene.



Der Harfenspieler aus Goethes »Wilhelm Meister«-Roman. Illustration von Karl Pawlowitsch Brjullow (1799 - 1852).

Blickt man auf Wolfs eigene Biografie, so lässt sich nachvollziehen, dass er sich der Figur des Harfenpielers durchaus nahe fühlte. 1860 in Windischgraz – damals zum Kaiserreich Österreich-Ungarn, heute zu Slowenien gehörend – geboren, nahm sein Leben nach einigen unbeschwerteren Kinderjahren schnell den problembeladenen, von Krisen durchzogenen Verlauf, der fortan sein Dasein als Mensch und Musiker prägen sollte. Seine Freunde beschrieben ihn als feinfühligempfindsam, einnehmend und witzig einerseits sowie voller Trotz und Schroffheit andererseits. Er punktete bei seinen Mitmenschen durch Charme und Wärme. Durch seine provokante Eigenwilligkeit eckte er jedoch an und verstörte. Seine Schullaufbahn fand 1875 ein frühes Ende. Sich entgegen dem Willen seines Elternhauses ganz der Musik und dem Komponieren zu widmen, war das tiefe Verlangen, das Lebensziel des 15-Jährigen, was er gegenüber seinem Vater vorwurfsvoll und selbstbewusst zu artikulieren wusste: »Mir ist die Musik wie Essen und Trinken. Da Sie aber

durchaus nicht wollen, dass ich Musikus [...] werde, so will ich gehorchen [...]. Gott gebe nur, dass Ihnen dann die Augen nicht aufgehen werden, wenn es schon zu spät für mich zum Umkehren zur Musik wird ...« Die Briefzeilen zeigten allerdings Wirkung. Wolf erhielt noch 1875 von seinem Vater die Erlaubnis nach Wien zu gehen und ins Konservatorium einzutreten. Aber auch Wolfs Zeit am Wiener Konservatorium währte nicht lange. Nachdem er kundtat, dass man dort mehr verlerne als Neues lerne, wurde er 1877 entlassen.

Jede Menge Neues bot die Stadt Wien dem jungen Mann vom Lande aber außerhalb des Konservatoriums. Dazu gehörten, neben Damenbekanntschaften, insbesondere die Operaufführungen seines absoluten Idols Richard Wagner, der ihn kompositorisch stark beeinflusste. Nicht zuletzt die Harfenspieler-Lieder verströmen unüberhörbar auch tristaneskes Wagner-Flair. Nach seinem Studienabbruch führte Wolf ein »freies« Künstlerleben. Unterstützung

**Hugo Wolf,
Porträtaufnahme von 1889.**



bekam er von Freunden und Gönnern sowie, widerwillig, von seinem Vater. Außerdem hielt er sich mit Klavierstunden über Wasser. Eine Anstellung als Kapellmeister 1881 in Salzburg endete nach zwei Monaten mit einem Rauswurf. Seine Zeit als Kritiker beim »Wiener Salonblatt« (1884-86), in der er als eingefleischter Wagnerianer scharfzünftig vor allem gegen Brahms anscrieb, brachte ihm den Ruf des »wilden Wolf« ein und viele Kulturschaffende gegen sich auf. Weitreichende Folgen für Wolfs körperliche wie psychische Gesundheit hatte aber vor allem die Syphilis-Infektion, die er sich vermutlich gleich zu Beginn seiner Wiener Zeit zuzog. Die Erkrankung forcierte die krassen Wechsel zwischen depressiven Phasen mit lähmender Untätigkeit und enorm produktiven Phasen voller rauschhafter Schaffenskraft. 1897 verschlimmerte sich sein Zustand so sehr, dass er in die »Privat-Irrenanstalt« Dr. Svetlin in Wien eingeliefert wurde. Seine letzten Lebensjahre waren gezeichnet von Lähmungen, Sprachverlust und Wahnvorstellungen. Kurz vor seinem 43. Geburtstag starb Wolf im Februar 1903 in Wien.

Gustav Mahlers Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

Gustav Mahler wurde 1860 in Böhmen geboren, im gleichen Jahr also wie Hugo Wolf. Ihre Wege kreuzten sich erstmals, als beide 1875 am Wiener Konservatorium anfangen zu studieren. Sie wurden sogar Zimmergenossen. Allerdings endete diese Episode mit einem Rauswurf. Der aparte Grund dafür: Wie Wolf war auch Mahler ein großer Wagner-Verehrer und beide sollen in ihrem Zimmer zusammen mit einem weiteren Studienkollegen dermaßen leidenschaftlich-laut das Terzett Gunther-Brünnhilde-Hagen

aus der »Götterdämmerung« gesungen haben, »dass die Zimmervermieterin plötzlich bebend vor Wut in der Tür stand« und ihnen auf der Stelle kündigte. So berichtete es jedenfalls Mahlers spätere Frau Alma. Anders als Wolf beendete Mahler sein Studium und legte eine steile internationale Karriere als Dirigent und (wie man heute sagen würde) Musikmanager hin. In Wien begegneten sich Wolf und Mahler noch öfters, das freundschaftliche Verhältnis kühlte aber deutlich ab. Dass Mahler 1897 als Direktor der Wiener Hofoper Wolfs Oper »Der Corregidor« doch nicht wie geplant zur Aufführung brachte, soll nicht zuletzt zu Wolfs gesundheitlichem Zusammenbruch beigetragen haben.

Wie Wolf war Mahler ein echter Charakterkopf – ungeduldig und aufbrausend, verletzlich und empfindsam. Und auch er fühlte sich als Komponist der Poesie und dem Lied besonders nahe, schöpfte daraus Ideen und Schaffenskraft. Als Textquelle inspirierte Mahler besonders die Volksliedsammlung »Des Knaben Wunderhorn«, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Lieder voller Humor und kindlicher Naivität treffen hier auf grausame Soldaten- und Kriegslieder, pralle Lebenslust und Alltagsrealität treffen auf Todesvisionen und Transzendenz. Mahler griff in seinen zwischen 1892 und 1901 in loser Abfolge entstandenen »Wunderhorn«-Liedern diese verschiedenen Perspektiven auf, interpretierte sie in seiner Tonsprache und gestaltete daraus packende musikalische Dramen »en miniature«.

Das Lied »Rheinlegendchen« gehört zu den unbeschwerten und heiteren »Wunderhorn«-Liedern. Als »kindlich, schalkhaft und innig« beschrieb Mahler selbst dieses Lied, das von einer – gescheiterten – Liebe erzählt. Er vertonte es in

tänzerisch-wiegender Leichtigkeit. »Aber trotz aller Einfachheit und Volkstümlichkeit«, betonte Mahler, sei seine Liedkomposition »höchst eigentümlich, besonders in der Harmonisierung«, und er fürchtete, »dass sich die Leute nicht hineinfinden werden«. Da irrte er sich allerdings: »Rheinlegendchen« wurde sein beliebtestes »Wunderhorn«-Lied.

In »Wo die schönen Trompeten blasen« führt Mahler zwei Texte zusammen, ein Liebeslied und ein Soldatenlied. Dabei verwebt er die verschiedenen poetischen Ebenen subtil miteinander und schafft eine klangliche Atmosphäre voller Ambivalenz. Die militärisch signalartigen Rufe der gedämpften Blechbläser, die »schönen Trompeten«, wirken gleich zu Beginn bedrohlich. Die Begegnung und der Dialog der beiden Liebenden ist im Balladenton gestaltet, wird von lyrisch-sehnsuchtsvollen Streicherkanaliten umgeben und immer wieder von mahnenden Bläserklängen unterbrochen. Nachdem der »Herzallerliebste« seinen schicksalhaften Weg in den Krieg

ankündigt, endet das Lied – leise trauer-marschartige Signalrufe der Hörner und der Trompete haben das letzte Wort.

»Der Tambourg'sell« ist der Abschieds-gesang eines desertierten Soldaten auf dem Weg zu seiner Hinrichtung. Sein schlichter, eindringlicher Gesang wird im Orchester von Trauermarschklingen begleitet, die in ihrer Transparenz umso intensiver wirken. Die zurückgenommene Klanglichkeit des Liedes forciert die Dramatik dieser berührenden, schaurig-tragischen Szene.

Das Lied »Urlicht« stehe für die »rührende Stimme des ›naiven‹ Glaubens«, so Mahler. »Ich bin von Gott und will wieder zu Gott. Der liebe Gott [...] wird leuchten mir bis in das ewig selig' Leben!«, lauten die letzten Zeilen dieses Liedes, das in größter Ruhe und Innigkeit verklingt. Mahler übernahm es als vierten Satz in seine »Auferstehungsinfonie«. In diesem Kontext bildet »Urlicht« gewissermaßen eine Atempause und einen Übergang zum Finale, mit dem vom

**Gustav Mahler,
Foto von 1907.**



Chor hymnisch gesungenen Mahler-Worten: »Sterben werd' ich, um zu leben!«.

Andrea Hechtenberg

Die Symphonie fantastique von Hector Berlioz

1827 sah der junge Hector Berlioz zum ersten Mal eine Aufführung von Shakespeares »Hamlet«. Die Rolle der Ophelia verkörperte die irische Schauspielerin Harriet Smithson, über die der in Liebe entflammte Komponist schrieb: »Die Wirkung ihres wunderbaren Talents oder vielmehr ihres dramatischen Genies auf meine Phantasie und mein Herz kann nur mit derjenigen verglichen werden, die der Dichter selbst auf mich ausübte.« Und Berlioz fasste folgenden Plan: »Sobald ich eine immense Instrumentalkomposition geschrieben haben werde, über die ich nachsinne, [...] werde ich sie aufführen lassen, um unter ihren [Harriet Smithsons] Augen einen brillanten Erfolg zu erringen.« Die »immense Instrumentalkomposition«, die 1830 dabei

herauskam, war die Symphonie fantastique. Sie wurde ein Hauptwerk der Romantik und zugleich zum Prototypen der Programmmusik erkoren.

Die Symphonie fantastique erzählt die Geschichte eines Künstlers, der in einer geradezu krankhaften Obsession einer Frau verfallen ist (I. Satz), der auf jedem Ball nur sie zu sehen glaubt (II. Satz), der Ruhe auf einer Landpartie sucht und doch nur Leere findet (III. Satz), der im Opiumrausch Traumvisionen von seiner Hinrichtung hat – das Fallbeil zerschneidet den letzten Gedanken an die Angebetete, zerschneidet die musikalische »idée fixe« (IV. Satz). Schließlich träumt unser Held von seiner Grablegung, begleitet von Hexen und Fratzen, von Totenglocken und einem parodierten »Dies irae« (V. Satz). Doch nähern wir uns Berlioz und seiner neuen, bildreichen, fantastischen Sinfonie aus der Perspektive von Robert Schumann, der nicht nur Pianist und Komponist – unter anderem ein genialer Liedschreiber –, sondern auch einer der wichtigsten



Hector Berlioz,
Zeichnung von Jean-Auguste-Dominique
Ingres, um 1830.

Musikschriststeller der Zeit war. Schumann beschrieb 1835 das Umfeld, in das dieses ungewöhnliche Werk hineingegeben wurde: »Nach der Neunten Sinfonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schien Maß und Ziel erschöpft. Die Riesenidee wollte einen Riesenkörper, der Gott eine Welt zum Wirken. Aber die Kunst hat ihre Grenzen.« Die Gattung Sinfonie sei in der Krise, attestierte Schumann und fahndete vergebens nach Zeichen von Abhilfe seitens der deutschen Komponisten, die ja traditionell starke Sinfoniker waren. »Es stand zu fürchten, der Name der Sinfonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an«, und „das ganze übrige Frankreich und Italien schrieb Opern.« Ganz Frankreich? »Einstweilen sinnt in einem dunklen Winkel an der Nordküste Frankreichs ein junger Student der Medizin [Hector Berlioz] über Neues. Vier Sätze sind ihm zu wenig; er nimmt, wie zu einem Schauspiele, fünf ...« – Schumann hatte sie sofort bemerkt: Die Analogie zur Grand Opéra sowie zur Tragödie mit ihren fünf Akten, mit denen die Symphonie fantastique den herkömmlichen Rahmen sprengte. Der theatralen Form entspricht der Inhalt. Die neue Sinfonie lässt Instrumente aus der Ferne (hinter der Bühne) erklingen, lässt Donner grollen und arbeitet mit Erinnerungsmotiven, die das Werk in sich schlüssig mitverfolgbar machen und die wie individuelle Charaktere bis zum Finale geführt werden.

Die »idée fixe« wird mit dem Thema des ersten Satzes geboren: Ein Motiv, das durch die ganze Sinfonie hindurch der Stellvertreter sein wird für eine Frauengestalt, eben jener Harriet (mit der der Komponist später eine ebenso kurze wie unglückliche Ehe einging). »Die Hauptmelodie der ganzen Sinfonie hat etwas Plattes, und Berlioz lobt sie fast zu sehr,

wenn er ihr im Programm einen ‚vornehmen schüchternen Charakter‘ beilegt; aber man bedenke, dass er ja keinen großen Gedanken hinstellen wollte, sondern eben eine festhängende quälende Idee in der Art, wie man sie oft tagelang nicht aus dem Kopf bringt; das Eintönige, Irrsinnige kann aber gar nicht besser getroffen werden«, erklärte Schumann. »Berlioz schrieb zunächst für seine Franzosen, denen mit ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponieren ist. Ich kann sie mir denken mit dem Zettel in der Hand nachlesend und ihrem Landsmann applaudierend, der alles so gut getroffen«, so Schumann über die von Berlioz veröffentlichten, später jedoch wieder zurückgezogenen erklärenden Zeilen zum Werkinhalt. In Deutschland allerdings, meinte Schumann, würde man gerne auf diese plakativen Hörhilfen verzichten: »Solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Scharlatanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt. [...] Mit einem Worte, der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralisinfonie beleidigte es ihn, dass ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zutun zu erraten. Es besitzt der Mensch eine eigene Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: Er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde bedeckt. Verschließe sich also der Künstler mit seinen Wehen; wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.«

Stefan Schickhaus

Hugo Wolf

Harfenspieler I

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach! der ist bald allein;
Ein jeder lebt, ein jeder liebt,
Und lässt ihn seiner Pein.
Ja! lasst mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.
Ach, werd' ich erst einmal
Einsam im Grabe sein,
Da lässt sie mich allein!

Harfenspieler II

An die Türen will ich schleichen,
Still und sittsam will ich steh'n;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weitergeh'n.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Träne wird er weinen,
Und ich weiß nicht, was er weint.

Harfenspieler III

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein:
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Gustav Mahler

Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar,
Bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel,
bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
Wenn d'Sichel nicht schneid't;
Was hilft mir ein Schätzel,
Wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen
Am Neckar, am Rhein,
So werf' ich mein goldenes
Ringlein hinein.

Es fließet im Neckar
Und fließet im Rhein,
Soll schwimmen hinunter
In's Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,
So frisst es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
Auf's König's sein Tisch!

Der König tät fragen,
Wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
»Das Ringlein g'hört mein!«

Mein Schätzlein tät springen
Berg auf und Berg ein,
Tät mir wied'rum bringen
Das Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,
kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
Ein Ringlein hinein!

Gustav Mahler

Wo die schönen Trompeten blasen

»Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise wecken kann?«

»Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und lass mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger steh'n?

Ich seh' die Morgenröt aufgeh'n,

Die Morgenröt, zwei helle Stern',

Bei meinem Schatz, da wär' ich gern,

bei meiner Herzallerliebsten.«

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;

Sie heißt ihn auch willkommen sein.

»Willkommen, lieber Knabe mein,

So lang hast du gestanden!«

Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.

Von ferne sang die Nachtigall

Das Mädchen fing zu weinen an.

»Ach weine nicht, du Liebste mein,

Aufs Jahr sollst du mein Eigen sein.

Mein Eigen sollst du werden gewiss,

Wie's keine sonst auf Erden ist.

O Lieb' auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüner Heid,

Die grüne Heide, die ist so weit.

Allwo dort die schönen Trompeten blasen,

Da ist mein Haus, von grünem Rasen.«

Gustav Mahler

Der Tamboursg'sell

Ich armer Tamboursg'sell!
Man führt mich aus dem G'wölb.
Wär' ich ein Tambour blieben,
Dürft' ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus.
Ich schau' dich nicht mehr an,
Weil i weiß, dass i g'hör dran.

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
Bei mir nit einquartier'n.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht, ihr Marmelstein',
Ihr Berg' und Hügelein,
Gute Nacht, ihr Offizier'
Korporal' und Musketier'.

Gute Nacht, ihr Offizier',
Korporal' und Grenadier'!
Ich schrei' mit heller Stimm',
Von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht! Gute Nacht!

Urlicht

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg.
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen!
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig' Leben!

SCHLOSS ELMAU

LUXURY SPA RETREAT & CULTURAL HIDEAWAY

Montag, 6 – Sonntag, 12 Oktober 2025

4. LIEDWOCHE CHRISTIAN GERHAHER @ SCHLOSS ELMAU

6 Liederabende sowie Masterclasses, Vorträge & Gespräche
mit Christian Gerhaher, Gerold Huber, Tabea Zimmermann & weiteren Gästen



Christian Gerhaher
& Gerold Huber

BUCHUNG HOTELZIMMER & FESTIVAL

ab 321 € p. P./Nacht im DZ (Festival-Package)

inkl. aller Konzertkarten, Frühstück, Spa, Sportprogramm & Yoga u.v.m.

reservations@schloss-elmau.de | Tel.: +49 (0) 8823 18 170 | www.schloss-elmau.de

Vor- schau

MOZART.

Fr 04.04.2025, 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle
Lübeck

Jörg Widmann, Dirigent
Alina Pogostkina, Violine
NDR Radiophilharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart

»Die Hochzeit des Figaro«
(Ouvertüre) KV 492

Violinkonzert Nr. 3 G-Dur
KV 216

Adagio und Fuge c-Moll
KV 546

Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Eine Stunde vor dem Konzert:
Auftakt mit Edelmann & Cello

Impressum

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion
Geschäftsbereich I
Bereich Orchester, Chor
und Konzerte
Leitung: Dominik Deuber
NDR Radiophilharmonie
Manager:
Matthias Ilkenhans
Redaktion des
Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Die Einführungstexte
S. 7 bis S. 13 sind
Originalbeiträge für den
NDR. Nachdruck, auch
auszugsweise, nur mit
Genehmigung des NDR
gestattet.

Fotos: Gregor Hohenberg
(Titel); Evelyn Dragan
(Kochanovsky S. 6); Gregor
Hohenberg (Gerhauer S.
6); Heritage Images/Fine
Art Images/akg-images (S.
8); akg-images (S. 9, 12);
akg-images/brandstaetter
images/Moriz Nähr (S. 11)

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



[ndr.de/radiophilharmonie](https://www.ndr.de/radiophilharmonie)
[youtube.com/ndrklassik](https://www.youtube.com/ndrklassik)
[facebook.com/ndrradiophilharmonie](https://www.facebook.com/ndrradiophilharmonie)
[ardmediathek.de/klassik](https://www.ardmediathek.de/klassik)