

ANZEIGE HANSE CD

22./25.04.2005

ALAN GILBERT

MICHAEL VOLLE BARITON

SAISON 2004/2005 ABONNEMENTKONZERTE D7 / L7



NDR SINFONIEORCHESTER

ANZEIGE EMI

NDRkultur

Das Konzert am 22. April 2005 wird aufgezeichnet
und am 16. Mai 2005 um 20.05 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Freitag, 22. April 2005, 20 Uhr
Hamburg, Musikhalle, Großer Saal

Montag, 25. April 2005, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: **ALAN GILBERT**
Solist: **MICHAEL VOLLE** BARITON

GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)

Des Knaben Wunderhorn
Lieder für Bariton und Orchester (1893)
(Auswahl)

Rheinlegendchen
Der Tambour'sell
Lob des hohen Verstandes
Das irdische Leben
Des Antonius von Padua Fischpredigt
Revelge

Pause

HANS ROTT (1858 - 1884)

Sinfonie E-dur (1878 - 1880)
JEROEN BERWAERTS SOLO-TROMPETE
CLAUDIA STRENKERT SOLO-HORN

Alla breve
Sehr langsam
Scherzo: Frisch und lebhaft
Sehr langsam. Belebt

NDR SINFONIEORCHESTER

ALAN GILBERT

DIRIGENT

Von Ende April bis Anfang Mai kommt Alan Gilbert erneut zu einer intensiven Arbeitsphase zum **NDR Sinfonieorchester**. In den in dieser Zeit anstehenden Konzerten schließt Gilbert seinen Mahler-Lieder-Zyklus ab. Im Rahmen seiner ersten Saison als Erster Gastdirigent beim **NDR Sinfonieorchester** wird Gilbert somit alle Orchesterlieder sowie die Kantate „Das klagende Lied“ von Gustav Mahler aufgeführt haben.

Gilbert, 1967 in New York geboren, wurde frühzeitig von seinen Eltern (beide Violinisten im New York Philharmonic Orchestra) im Violinspiel unterrichtet. Er studierte in Harvard Komposition bei Leon Kirchner, Peter Lieberson und Earl Kim sowie Violine bei Masuko Ushioda am New England Conservatory of Music. Sein Studium schloss er am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School of Music ab. Als professioneller Violin- und Violaspieler war er für zwei Jahre Substitut im Philadelphia Orchestra, bevor er 1993 zweiter Konzertmeister im Santa Fe Opera Orchestra wurde. Zur Zeit ist Gilbert Music Direktor der Santa Fe Opera und seit Januar 2000 Chefdirigent und künstlerischer Berater des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Daneben hat er sich eine Karriere als Gastdirigent aufgebaut und ist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem London Philharmonic Orchestra oder dem New York Philharmonic Orchestra aufgetreten.



Alan Gilberts leidenschaftliches Interesse gilt der Oper, und er hat eine Reihe konzertanter Opernaufführungen in Stockholm aufzuweisen, darunter „The Expedition“ von Torstensson, „Oedipus Rex“, den ersten Akt der „Walküre“ sowie „Rheingold“. Im Oktober 2002 gab er sein Debüt an der Oper Zürich mit Zemlinskys „Der Kreidekreis“. 1994 wurde Alan Gilbert einstimmig mit dem ersten Preis beim Musikwettbewerb Genf (CIEM) ausgezeichnet. Zudem erhielt er den Schweizer Preis dieses Wettbewerbs, den Bunkamura Orchard Hall Award sowie den Sir Georg Solti Award. 1998 wurde er mit dem begehrten Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award ausgezeichnet.

DIRIGENT

MICHAEL VOLLE

BARITON

Der Bariton Michael Volle studierte bei Josef Metternich und Rudolf Piernay. Vor allem über Festverpflichtungen an Häusern wie Mannheim, Düsseldorf, Köln und Zürich hat er sich zu einem international bekannten Sänger seines Fachs entwickelt. Volle ist Gast der internationalen Bühnen und Festspiele, wie z.B. der Salzburger Festspiele, der Berliner Festwochen, der Grand Opéra in Paris, der Mailänder Scala, dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel, des Royal Opera House in London oder der Deutschen Oper in Berlin. An der Staatsoper Berlin hat er u.a. die Titelpartien in „Don Giovanni“ und „Le Nozze di Figaro“ gesungen; an der Semperoper in Dresden und an der Hamburgischen Staatsoper sang er von der Saison 2002/2003 bis 2005/2006 ebenfalls den Don Giovanni. Am Opernhaus Zürich war Volle ab der Saison 1999/2000 engagiert – hier sang er u.a. in der Spielzeit 2003/2004 den Beckmesser in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ sowie unter Vladimir Fedosseyev die Titelpartie in Tschaikowskys „Eugen Onegin“.

Sein Debüt an der Wiener Staatsoper gab Volle in der Spielzeit 2001/2002 und wurde daraufhin wieder eingeladen, im Februar 2004 den Don Giovanni unter der Leitung von Seiji Ozawa zu singen. Ähnlich verlief auch die Zusammenarbeit mit der Staatsoper München, wo Volle im Mai 2002 den Förster in einer Neuinszenierung von Janáčeks „Das schlaue Füchlein“ sang, und wo nun für die nächsten Jahre weitere Auftritte vereinbart wurden, u.a. mit Partien wie Don Giovanni oder dem Amfortas in Wagners „Parsifal“. Eine umfangreiche



Konzerttätigkeit, Liederabende und die Arbeit mit so bedeutenden Dirigenten wie James Levine, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Charles Dutoit, James Conlon, Valery Gergiev, Ingo Metzmacher, Antonio Pappano, Mstislav Rostropowitch, Wolfgang Sawallisch, Kent Nagano, Marek Janowski, Philippe Herreweghe und Franz Welser-Möst zeigen das internationale Renommee des Künstlers.

SOLIST

„JA, ER IST MEINEM EIGENSTEN SO VERWANDT ...“

GUSTAV MAHLER UND HANS ROTT

„Vielleicht hätten wir zwei zusammen den Inhalt dieser neuen Zeit, die für die Musik heranbrach, einigermaßen erschöpft“, so urteilte Gustav Mahler über seinen Kommilitonen Hans Rott. Doch Rott verstarb sehr jung, mit 26 Jahren, und seine Musik geriet lange Zeit in Vergessenheit. Die Uraufführung seiner E-dur-Sinfonie im Jahre 1989 war dann eine der spektakulärsten Entdeckungen der vergangenen Jahre. Das heutige Konzert vereint mit Mahlers „Wunderhorn-Liedern“ und Rotts Sinfonie zwei Werke des Aufbruchs zu jener „neuen Zeit für die Musik“, die Mahler in seinem und dem Werk des Kollegen angekündigt fand.

MAHLERS LIEDER AUS „DES KNABEN WUNDERHORN“

Wann Gustav Mahler die Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von Achim von Arnim und Clemens Brentano kennen gelernt hat, ist ungewiss. Die meisten der Lieder hat er nach einer 1883 im Druck erschienenen Ausgabe vertont, insofern ist es möglich, dass Mahler die Sammlung bereits in seiner Kasseler Zeit (1883 – 1885) bekannt war. Von 1895 an besaß er nachweislich die ihm von Anna Bahr-Mildenburg geschenkte dreibändige Erstausgabe, für die er sich überschwänglich bedankte: „Welche Freude ich mit dem reizenden Buche habe, können Sie sich gar nicht denken. So schön ist es, dass sein Inhalt beinahe neu ist, dass ich mich nicht am Ende irre, und ein oder das andere Lied zum 2. male componiere.“ Ohne damit die Frage nach dem Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit den „Wunderhorn“-Gedich-

ten beantworten zu können, dokumentiert der Brief, dass die Sammlung für Mahler eine fortwährende Inspirationsquelle war. Berücksichtigt man seine sinfonischen Transformationen zahlreicher „Wunderhorn“-Lieder, ist das von ihm erwähnte „Zum 2. male componieren“ durchaus wörtlich zu nehmen.

Mahler musste sich von dem scheinbar naiven und schlichten Tonfall der Wunderhornpoesie unmittelbar angezogen fühlen – einer Poesie, die nach seiner eigenen Aussage „beinahe mehr Natur und Leben [...] als Kunst genannt werden“ könne. „Alles fand er in ‚Des Knaben Wunderhorn‘, was seine Seele bewegte“, schrieb Bruno Walter in seinem Mahler-Porträt, „und er fand es ebenso dargestellt, wie er es fühlte: Natur, Frömmigkeit, Sehnsucht, Liebe, Abschied, Nacht, Tod, Geisterwesen, Landsknechtart, Jugendfrohsinn, Kinderschmerz, krauser Humor – all das lebte in ihm wie in der Dichtung, und so strömten seine Lieder hervor.“ Dementsprechend beinhalteten die von Mahler gelegentlich leicht veränderten Gedichte auch „nur die Andeutung des tieferen Gehaltes, der [durch die Vertonung] herauszuholen“ sei. In ihrem Tonfall unterschieden sie sich grundsätzlich von dem der artifiziellen „Literaturpoesie“ (Mahler), die von den Liedkomponisten gegen Ende des 19. Jahrhunderts bevorzugt wurde.

Die ersten „Wunderhorn“-Lieder entstanden in den Jahren 1892/93, in denen sich Mahler mit der Instrumentierung seiner „Lieder eines fahrenden Gesellen“ nachhaltig der Orchesterliedgattung



Gustav Mahler im Jahr 1892; zu dieser Zeit war er Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater

zuwandte. Dieser Prozess war gewissermaßen unumkehrbar, da Mahler fortan keine Klavierlieder mehr schrieb, sondern alle solistischen Gesangsstücke als originäre Orchesterkompositionen realisierte; eine noch ausgeprägtere Verschränkung von Lied und Sinfonik war die Folge. Diese Verschränkung ereignete sich in den Orchesterliedern einerseits auf der Ebene der Formbildung – was vor allem den späteren sinfonisch konzipierten Orchesterliedsätzen „Wo die schönen Trompeten blasen“, „Revelge“ und „Der Tamboursg’sell“ anzumerken ist. So weist „Revelge“ beispielsweise unüberhörbar auf den Eröffnungssatz der Sechsten

Sinfonie voraus. Andererseits kam die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Klangcharakteren hinzu – dem Lyrischen („Verlorene Müh“ oder „Rheinlegendchen“), dem Skurril-Gebrochenen („Das irdische Leben“) oder dem Anklagenden („Revelge“, „Lied des Verfolgten im Turm“) – Charaktere, die in Mahlers Sinfonik von jeher zu den gängigen Ausdrucksbereichen gehören.

Das Entscheidende der „Wunderhorn“-Lieder scheint jedoch zu sein, dass sie den für Mahler so typischen musikalischen Sprachcharakter entfalten, in dem das Vokale und das Instrumentale – der ans Wort gebundene Laut mit seiner semantischen Dimension und der ans Instrument gebundene Klang – untrennbar ineinander fließen: „Mit der Musik“, so Mahler, könne man schließlich „viel mehr ausdrücken [...], als die Worte unmittelbar sagen“. Dieser Prozess führte zu dem einzigartigen Tonfall seiner musikalischen Ausdrucksweise – jenem unverwechselbaren „Mahler-Ton“, auf dessen „Sprachähnlichkeit“ bereits Adorno hingewiesen hat.

Das soll natürlich nicht heißen, dass die Lieder als quasi liedsinfonische Studien ausschließlich sprachliche Charaktere der Instrumentalmusik entfalten würden. Es handelt sich bei ihnen um vollgültige und eigenständige Gattungsvertreter. Das belegt nicht zuletzt die Tatsache, dass sie keinen Zyklus, sondern eine lose Sammlung bilden, aus der in der Regel für die jeweils konkrete Aufführungsbedingung eine entsprechende Auswahl getroffen werden kann. Dessen ungeachtet lassen sich Mahlers „Wunderhorn“-Lieder nach inhaltlichen Aspekten ordnen. In einer ersten Gruppe ist ein volksmusikalischer Tonfall vorherrschend („Verlor’ne Müh“,

„Trost im Unglück“, „Wer hat dies Liedlein erdacht“, „Rheinlegendchen“; ihnen ist noch „Es sangen drei Engel“ – der 5. Satz der Dritten Sinfonie, den Mahler auch als solistische Liedfassung publizierte – zuzurechnen). Eine zweite Gruppe bilden jene Lieder, die den Verfolgten, Gefangenen und vor allem den Soldaten gewidmet sind („Der Schildwache Nachtlied“, „Lied des Verfolgten im Turm“, „Wo die schönen Trompeten blasen“, „Revelge“ und „Der Tamboursg'sell“).

Eine dritte und letzte Gruppe zeichnet sich mit jenen Liedvertonungen ab, die einen kritischen Protest formulieren. Ihre herausragende Bedeutung lässt sich schon dadurch ermessen, dass sie alle in unmittelbarer Beziehung zu Mahlers Sinfonik stehen: „Das irdische Leben“ (ursprünglich als 2. Satz der Vierten Sinfonie vorgesehen), „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ (Vorlage für



Des Knaben Wunderhorn; Titelblatt der Erstausgabe von 1806

den 3. Satz der Zweiten Sinfonie), „Lob des hohen Verstandes“ (thematische Beziehungen zum 5. Satz der Fünften Sinfonie) sowie die „originären“ Sinfoniesätze „Das himmlische Leben“ (Finale der Vierten Sinfonie) und „Urlicht“ (4. Satz der Zweiten). Gerade in diesen „Wunderhorn“-Liedern gewinnt jenes „sprachähnliche“ Komponieren eine geradezu bildhafte Prägnanz, die in Mahlers parallel oder später entstandenen Instrumentalwerken sogar noch übertroffen wird.

DER KOMPONIST HANS ROTT

„Heute Morgens rief der Patient den Tractwärter Herrn Hansum zu Bett und sagte ihm folgendes: ‚Herr Hansum, ich bitte Sie, den behandelnden Ärzten, deren Visite ich wohl kaum erlebe, meinen besten Dank für die liebevolle und freundliche Behandlung zu sagen und auch Ihnen und Ihrer Frau sage ich für gewissenhafte Verpflegung meinen innigsten Dank; ich habe mir für meine Zukunft etwas Besseres geträumt, meine Arbeiten sind von großen Meistern anerkannt worden, ich habe geglaubt, auf eine bescheidene Lebensexistenz rechnen zu dürfen; jetzt sehe ich ein, dass [es] ein leerer Wahn war und ich im Irrenhaus sterben muss.‘ Von da ab war der Patient wieder vollends verwirrt; sein Zustand verschlimmerte sich zusehends.“ So lautet der Eintrag vom 23. Juni 1884 in der Krankengeschichte Journal-Nr. 80 der „N. Ö. Landes-Irren-Anstalt“ – der letzte belegte „lichte Moment“ (Maja Loehr) eines Todkranken. Am nächsten Tag verzeichnen die Akten nur noch: „Leichte Frostschauer zeitweilig; sonst somnolent, kann nur mehr flüssige Nahrung zu sich nehmen“, am 25. Juni heißt es lapidar: „† 7 1/2 Uhr Morgens.“ Der Name des Verstorbenen: Hans Carl Maria Rott. Sein Alter:

knapp 26 Jahre; Beruf: Kapellmeister; in stationärer Behandlung seit Oktober 1880. Diagnose: Verrücktheit und paranoider Verfolgungswahn – das tragische Ende einer großen Musikerkarriere, bevor sie begonnen hatte.

Geboren wurde Hans Rott am 1. August 1858 als uneheliches Kind der noch nicht 18-jährigen Operettensoubrette Maria Rosalia Lutz (1841 – 1872) und des Schauspielers Carl Maria Roth – die Schreibweise „Rott“ wurde in der nächsten Generation der Familie eingeführt. 1862, zwei Jahre nach dem Tod der ersten Frau des Vaters, heirateten die Eltern, um so – zusammen mit Rotts inzwischen geborenem Halbbruder Karl, der aus einer Liaison Maria Rosalias mit Erzherzog Wilhelm hervorgegangen war –, der vierköpfigen Familie einen legitimen Status zu verleihen. Als Hans als 16-Jähriger von den verwickelten Familienverhältnissen erfuhr, war er tief erschüttert. Einerseits liebte er beide Eltern nahezu abgöttisch, andererseits konnte er der Mutter seine voreheliche Geburt sowie ihren Ehebruch nicht verzeihen. In diesem emotionalen Spannungsverhältnis eine der Ursachen für seine spätere Krankheit zu vermuten, erscheint durchaus plausibel.

ROTT UND MAHLER

Sein Musikstudium begann Rott im Wintersemester 1874/75: „Mein Vater erkannte vermöge seiner musikalischen Natur eine Anlage zur Musik in mir; was wollte er thun, als mich in das Conservatorium zu stecken?“. Er belegte die Fächer Harmonielehre, Klavier und Orgel (letzteres bei Anton Bruckner), bevor er wenig später in die Kontrapunkt- und Kompositionsklasse Franz Krenns kam, zu dessen Schülern auch Gustav Mahler gehörte. Rott machte auf

fallend schnelle Fortschritte und gehörte bald zu den Lieblingsschülern Bruckners. Mahler sagte später einmal über seinen ehemaligen Studienkollegen: „Was die Musik an ihm verloren hat, ist gar nicht zu ermessen: zu solchem Fluge erhebt sich sein Genius schon in dieser Ersten Sinfonie, die er als zwanzigjähriger Jüngling schrieb und die ihn – es ist nicht zuviel gesagt – zum Begründer der neuen Sinfonie macht, wie ich sie verstehe. Allerdings ist das, was er wollte, noch nicht ganz erreicht. Es ist, wie wenn einer zu weitestem Wurfe ausholt und, noch ungeschickt, nicht völlig ans Ziel hintrifft. Doch ich weiß, wohin er zielt. Ja, er ist meinem Eigensten so verwandt, dass er und ich wie zwei Früchte von demselben Baum erscheinen, die derselbe Boden erzeugt, die gleiche Luft genährt hat. An ihm hätte ich unendlich viel haben können (...).“

Diesem euphorischen Urteil zum Trotz waren Rott und Mahler keineswegs Freunde; während einer von Heinrich Krzyzanowski überlieferten Auseinandersetzung über die Frage, ob ein „Komponist zu seiner Nahrung Rostbraten u. dgl. nötig habe oder ob er auch mit ‚Quargeln‘ [einer Art Harzer Käse] sein Auslangen finden könne“ gerieten beide in einen derart heftigen Streit, dass ihre Beziehung fortan nachhaltig belastet war – Mahler bevorzugte das billigere Nahrungsmittel und bezeichnete Rott abfällig als „Rostbratenkomponisten“.

Der Kopfsatz von Rotts E-dur-Sinfonie, mit dem der 19-jährige im Juli 1878 am Beethoven-Wettbewerb des Konservatoriums teilnahm, wurde – Bruckners ausdrücklicher Fürsprache zum Trotz – abgelehnt. Angesichts der vielen Wagner-Anklänge verwundert dies nicht, schließlich waren neben Karl Goldmark

auch die Anti-Wagnerianer Brahms und Hanslick Mitglieder der Entscheidungskommission. In der Folgezeit setzten wirtschaftliche Probleme sowie eine unglückliche Liebe Rott zunehmend unter psychischen Druck. Als er im September 1880 seine inzwischen fertig gestellte Sinfonie zur Erlangung des Staatsstipendiums einreichte und bei einem Treffen mit Brahms von diesem mit harschen Worten abgekanzelt wurde, war seine psychische Verfassung aufs äußerste angespannt. Bereits am 8. Juli hatte Rott in seinen privaten Aufzeichnungen notiert: „Um mich steht es wahrlich bis zum Wahnsinn nicht mehr weit“. Einer möglichen Anstellung im elsässischen Mulhouse nicht folgen wollend, hoffte der junge Komponist auf eine Aufführung seiner Sinfonie in Wien – vergeblich. Auf der Reise nach Mulhouse kam es schließlich zur Katastrophe: Bei einem Zwischenaufenthalt in Linz hörte Rott Klopfgeräusche, bevor er im Glauben, Brahms habe den Waggon mit Dynamit füllen lassen, einen Mitreisenden mit gezogenem Revolver am Rauchen hinderte. Nach seiner Einlieferung in eine psychiatrische Klinik wurde der Komponist wenige Tage später in die Niederösterreichische Landes-Irrenanstalt überstellt. Dass ihm am 20. Februar das erhoffte Stipendium bewilligt wurde, nahm er gleichgültig zur Kenntnis. Nach zwei Selbstmordversuchen, tiefer Apathie aber auch relativ klaren Phasen verstarb er vier Jahre später an Tuberkulose, nachdem er zahlreiche seiner Werke vernichtet hatte.

ROTT'S SINFONIE E-DUR

Obwohl Mahler mit dem Menschen Rott nicht immer übereinstimmte (wohl auch aufgrund von dessen latent vorhandenen Antisemitismus) – von seiner E-dur Sinfonie musste er unmittelbar berührt werden



Hans Rott; das einzige Foto von Rott wurde 1883 in der Landesirrenanstalt aufgenommen

sein. Dass Mahler Rotts Sinfonie sehr gut kannte, sich das Manuskript sogar eine Zeitlang in seinem Besitz befand, ist belegt; in seiner Ersten, Zweiten, Dritten und Fünften Sinfonie arbeitete er sogar eine Reihe von Zitaten aus dem Rott'schen Werk ein. Denn wie Mahler verstand auch Rott die Musikgeschichte als ein musikalisches Universum, auf dessen gesamtes Repertoire ein Komponist zurückgreifen könne, ja müsse. In diesem Sinn beschrieb Mahler einmal das Komponieren als „ein Spielen mit Bausteinen, wobei aus denselben Steinen immer ein neues Gebäude entsteht“. Die Integration des Trivialen war ebenso eine Konsequenz aus

dieser Überzeugung, wie das unvermittelte Nebeneinander schärfster Kontraste, Dur und Moll, die Gleichzeitigkeit von Tragik und Ironie sowie ein damit verbundener diskontinuierlicher musikalischer Formprozess.

Anders als bei Mahler nimmt in Rotts E-dur-Sinfonie Komplexität und zeitliche Ausdehnung vom ersten zum letzten Satz kontinuierlich zu, wodurch das Werk die Gestalt einer typischen Finalsinfonie annimmt. Allgemein ist das Stück über die Satzgrenzen hinweg zyklisch konzipiert, wobei das zentrale motivische Material gleich zu Beginn des ersten Satzes exponiert wird. Die zahlreichen Anklänge an Richard Wagners „Meistersinger“, „Lohengrin“ und „Rheingold“ werden Hanslick bei der Durchsicht des weiteren Satzverlaufs nicht entgangen sein. Der langsame zweite Satz beginnt mit einem fast über drei Takte ausgehaltenen Tutti-Akkord, dem sich ein lyrisches Streicherthema anschließt, das im weiteren Verlauf unterschiedlichen Variations- und Abspaltungsprozessen unterworfen wird. In seinem klanglichen Charakter erscheint es wie eine Antizipation des Finalbeginns von Mahlers mehr als ein Jahrzehnt später komponierter Dritter Sinfonie – Mahler verwendet nicht nur die gleiche Instrumentation, sondern auch die identische Tempoangabe, Dynamik, Phrasierungsanweisung sowie Melodieführung.

Die vollkommene Nähe zur Mahlerschen Musiksprache offenbart sich im Scherzo, dessen Hauptthemen in Mahlers Erster und Zweiter Sinfonie mehrfach zitiert werden. Der musikalisch komplex gebaute Satz beginnt mit einem banal anmutenden Einleitungsthema, das im weiteren Verlauf in

ein kompliziertes kontrapunktisches Geflecht eingebunden wird. In dem als „Trio“ ausgewiesenen Mittelteil wird das Orchester auf eine kammermusikalische Besetzung reduziert, bevor die Musik „gänzlich verhallend“ verklingt. „Wie von ferne“ erscheint ein letztes Mal das Triothema, bevor ein zum Fortissimo sich steigernder Paukenwirbel den Abschnitt beendet; das Hauptthema des Kopfsatzes bestimmt den weiteren musikalischen Verlauf. Das Finale bildet zunächst die Quintessenz des bisherigen sinfonischen Entwicklungsprozesses, bevor sich der emotionale Ausdruck der Musik mit zunehmenden Dissonanzen immer mehr steigert. In der Reprise kommt die Musik schließlich zur Ruhe bevor sie mit dem lang ausgehaltenen Schlussakkord („Sehr lange, bis zum gänzlichen Verklingen zu halten“) in weitester Ferne zu verklingen scheint.

Harald Hodeige

Weiterführende Literatur:

Hans Rott. Der Begründer der neuen Symphonie, in: musik-konzepte Bd. 103/104, edition text + kritik, München 1999

LIEDER AUS DES KNABEN WUNDERHORN

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
ins Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,
so frisst es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
auf's Königs 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
dein Ringlein hinein!“

Der Tambourg'sell

Ich armer Tambourg'sell,
Man führt mich aus dem G'wölb,
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!
Ich schau dich nicht mehr an,
weil i weiß, dass i g'hör d'ran,
weil i weiß, dass i g'hör d'ran!

Wenn Soldaten vorbeimarschieren,
bei mir nit einquartier'n.
wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
„Tambour von der Leibkompanie,
Tambour von der Leibkompanie!“

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

Ich schrei' mit heller Stimm':
von euch ich Urlaub nimm!
von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht! Gute Nacht!

Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal
Kuckuck und Nachtigall
täten ein Wett' anschlagen.
Zu singen um das Meisterstück,
gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück!
Dank soll er davon tragen!
Der Kuckuck sprach: „So dir's gefällt,
hab' ich den Richter wählt“
Und tät gleich den Esel ernennen!
„Denn weil er hat zwei Ohren groß,
Ohren groß, Ohren groß,
so kann er hören desto bos
und, was recht ist, kennen!“

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
schuf er, sie sollten singen.

Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: „Du machst mir's kraus!
Du machst mir's kraus! Ija! Ija!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!“

Der Kuckuck drauf fing an geschwind
sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel's g'fiels, er sprach nur: „Wart! Wart! Wart!
Dein Urteil will ich sprechen.“

Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kuckuck, singst gut Choral! gut Choral.
und hältst den Takt fein innen, fein innen!
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand,
hoh'n Verstand,
und kost' es gleich ein ganzes Land,
So lass ich's dich gewinnen, gewinnen.“
Kuckuck, Kuckuck, Ija!

Das irdische Leben

„Mutter, ach Mutter! es hungert mich!
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.“

„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!“

Und als das Korn geerntet war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich!
Gib mir Brot, sonst sterbe ich!“

„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir dreschen geschwind.“

Und als das Korn gedroschen war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter! es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich!“

„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind,
Morgen wollen wir backen geschwind.“

Und als das Brot gebacken war,
Lag das Kind auf der Totenbah.

Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen!
Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen!

Die Karpfen und Rogen
sind all' hierher zogen,
hab'n d'Mäuler aufrissen,
sich Zuhörn's beflissen!

Kein Predigt niemalen
den Karpfen so g'fallen.

Spitzgoshete Hechte,
die immerzu fechten,
sind eilend herschwommen,
zu hören den Frommen;
Auch jene Phantasten,
die immerzu fasten:
die Stockfisch' ich meine,
zur Predigt erscheinen.

Kein Predigt niemalen
den Stockfisch so g'fallen!

Gut Aale und Hausen,
die Vornehme schmausen,
die selbst sich bequemen,
die Predigt vernehmen!
Auch Krebse, Schildkroten,
sonst langsame Boten,
steigen eilig vom Grund,

zu hören diesen Mund!
Kein Predigt niemalen
den Krebsen so g'fallen.

Fisch' große, Fisch' kleine,
vornehm und gemeine,
erheben die Köpfe,
wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren,
die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,
Ein jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
die Aale viel lieben;
die Predigt hat g'fallen.
sie bleiben wie Allen!
Die Krebs geh'n zurücke,
die Stockfisch bleiben dicke,
die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen!

Die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie Allen!

Revelge

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
da müssen wir Soldaten marschieren
das Gässlein auf und ab.
Tralali, tralaley, tralala,
mein Schätzel sieht herab!

„Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
die Kugel hat mich schwer getroffen,

trag' mich in mein' Quartier,
Tralali, tralaley, tralala,
es ist nicht weit von hier!“

„Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
die Feinde haben uns geschlagen!
helf' dir der liebe Gott,
helf' dir der liebe Gott!
Tralali, tralaley, tralala,
ich muss marschieren bis in Tod!“

„Ach, Brüder, ach, Brüder, ihr geht ja mir vorüber,
als wär's mit mir vorbei,
als wär's mit mir vorbei!
Tralali, tralaley, tralalera,
ihr tretet mir zu nah,
ihr tretet mir zu nah!

Ich muss wohl meine Trommel rühren,
ich muss meine Trommel wohl rühren,
tralali, tralaley, tralali, tralaley,
sonst werd' ich mich verlieren;
Tralali, Tralaley, Tralala!“
Die Brüder dick gesät, die Brüder dick gesät,
sie liegen wie gemäht.
Er schlägt die Trommel auf und nieder,
er wecket seine stillen Brüder,
tralali, tralaley, tralali, tralaley,
sie schlagen und sie schlagen
ihren Feind, Feind, Feind,
Tralali, tralaley, tralala,
ein Schrecken schlägt den Feind,
ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,

tralali, tralaley, tralali, tralaley,
Ins Gässlein hell hinaus, hell hinaus,
tralali, tralaley, tralali, tralaley, tralelera,
sie ziehn vor Schätzleins Haus, tralali.

Des Morgen stehen da die Gebeine
in Reih' und Glied sie steh'n wie Leichensteine,
in Reih' in Reih' und Glied
Die Trommel steht voran, die Trommel steht voran,
dass sie ihn sehen kann!
tralali, tralaley, tralali, tralaley, tralelera,
dass sie ihn sehen kann!

ABONNEMENTKONZERTE

A9 Sonntag, 1. Mai 2005, 11 Uhr

B9 Montag, 2. Mai 2005, 20 Uhr

Hamburg, Musikhalle, Großer Saal

Dirigent:

Alan Gilbert

Solisten:

Anna Larsson Alt

Torsten Kerl Tenor

Stefan Wagner Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Violinkonzert G-dur KV 216

GUSTAV MAHLER

Das Lied von der Erde

KAMMERKONZERT

Dienstag, 3. Mai 2005, 20 Uhr

Rolf-Liebermann-Studio

GEORGE ENESCU

zum 50. Todestag

Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters

spielen Werke von GEORGE ENESCU,

GABRIEL FAURE und EUGENE YSAYE

ABONNEMENTKONZERTE

D8 Freitag, 20. Mai 2005, 20 Uhr

Hamburg, Musikhalle, Großer Saal

L8 Samstag, 21. Mai 2005, 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

HB5 Sonntag, 22. Mai 2005, 20 Uhr

Bremen, Glocke

Dirigent:

Manfred Honeck

Solist:

Radu Lupu Klavier

BELA BARTOK

Zwei Bilder op. 10

ROBERT SCHUMANN

Klavierkonzert a-moll op. 54

ANTONIN DVORAK

Sinfonie Nr. 8 G-dur op. 88

Bei Konzert D8 am 20. Mai:

19 Uhr Einführung im E-Saal mit Thorsten Weber

20 Uhr Einführung für Jugendliche im E-Saal

NDR DAS NEUE WERK

Samstag, 28. Mai 2005, 20 Uhr

Sonntag, 29. Mai 2005, 20 Uhr

Rolf-Liebermann-Studio

PIERRE BOULEZ

Dirigent:

Julien Salemkour

Solisten:

Pierre-Laurent Aimard Klavier

Tamara Stefanowitsch Klavier

Juliane Banse Sopran

NDR Sinfonieorchester

Werke von:

PIERRE BOULEZ, IGOR STRAWINSKY,

MAURICE RAVEL und WOLFGANG RIHM

1. VIOLINEN

Roland Greutter**, Stefan Wagner**, Florin Paul**

Gabriella Gyöbri*, Lawrence Braunstein*,

Marietta Kratz-Peschke*, Brigitte Lang*,

Heinrich Hörlein, Dagmar Ferle, Malte Heutling,

Sophie Arbenz-Braunstein, Radboud Oomens,

Katrin Scheitzbach, Ruxandra Klein, Alexandra

Psareva, Bettina Lenz, Razvan Aliman, N.N.,

N.N., N.N.

2. VIOLINEN

Rodrigo Reichel**, Christine-Maria Miesen**,

Rainer Christiansen*, N.N.*, Hans-Georg Deneke,

Horea Crisan, Werner Roth, Regine Borchert,

Dr. Ludolf Klemeyer, Felicitas Mathé-Mix,

Hans-Christoph Sauer, Stefan Pintev, Theresa

Micke, Boris Bachmann, Juliane Laakmann,

Frauke Kuhlmann

VIOLA

Hirofumi Fukai**, Marius Nichiteanu**, Jacob

Zeijl**, Jan Larsen*, Gerhard Sibbing*, Klaus-Dieter

Dassow, Rainer Castillon, Roswitha Lechtenbrink,

Rainer Lechtenbrink, Thomas Oepen, Ion-Petre

Teodorescu, Susanne Kellermann, Aline Saniter,

Torsten Frank

VIOLONCELLO

Bernhard Gmelin**, Christopher Franzius**,

Yuri-Charlotte Christiansen**, Dieter Göttl*,

Vytautas Sondeckis*, Thomas Koch, Michael

Katzenmaier, Christof Groth, Sven Forsberg,

Bettina Barbara Bertsch, Christoph Rocholl,

Fabian Diederichs

KONTRABASS

Ekkehard Beringer**, N.N.**, Katharina C.

Bunners*, Jens Bomhardt*, Karl-Helmut von Ahn,

Eckardt Hemkemeier, Peter Schmidt, Volker

Donandt, Tino Steffen

FLÖTE

Wolfgang Ritter**, Matthias Perl**, Hans-Udo

Heinzmann, Hans Jürgen Pincus, Jürgen Franz

(Piccolo)

OBOE

Paulus van der Merwe**, Kalev Kuljus**,

Malte Lammers, Beate Aanderud, Björn Vestre

(Engl. Horn)

KLARINETTE

Nothart Müller**, Till Renner **, Bernhard Reyelts,

Walter Hermann (Es-Klarinette),

Renate Rusche-Staudinger (Bassklarinette)

FAGOTT

Thomas Starke**, Volker Tessmann**, Sonja Bieselt,

N.N., Björn Groth (Kontrafagott)

HORN

Claudia Strenkert**, Jens Plücker**, N.N.,

Volker Schmitz, Dave Claessen*,

Jürgen Bertelmann, N.N.

TROMPETE

Jeroen Berwaerts**, N.N.**, Bernhard Läubin,

Stephan Graf, Constantin Ribbentrop

POSAUNE

Stefan Geiger**, Simone Candotto**, Joachim Preu,
Peter Dreßel, Uwe Leonbacher (Bassposaune)

TUBA

Markus Hötzel**

HARFE

Ludmila Muster**

PAUKE

Stephan Cürlis**, N.N.

SCHLAGZEUG

Wassilios Papadopoulos**, N.N.

TASTENINSTRUMENTE

Jürgen Lamke

VORSTAND

Boris Bachmann, Hans-Udo Heinzmann,
Hans-Christoph Sauer

**Konzertmeister und Stimmführer

*Stellvertreter

NDR SINFONIEORCHESTER

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDDEUTSCHEN RUNDFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:
Achim Dobschall

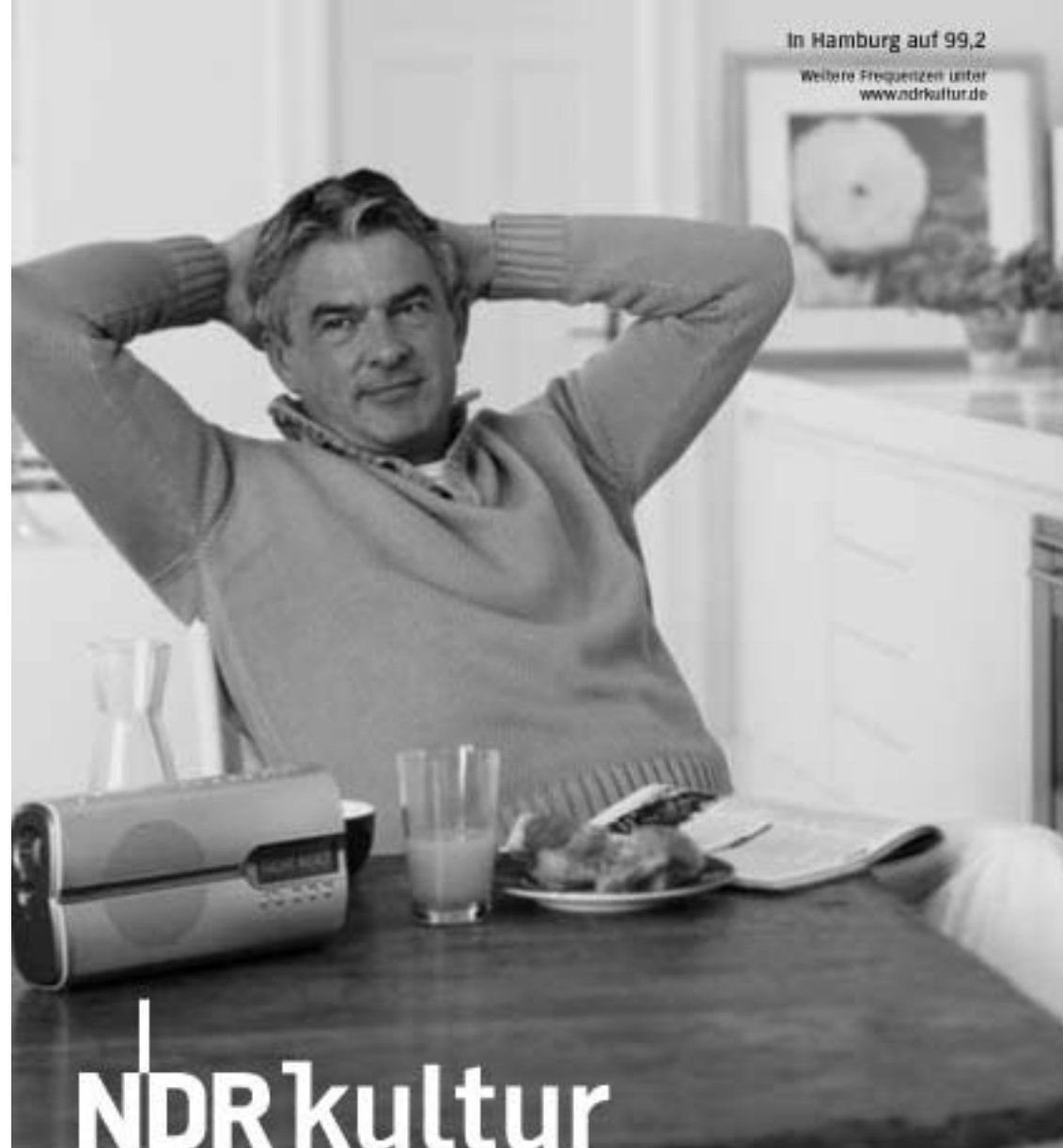
Redaktion des Programmheftes:
Dr. Ilja Stephan

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

Fotos:
Klaus Westermann | NDR (Titel)
Thomas Müller (S. 4)
Anne Kirchbach (S. 5)
picture-alliance | akg-images (S. 7)
akg-images (S. 8)
aus dem Buch „Hans Rott“ mit freundlicher
Erlaubnis von Dr. Uwe Harten (S. 10)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Reproform
Druck: Nehr & Co GmbH

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



In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter
www.ndrkultur.de

NDR kultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur.

Der Klassiker.