

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Mikko
Franck
&
Matthias
Goerne

Donnerstag, 09.05.24 — 20 Uhr
Sonntag, 12.05.24 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Freitag, 10.05.24 — 19.30 Uhr
Musik- und Kongresshalle Lübeck

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



KRIEG UND FRIEDEN
26.4.–2.6.2024

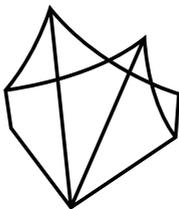
WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

MIKKO FRANCK

Dirigent

MATTHIAS GOERNE

Bariton



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Raliza Nikolov
am 09.05. um 19 Uhr und am 12.05. um 10 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie,
am 10.05. um 18.30 Uhr auf der Galerie (Wasserseite) der Musik- und Kongresshalle Lübeck

Das Konzert am 12.05.24 wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

JOHN ADAMS (*1947)

The Wound-Dresser
für Bariton und Kammerorchester

Entstehung: 1988–89 | Uraufführung: Saint Paul (Minnesota), 24. Februar 1989 | Dauer: ca. 20 Min.

Vokaltexte auf S. 13–15

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Ich habe genug
Kantate zum Fest Mariae Reinigung BWV 82
für Bariton, Oboe, Streicher und Basso continuo

Entstehung: 1727 | Uraufführung: Leipzig, 2. Februar 1727 | Dauer: ca. 24 Min.

- I. Aria („Ich habe genug“)
- II. Recitativo („Ich habe genug“)
- III. Aria („Schlummert ein, ihr matten Augen“)
- IV. Recitativo („Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!“)
- V. Aria („Ich freue mich auf meinen Tod“)

MARIE-LUISE MODERSOHN Oboe

Vokaltexte auf S. 16

— Pause —

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Tod und Verklärung
Tondichtung für großes Orchester op. 24

Entstehung: 1888–89 | Uraufführung: Eisenach, 21. Juni 1890 | Dauer: ca. 25 Min.

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 1 ¾ Stunden

„Ist dies etwa der Tod?“

Musikalische Facetten des Sterbens

Hamburg, zu Beginn des Jahres 1946. Die Stadt liegt in Trümmern, die Menschen hungern – Stunde Null. Trotzdem entsteht Abend für Abend aus dem Nichts heraus eine Welt, denn: In einer kleinen Bodenkammer wird Theater gespielt. Kulissen gibt es keine, nur ein paar Stühle dienen den Schauspielern als Requisiten. Das Publikum folgt den Vorstellungen gebannt: Nach Jahren des Krieges, nach Jahren der sinnlosen Vernichtung, hungern die Menschen nach Poesie. Es fällt ihnen schwer, an Gott oder Erlösung zu glauben – an Kunst zu glauben aber, das ist noch möglich. Seine intensivsten Theatererfahrungen erlebte der britische Regisseur Peter Brook ausgerechnet im zerbombten Nachkriegs-Deutschland: In einer Welt voller Zerstörung und Tod war die utopische Kraft der Imagination besonders stark zu spüren. Auf den Trümmern entstanden neue Welten, einzig und allein durch theatrales Spiel. Begierig aufgenommen von Menschen, die nach Jahren des Fürchtens endlich das Staunen wieder lernen wollten. Menschen, die dem Tod entronnen waren und sich deshalb mit jeder Faser ihres Körpers für ein Stück Leben öffneten.

ADAMS: TOD UND MENSCHLICHKEIT

Der Tod ist in unzähligen Kunstwerken präsent: Mal kommt er als makabrer Tanz daher, mal als

In „The Wound-Dresser“ geht es nicht nur um den Bürgerkrieg, und es geht auch nicht nur um das Sterben junger Männer ... Es scheint mir eine Aussage über menschliches Mitgefühl zu sein, wie es tagtäglich, still und unauffällig, selbstlos und unfehlbar gelebt wird.

John Adams über das Gedicht von Walt Whitman



Walt Whitman (1866)

MEHR ALS MINIMAL MUSIC

In vielen Köpfen hat sich John Adams als Vertreter des musikalischen Minimalismus verankert. Tatsächlich begann er seine Kompositionen in diesem Stil, doch bereits 1981 beschrieb er sich als „Minimalist, der vom Minimalismus gelangweilt ist“ und öffnete seine musikalische Sprache in verschiedenste Richtungen. In „The Wound-Dresser“ blitzen zwar immer wieder einzelne Patterns auf, die an Minimal Music erinnern – eine Minimal-Komposition ist das Werk aber definitiv nicht.

spektakuläre Höllenfahrt, mal als berührender persönlicher Abschied. Auch der amerikanische Dichter Walt Whitman konfrontierte sich mit dem Tod – auf bewundernswerte Weise: Während des amerikanischen Bürgerkrieges half er als freiwilliger Krankenpfleger in den Lazaretten rund um Washington D.C.. Unermüdlich widmete er sich dieser Aufgabe, kümmernte sich um Tausende schwer verwundeter, verstümmelter Soldaten. Er verband ihre Wunden, versorgte sie mit Obst und Tabak, wachte nächtelang bei ihnen. Er erlebte ihre Heilung – und ihr Sterben. 1865 fing er seine Erlebnisse in dem tief berührenden Gedicht „The Wound-Dresser“ ein: Schonungslos und zugleich poetisch spricht es aus der Perspektive des Pflegers von den Verletzungen der dahinsiechenden Soldaten, von ihren Traumata und Todeskämpfen, von ihren Hoffnungen und Träumen. Whitmans Text balanciert zwischen brutalster Akribie einerseits: „Vom Stumpf des Arms, der amputierten Hand, / nehme ich blutverklebten Mull ab, entferne den Morast, / wasche Eiter und Blut ab“. Und bewegenden Momenten der Menschlichkeit und Nähe andererseits: „Die liebenden Arme so manches Soldaten / haben sich um diesen Hals gelegt und geruht, / der Kuss so manches Soldaten bleibt auf diesen bärtigen Lippen.“ Der Begriff „Wound Dresser“ („Wundpfleger“) bekommt in Whitmans Gedicht eine doppelte Bedeutung: Sein pflegender Erzähler versorgt die konkreten körperlichen Wunden der Leidenden, versucht zugleich aber auch, ihre seelischen Verletzungen zu lindern.

Als der amerikanische Komponist John Adams Whitmans Poem mehr als hundert Jahre nach seiner Entstehung, 1988, kennenlernte, war er tief berührt und beschloss, es in einer Version für Bariton und Orchester zu vertonen. Ganz bewusst sparte er dabei den einleitenden Beginn des Gedichts aus – die Aufforderung

JOHN ADAMS
The Wound-Dresser

an den alten Mann, zu erzählen. Stattdessen startete er direkt im Lazarett, in der Kriegsverheerung, in der Pflege: „Die Verbände, das Wasser und den Schwamm tragend“ – mit diesen Worten beginnt das Stück. Die Musik entsteht aus dem Nichts: Im zartesten Pianissimo schält sich in den Streichern eine repetitive Figur heraus, kaum hörbar grundiert von der Pauke. Eine zerbrechliche Atmosphäre entsteht, ein Schweben zwischen Leben und Tod. Ein klagendes Violin-solo erhebt sich über diesem Teppich und bereitet den Einsatz des Baritons vor: Schlicht und schnörkellos behandelt Adams die Gesangsstimme, bleibt nah am deklamierten Text. Das Orchester legt sich fiebrig flirrend unter den Gesang, begehrt in instrumentalen Sequenzen immer wieder auf – wie Whitman pendelt auch Adams stetig zwischen Grauen und Trost. Vor allem zwei Instrumente stechen hervor: Die Solo-Trompete, die zwar an das Schlachtfeld gemahnt, jedoch in keinster Weise fanfarenhaft triumphal wirkt, sondern eher wie ein trauriger Nachgesang aus weiter Ferne erscheint, eine verstörende, verzerrte Erinnerung. Und die Solo-Violine, die sich klagend und tröstend gleichermaßen äußert – sie scheint die verwundete Seele der Patienten ebenso zu repräsentieren wie die empathische Fürsorge des Pflegers: „Ich bin treu, ich falle nicht aus“, versichert der Pfleger, der unermüdlich über seine Grenzen geht – auch dann, wenn es schwer fällt: „Reinige den einen mit nagem und faulendem Wundbrand, so Übelkeit erregend, so eklig“. Das Stück verlischt leise, in einem zarten Akkord – als würde eine Seele ersterben. Nicht einsam aber, sondern getragen von mitfühlender Menschlichkeit.

Zwar hat Adams selbst den Krieg nicht erlebt, den Tod aber sehr wohl: Während er an seiner Komposition arbeitete, lag sein Vater im Sterben, an



John Adams im Jahr 1991

KOMPONIST FÜR MENSCHLICHKEIT

John Adams wird häufig als politischer Komponist etikettiert, weil er sich in zahlreichen Werken mit Ereignissen der jüngeren Geschichte befasst – so etwa in seinen prominentesten Opern „Nixon in China“ (1987) oder „The Death of Klinghoffer“ (1990). Er selbst aber weist die Schublade des Politischen zurück: Er schreibe schlicht und ergreifend über menschliche Themen.

**AUTOBIOGRAFISCHE
MUSIK?**

Als eine der beliebtesten Bach-Kantaten überhaupt fand „Ich habe genug“ vielfache Deutungen – genau wie Adams' „Wound-Dresser“ auch biografische. Die Bach-Forscherin Ruth Tatlow etwa vermutet in der Emotionalität des Werks einen Bezug zum Tod einer dreijährigen Bach-Tochter kurz vor der Entstehung: „Könnte nicht das Wiegenlied einen Vater darstellen, der hilflos mit anblicken muss, wie seine Tochter ihm entschläft? Könnte der fröhliche Tanz des letzten Satzes das heilende Umhertollen bei der familiären Wiedervereinigung im Himmel vorwegnehmen?“

Alzheimer leidend. Die Mutter widmete sich der Pflege des Vaters mit einer Hingabe, die Adams tief beeindruckte und zum Nachdenken über die Gestalt des Pflegenden anregte: „Die Verantwortung ist tragisch und auch unglaublich anstrengend“, so äußerte er sich rückblickend, „und die Bindung, die zwischen den beiden entsteht, ist eines der außergewöhnlichsten menschlichen Ereignisse, die passieren können. Etwas zutiefst Persönliches, dessen sich die meisten von uns gar nicht bewusst sind.“

BACH: TOD UND FREUDE

Tief religiösen Menschen mag es vielleicht leichter fallen, dem Tod ins Auge zu blicken: Sie können an ein Leben nach dem Tod glauben, womöglich sogar an ein Paradies. Unerschrocken und freudig in den Tod zu gehen, gilt jedenfalls als Ausdruck tiefsten Gottvertrauens – und dementsprechend häufig ist es auch Thema in Johann Sebastian Bachs Kantaten. Besonders explizit in seiner Kantate „Ich habe genug“, die er während seiner Zeit als Leipziger Thomaskantor komponierte. Am 2. Februar 1727 wurde sie erstmals aufgeführt, am Fest Mariae Reinigung. Die dafür im Kirchenjahr vorgeschriebenen Verse widmen sich einer Episode aus dem Lukas-Evangelium: Kurz nach seiner Geburt wird der kleine Jesus in den Tempel gebracht, wo der alte Simeon in ihm den Erlöser der Welt erkennt. Simeon war prophezeit worden, erst dann sterben zu können, wenn er dem Heiland begegnet sei. Freudig bricht Simeon in die jubelnden Worte aus: „Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren. Denn meine Augen haben den Heiland gesehen.“

Bach vertonte die Simeon-Episode in drei Arien und zwei Rezitativen, die allesamt und zutiefst berührend

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ich habe genug BWV 82

von größter Gottesliebe sprechen und Simeons Lebens-Erfüllung in dem Satz bündeln: „Ich habe genug“. Schon in der ersten Arie hört man förmlich, wie Simeon das Jesuskind in seinen Armen schaukelt: Die Streicher wiegen sich in einem sanft schwingenden, synkopierten Sechzehntelmotiv und bilden so den Klangteppich für ein ausgreifendes Solo der Oboe: Mit kunstvoller Ornamentik spinnt sie Simeons Erlösungs-Freude musikalisch aus, gefolgt von der Gesangs-stimme des Baritons, der in intensiven Dialog mit der Oboe tritt. Immer wieder rufen die beiden einander ihr „Ich habe genug“-Motiv zu, immer enger verschlingen sie sich zum Duett. Auf faszinierende Weise gelingt es Bach, sowohl Simeons Aufgeregtheit angesichts der Begegnung mit dem Heiland einzufangen, als auch die stabile Ruhe seiner Glaubensgewissheit. Aus den Worten: „Ich hab ihn erblickt, mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt“, folgt unmittelbar der Satz: „Nun wünsch ich noch heute mit Freuden von hinnen zu scheiden“. Die hüpfenden melismatischen Verzierungen auf dem Wort „Freuden“ sprechen für sich ...

Der häufigen Metapher vom Tod als Schlaf folgend, komponierte Bach die zweite Arie seiner Kantate als Schlaflied: Simeon singt sich gewissermaßen zum eigenen Sterben in den Schlaf: „Schlummert ein, ihr matten Augen, fallet sanft und selig zu“. Bach wählt dafür eine Rondoform, also die stetige, meditative Wiederholung: Drei Mal wird der Refrain gesungen, dazwischen nimmt Simeon in zwei Couplets Abschied von der Welt: „Hier muss ich das Elend bauen, / Aber dort werd ich schauen / Süßen Frieden, stille Ruh.“ Immer wieder unterbrechen kleinere Fermaten die Bewegung der Musik, fast so, als würde Simeon nun tatsächlich einschlafen. Und im darauffolgenden Rezitativ heißt es: „Der Abschied ist gemacht: / Welt, gute Nacht!“.



*Julius Schnorr von Carolsfeld:
„Christi Darstellung im Tempel
und Simeons Weissagung“ aus
„Die Bibel in Bildern“ (Holz-
schnittfolge, 1860)*

NUR FÜR HOCHBEGABTE

Die Bariton- bzw. Basspartie der Kantate „Ich habe genug“ ist höchst virtuos: Bach hatte sie dem hochbegabten Leipziger Studenten Johann Samuel Lipsius auf den Leib geschneidert. Für Lipsius entstanden noch weitere große Basspartien; das Ausscheiden dieses virtuoseren Sängers aus der Leipziger Kirchenmusik hatte zur Folge, dass Bach seine Kantate nie mehr in der Originalfassung aufführte. Stattdessen entstanden mehrere Transpositionen, unter anderem für Sopran.

RICHARD STRAUSS

Tod und Verklärung op. 24

DIE SCHLUMMERARIE

Die sogenannte „Schlummerarie“, also die zweite Arie der Kantate, war offensichtlich auch innerhalb der Bach-Familie sehr beliebt: Bachs Frau, Anna Magdalena Bach, notierte eine Sopranfassung der Arie in ihr Notenbüchlein. Vermutlich hat sie die Arie öfters gesungen – vielleicht ja auch als Schlaflied für die Kinder ...

Die Freude, die bereits in der ersten Arie von reicher Melismatik umziert war, tritt in der Schlussarie ins Zentrum: „Ich freue mich auf meinen Tod“ ruft der Bariton in virtuosen Koloraturen aus, „Ach, hätt er sich schon eingefunden.“ Die Sehnsucht nach der endgültigen Vereinigung mit dem geliebten Gott nimmt bei Bach die Form eines lebendigen Tanzes ein, ein munterer Passetied-Rhythmus durchzieht die gesamte Arie. Hier wird noch einmal explizit deutlich: Der Tod hat für den gläubigen Simeon keinen Schrecken, sondern ist eine Wunscherfüllung. Simeon eilt in die Arme Gottes, in die Arme des engsten Freundes.

STRAUSS: TOD UND APOTHEOSE

REINES FANTASIEPRODUKT

Wie bei Adams und Bach liegen auch im Hinblick auf Strauss' „Tod und Verklärung“ autobiografische Deutungen nahe: Immer wieder wurde gemutmaßt, dass der Komponist hier seinen eigenen Todeskampf während einer schweren Erkrankung thematisiert habe. Strauss aber korrigierte diese Vermutung mit den lapidaren Worten:

„Tod und Verklärung“ ist reines Fantasieprodukt, kein Erlebnis liegt ihm zugrunde, krank wurde ich erst zwei Jahre danach. Ein Einfall wie ein anderer, wahrscheinlich letzten Endes das Bedürfnis, ein Stück zu schreiben, das in c-Moll anfängt und in C-Dur aufhört. Qui le sait?

Richard Strauss war erst Mitte 20, als er sich intensiv mit dem Sterben auseinandersetzte: 1888/89 widmete er sich in seiner Tondichtung „Tod und Verklärung“ keinem geringeren Phänomen als dem Todeskampf. Auf ebenso konkrete wie metaphysische Weise: Während ein auf dem Krankenbett liegender Mensch mit dem Tod ringt, erinnert er sich an sein Leben, an seine Versäumnisse – und erfährt schließlich im Sterben Erlösung. Strauss strukturierte einen durchgängigen Satz in drei zentrale Episoden: Ein einleitendes Largo, ein aufgewühltes Allegro molto agitato und ein abschließendes Moderato – die Verklärung. Dass Strauss seinem Werk einige Jahre nach der Uraufführung ein Programm hinzugefügt hat, erleichtert die inhaltliche Entschlüsselung der Musik.

Dieses Programm erläutert die Introduction der Tondichtung mit den Worten: „Der Kranke liegt im Schlummer, schwer und unregelmäßig atmend, zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden“. Mit fahl rhythmisierten

Akkorden und dumpfen Paukenschlägen beginnt die Musik – sowohl an einen Trauermarsch erinnernd als auch an einen unregelmäßigen Herzschlag. Lautmalerisch durchzieht Strauss das musikalische Gewebe mit Seufzermotiven und wechselnden Klangfarben, lässt sein klagendes Hauptthema in Flöte, Oboe, Klarinette und Solo-Violine erklingen. Doch auch die Harfe wird prominent hörbar – das ätherischste, transzendente aller Instrumente, gerne als „Himmelsinstrument“ bezeichnet. Das Leben des Kranken scheint schon kurz vor dem Verdämmern zu sein, als ein abrupter Paukenschlag ein Aufbäumen der Musik auslöst: „Grässliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder“, so Strauss' begleitende Worte. Die Musik steigert sich zu einem wilden Todeskampf, bricht in markantes Trompetenschmettern und bedrohliche Posaunenstöße aus – in ihrer fulminanten Dramatik nähert sie sich einer Höllenschilderung an.

Nach dem Abklingen der Schmerzen folgt ein Abschnitt, in dem der Sterbende sich an sein vergangenes Leben erinnert: „Seine Kindheit zieht an ihm vorüber“, so Strauss. „Seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seinen Leidenschaften und dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Leuchte seines Lebenspfades, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte“. So, wie Posaunen und Pauken das sich leidenschaftlich entfaltende Thema der Verklärung immer wieder durchstoßen und ausbremsen, war dem Sterbenden das Erreichen seiner Ziele zu Lebzeiten nicht vergönnt. Ein weiterer Todeskampf folgt – dieses Mal ein endgültiger. Strauss markiert das Erlöschen des Lebens durch Schläge des Tamtam und tiefe Blechbläserklänge. Die Seele des Verstorbenen gleitet vom



Richard Strauss (1890)

AUF DEM WEG ZUR OPER

Der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick verriss Strauss' „Tod und Verklärung“ bei der Wiener Erstaufführung 1893 mit bissigsten Worten. Allerdings sah er in seiner Kritik eine Sache mit geradezu prophezeiender Weitsicht voraus: „Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg des Musikdramas.“ Mit der Oper sollte Strauss sich tatsächlich schon bald intensiver beschäftigen...

RICHARD STRAUSS

Tod und Verklärung op. 24

*Es ist schwer,
Schlüsse zu schreiben. Beethoven und
Wagner konnten es.
Es können nur die
Großen. Ich kann's
auch.*

Richard Strauss

irdischen ins ewige Leben hinüber, das Verklärungs-Thema entfaltet sich nun ungehindert und frei fließend: „Die Todesstunde naht, die Seele verlässt den Körper, um im ewigen Weltraume das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“ „Im ewigen Weltraume“ gipfelt die Musik im voll erstrahlenden Orchester samt Paukenwirbel – Erlösung, Auferstehung, Apotheose. Dass Strauss seine Komposition in der Endsequenz von c-Moll nach C-Dur hinübergleiten lässt (wie etwa auch Beethoven im Finale seiner Fünften Sinfonie) macht die Verklärung komplett.

Ob Strauss im Sterben ein solches Erlösungs-Gefühl vergönnt war, können wir natürlich nicht wissen: Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hatte er sich in die Schweiz zurückgezogen, litt an Depressionen, floh vor seinen Erinnerungen – als Präsident der Reichsmusikkammer hatte er in der Zeit des Nationalsozialismus keine rühmliche Figur gemacht. Und während im zerbombten Deutschland nach und nach die Trümmer beseitigt wurden, während die Schauspieler von den Bodenkammern zurück auf die neu aufgebauten Theaterbühnen zogen, begann Strauss 1948 die Arbeit an einer späten Komposition: Zwei Weltkriege nach „Tod und Verklärung“ widmete der nun 83-Jährige sich erneut dem Tod – auf ganz andere Weise. In seinen „Vier letzten Liedern“ komponierte er einen stillen, zarten Abschied vom Leben. Ein elegisches Requiem, das dem Tod zwar nicht freudig, aber dennoch gefasst entgegenblickt. Ganz ohne Aufbegehren, ganz ohne Apotheose. Dennoch verkniff Strauss es sich nicht, darin zumindest einmal verschleiert aus „Tod und Verklärung“ zu zitieren, bei den Worten: „Wie sind wir wandermüde – ist dies etwa der Tod?“

Sylvia Roth

**JOHN ADAMS: THE WOUND-DRESSER
TEXT VON WALT WHITMAN**

Bearing the bandages,
water and sponge,
Straight and swift
to my wounded I go,
Where they lie on the ground after
the battle brought in,
Where their priceless blood reddens
the grass the ground,
Or to the rows of the hospital tent,
or under the roof'd
hospital,
To the long rows of cots
up and down
each side I return,
To each and all one after another
I draw near,
not one do I miss,
An attendant follows holding a tray,
he carries a refuse pail,
Soon to be fill'd with clotted rags and
blood, emptied, and fill'd again.

I onward go, I stop,
With hinged knees and steady hand
to dress wounds,
I am firm with each,
the pangs are
sharp yet unavoidable,
One turns to me his appealing eyes –
poor boy! I never knew you,
Yet I think
I could not refuse this moment
to die for you,
if that would save you.

Bandagen, Wasser und Schwamm
tragend,
gehe ich geradewegs und geschwind
zu meinen Verwundeten,
wo diese, nach der Schlacht
hereingetragen, am Boden liegen,
wo ihr kostbares Blut das Gras und
den Boden rot färbt,
oder zu den Reihen der Feldlazarette
oder unter das überdachte
Krankenhaus.
An den langen Reihen von Feldbetten
gehe ich immer wieder jede Seite
auf und ab,
zu jedem einzelnen, auf einen nach
dem anderen gehe ich zu und lasse
nicht einen aus.
Ein Gehilfe folgt mir und hält ein
Tablett, er trägt einen Eimer,
der bald wieder und wieder voll von
verklebten Lumpen und Blut sein wird.

Ich gehe weiter, ich halte an,
um mit gebeugten Knien und sicherer
Hand Wunden zu verbinden.
Ich bin mit jedem streng,
die Schmerzen sind stechend,
doch unvermeidlich.
Einer wirft mir flehende Blicke zu –
armer Junge! Ich kannte dich nicht,
dennoch glaube ich, in diesem
Augenblick könnte ich mich nicht
weigern, statt deiner zu sterben,
wenn dich das retten würde.

VOKALTEXTE

John Adams: The Wound-Dresser

On, on I go,
 (open doors of time!
 open hospital doors!)
The crush'd head I dress,
 (poor crazed hand tear not the
 bandage away,)
The neck of the cavalry-man
 with the bullet through and
 through examine,
Hard the breathing rattles,
 quite glazed already the eye,
 yet life struggles hard,

(Come sweet death! be persuaded,
 O beautiful death!
In mercy come quickly.)
From the stump of the arm,
 the amputated hand,
I undo the clotted lint, remove the
 slough, wash off the matter
 and blood,
Back on his pillow the soldier bends
 with curv'd neck and
 side-falling head,
His eyes are closed, his face is pale,
 he dares not look on the
 bloody stump,
And has not yet look'd on it.

I dress a wound in the side,
 deep, deep,
But a day or two more,
 for see the frame all wasted
 and sinking,
And the yellow-blue countenance see.
I dress the perforated shoulder,
 the foot with the bullet-wound,

Ich gehe immer weiter
 (öffnet euch, Türen der Zeit! öffnet
 euch, Türen des Krankenhauses!),
den zermalmten Kopf verbinde ich,
 (arme wahnsinnige Hand, reiß den
 Verband nicht weg),
den Hals des Kavalleristen,
 von der Kugel durchschossen,
 untersuche ich,
hart rasselt der Atem,
 ganz glasig die Augen schon,
 dennoch ringt das Leben zäh,

(komm süßer Tod! Laß dich
 überreden, oh schöner Tod!
Sei gnädig und komm schnell).
Vom Stumpf des Arms,
 der amputierten Hand,
nehme ich blutverklebten Mull ab,
 entferne den Morast,
 wasche Eiter und Blut ab,
wieder auf seinem Kissen, beugt sich
 der Soldat mit verbogenem Hals
 und zur Seite fallendem Kopf,
seine Augen sind zu, sein Gesicht ist fahl,
 er wagt es nicht den blutigen
 Stumpf anzusehen,
und hat es bis jetzt nicht getan.

Ich verbinde eine Wunde in der Seite,
 tief, tief,
aber noch ein, zwei Tage länger,
 denn sieh, die Gestalt ausgezehrt
 und eingesunken.
Und sieh das gelb-blaue Antlitz.
Ich verbinde die durchlöchernte Schulter,
 den Fuß mit der Schußwunde,

VOKALTEXTE

John Adams: The Wound-Dresser

Cleanse the one with a gnawing
and putrid gangrene,
so sickening, so offensive,
While the attendant stands behind
aside me holding the tray
and pail.

I am faithful, I do not give out,
The fractur'd thigh, the knee,
the wound in the abdomen,
These and more I dress with
impassive hand,
(yet deep in my breast a fire,
a burning flame.)

Thus in silence in dreams'
projections,
Returning, resuming,
I thread my way
through the hospitals,
The hurt and wounded
I pacify with soothing hand,
I sit by the restless all the
dark night, some are so young,
Some suffer so much, I recall
the experience sweet and sad,
(Many a soldier's loving arms
about this neck have cross'd
and rested,
Many a soldier's kiss dwells on these

reinige den einen mit nagendem
und faulendem Wundbrand,
so Übelkeit erregend, so ekelig,
während der Gehilfe hinter mir
zur Seite steht und das Tablett
und den Eimer hält.

Ich bin treu, ich falle nicht aus,
den gebrochenen Schenkel, das Knie,
die Wunde im Bauch,
diese und mehr verbinde ich mit
ungerührter Hand,
(dennoch tief in meiner Brust ein
Feuer, eine brennende Flamme).

Und so in Stille,
in Projektionen von Träumen,
zurückkehrend, weitermachend,
winde ich meinen Weg
durch die Krankenhäuser,
die Verletzten und Verwundeten
tröste ich mit beruhigender Hand,
ich sitze bei den Unruhigen die ganze
dunkle Nacht, einige sind so jung,
manche leiden so viel, ich erinnere mich
an schöne und traurige Erlebnisse,
(die liebenden Arme so manches
Soldaten haben sich um diesen
Hals gelegt und geruht,
der Kuß so manches Soldaten bleibt
auf diesen bärtigen.

VOKALTEXTE

Johann Sebastian Bach: Ich habe genug BWV 82

JOHANN SEBASTIAN BACH: ICH HABE GENUG BWV 82 TEXT VON CHRISTOPH BIRKMANN

I. ARIA

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland,
 das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen,
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum
 ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden:
Ich habe genug.

II. RECITATIVO

Ich habe genug.
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich
 sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich
 von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

III. ARIA

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.

IV. RECITATIVO

Mein Gott, wenn kömmt das schöne:
 Nun!,
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schosse ruhn?
Der Abschied ist gemacht:
Welt, gute Nacht!

V. ARIA

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach! hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

Mikko Franck

Mikko Franck wurde 1979 in Helsinki geboren. Er begann seine Dirigentenlaufbahn bereits im Alter von 17 Jahren und hat seitdem weltweit mit den großen Orchestern und Opernhäusern zusammengearbeitet. Von 2002 bis 2007 war Franck Musikdirektor des Belgischen Nationalorchesters. Im Jahr 2006 übernahm er die Position des Generalmusikdirektors der Finnischen Nationaloper, zu deren Künstlerischem Leiter und Generalmusikdirektor er im folgenden Jahr ernannt wurde – eine Doppelfunktion, die er bis August 2013 innehatte. Im September 2015 wurde Franck Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Radio France. Dort setzt er sich seitdem sehr für die kreative und vielseitige Programmgestaltung des Orchesters ein und führte es auf Tourneen durch Europa und Asien. Nach zehn Jahren an der Spitze des Orchesters wird er diesen Posten im August 2025 abgeben. Zusätzlich zu seinem vollen Konzertkalender in Paris arbeitet Franck regelmäßig mit führenden Orchestern und Opernhäusern in Europa und darüber hinaus zusammen. Seine beachtliche Diskografie umfasst sowohl Opern als auch sinfonische Werke. Auf seinen jüngsten Einspielungen mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France sind etwa Werke von César Franck, Claude Debussy, Igor Strawinsky, Dmitrij Schostakowitsch und Richard Strauss zu hören. Im Februar 2018 wurde Franck Sonderbotschafter für UNICEF Frankreich. Bei seiner Ernennung sagte er: „Jedes Kind ist einzigartig, jedes Leben ist wichtig. Jedes Kind, unabhängig von seiner Herkunft, sollte das Recht haben, in einer sicheren und gesunden Umgebung zu leben, seinen Träumen zu folgen und sein volles Potenzial auszuschöpfen“. Im Dezember 2023 verlieh ihm der finnische Präsident die Pro Finlandia Medaille des Ordens des Löwen von Finnland.



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Rückkehr zum Chicago Symphony Orchestra
- Aufführung aller sieben Sibelius-Sinfonien an drei Tagen mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris.
- Veröffentlichung zweier neuer CDs mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und den Solisten Matthias Goerne und Asmik Grigorian.

Matthias Goerne



HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Debüt als Boris Godunov in Toulouse und Paris
- Liederabende mit Evgeny Kissin in Europa und den USA
- Uraufführung von Jörg Widmanns „Schumannliebe“ an der Casa da Música in Porto, in der Kölner Philharmonie und Elbphilharmonie Hamburg
- Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Antonio Pappano
- Deutschlandtournee mit Britten's „War Requiem“ mit dem SWR Symphonieorchester

Der deutsche Bariton Matthias Goerne wird weltweit für seine Opern- und Konzertdarbietungen gefeiert und ist regelmäßiger Gast in bedeutenden Konzertsälen sowie bei renommiertesten Festivals. Er arbeitete mit Dirigentengrößen wie Claudio Abbado, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst. Zu den Opernbühnen, auf denen er aufgetreten ist, gehören die Metropolitan Opera New York, das Royal Opera House Covent Garden, Teatro Real in Madrid, die Opéra national de Paris, Münchner und Wiener Staatsoper. Seine sorgfältig ausgewählten Rollen reichen dabei von Amfortas, Marke, Wolfram, Wotan, Orest und Jochanaan bis zu den Titelrollen in Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ und Bergs „Wozzeck“. Goernes künstlerisches Schaffen wurde auf zahlreichen Aufnahmen dokumentiert, für die er u. a. fünf Grammy-Nominierungen, den ICMA Award, den Gramophone Award, den BBC Music Magazine Vocal Award und den Diapason d'or erhielt. In den letzten Jahren hat er vier Alben bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht: Beethoven-Lieder mit Jan Lisiecki, Wagner-, Strauss- und Pfitzner-Lieder mit Seong-Jin Cho, das vom Limelight Magazine zum „Vocal Recording of the Year“ gekürte Album „LIEDER“ mit Daniil Trifonov und zuletzt das Album „Schubert revisited“. Goerne war Artist in Residence des New York Philharmonic Orchestra und der Elbphilharmonie Hamburg und ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. Der gebürtige Weimarer studierte bei Hans-Joachim Beyer in Leipzig und später bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau.

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER

Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Sylvia Roth
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

akg-images (S. 6, 9)

akg-images / Marion Kalter (S. 7)

Manuel Cohen / akg-images (S. 11)

Radio France / Christophe Abramowitz (S. 17)

Caroline de Bon (S. 18)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik