



Elbphilharmonie
Orchester



Mythos Heldentum

Mittwoch, 04.02.26 — 20 Uhr
Samstag, 07.02.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

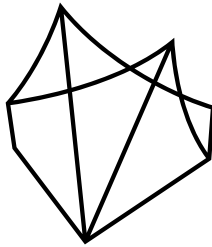
KLAAS STOK

Dirigent NDR Vokalensemble

ALAN GILBERT

Dirigent NDR Elbphilharmonie Orchester

NDR VOKALENSEMBLE



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 04.02.26 wird im Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO App übertragen.

Das Video-on-Demand ist im Anschluss online abrufbar.

Am 27.03.26 um 20 Uhr sendet NDR Kultur einen Mitschnitt des Konzerts im Radio.

JÓHANN JÓHANSSON (1969 – 2018)

Orphic Hymn

für gemischten Chor nach den Metamorphosen des Ovid

Entstehung: 2016 / Veröffentlicht auf Tonträger: 16. September 2016 / Dauer: ca. 4 Min.

EINOJUHANI RAUTAVAARA (1928 – 2016)

Orpheus singt

für gemischten Chor nach Sonetten von Rainer Maria Rilke

Entstehung: 2016 / Uraufführung: Ludwigsburg, Juni 2016 / Dauer: ca. 7 Min.

- I. Das stieg ein Baum ...
- II. Und fast ein Mädchen wars ...
- III. Ein Gott vermags ...

HANS WERNER HENZE (1926 – 2012)

Orpheus Behind the Wire (Orpheus hinter dem Stacheldraht)

für gemischten Chor nach Gedichten von Edward Bond

Entstehung: 1981–83 / Uraufführung: Southampton, 10. September 1985 / Dauer: ca. 17 Min.

- I. What was Hell like? (Wie war die Hölle?)
- II. The Point to be Noted (Der Sinn liegt hier)
- III. You Who Survived (Du der du die Zeit der Mörder überlebstest)
- IV. It was Changed (Nun ist alles anders)
- V. Orpheus

Vokaltexte auf S. 12–17

— Pause —

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

Entstehung: 1802–04 / Uraufführung: Wien, 9. Juni 1804 / Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre. Adagio assai
- III. Scherzo. Allegro vivace – Trio
- IV. Finale. Allegro molto – Poco andante – Presto

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Helden

*We can beat them
just for one day.
We can be heroes
just for one day.*

David Bowie: „Heroes“

Was macht einen Helden aus? Kampf und Ringen? Bestimmt. Erfolg und Sieg? Nicht unbedingt; zu guter Letzt enden die meisten Heroen tragisch. Die aufschlussreichste Antwort auf die Heldenfrage gibt der griechische Mythos: Helden stiften Möglichkeiten. Herakles, der Vorzeigeheld, bezwang wilde Eber und Löwen, zähmte menschenfressende Rosse und beseitigte Berge von Rindermist. Seine Kämpfe hinterließen die Welt als einen lebensfreundlicheren, bewohnbaren Ort. Helden schlagen ins chaotische Dickicht des Daseins Lichtungen und bahnen Pfade. Nur mit den Künsten hatte Herakles es nicht so: Wenig begabt, aber dafür gewaltbereit und aufbrausend, erschlug er seinen Musiklehrer. Um Empathie in die Welt und Harmonie in den Aufruhr zerstörerischer Leidenschaften zu bringen, bedurfte es einer anderen Art von Heros: Orpheus, der mythische Sänger, soll mit seiner Musik Steine gerührt, Feinde besänftigt und wilde Tiere gezähmt haben. Und fast hätte er sogar dem Tod ein Schnippchen geschlagen.

Mythen stehen im Februar 2026 in den NDR Konzerten besonders im Fokus. Im Vorfeld der Aufführungen von Richard Strauss' „Elektra“ nächste Woche widmen das *NDR Elbphilharmonie Orchester* und das NDR Vokalensemble sich im heutigen Programm Orpheus, dem mythischen Ahnherren der Musikkunft, und jenem Werk, in welchem dem Mythos vom Heldentum ein klingendes Denkmal gesetzt wurde: Beethovens „heroischer Sinfonie“ Nr. 3.

ORPHEUS: DER SÄNGER ALS HELD? ZU DEN WERKEN VON JÓHANSSON, RAUTAVAARA UND HENZE

Der Orpheus-Mythos beschäftigt die Menschen seit 2600 Jahren. In immer neuen Varianten und Lesarten wird hier die Frage verhandelt, was Gesang und Musik vermögen und was nicht. Dass wir Worte haben, um sie zu benennen, macht uns unserer Gefühle bewusst; dass wir Töne haben, um sie auszudrücken, hilft uns deren Aufruhr zu bewältigen. Doch die harten Fakten der Welt bleiben, was sie sind. Selbst ein Orpheus bekommt seine Geliebte Eurydike vom Tod nicht zurück. Die Chorstücke des heutigen Programms stellen drei verschiedene Lesarten dieser Geschichte dar.

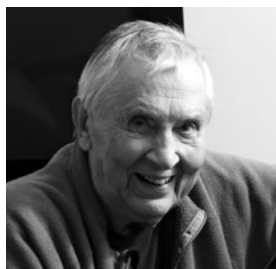
Eine Version davon, was aus Orpheus wurde, nachdem er Eurydike nicht von den Toten zurückholen konnte, erzählt der römische Dichter Ovid in seinen „Metamorphosen“: Der Sänger soll sich ins (aus griechischer Sicht barbarische) Thrakien zurückgezogen haben, wo er nur noch für „wilde Tiere und folgsame Felsen“ sang. Empört über den depressiven Künstler, der weder von Frauen, von einem menschlichen Publikum noch von Freude oder gar Ekstase mehr etwas wissen wollte, rissen ihn die Anhängerinnen des Dionysos in Stücke. Die Produktionsmittel des Singer-Songwriters, sein Kopf und seine Leier, wurden ins Meer gespült und – noch immer in Funktion – am Strand von Lesbos angeschwemmt. Orpheus' Geist aber gelangte in die farblos-triste Unterwelt, wo Eurydike und er nun endgültig vereint blieben. Dumm nur, dass beide tot und Schatten waren. Kommunikationsabbruch und Gewaltausbrüche einerseits, emotionale Friedhofsruhe andererseits waren in Ovids Lesart die Folgen von Orpheus' Auftritts-Boykott.



Seit über 2000 Jahren Inbegriff des Musikers, der alle Lebewesen betört: Orpheus, hier auf einem Mosaik aus dem 2. Jahrhundert n. Chr.

ORPHEUS

Als Archetyp des begnadeten Musikers ist Orpheus eine der zentralen Figuren der griechischen Mythologie; Geschichten über ihn wurden in zahllosen Bildern, Opern, Dichtungen und Filmen dargestellt. Orpheus galt als Sohn eines thrakischen Königs und einer Muse. Sein Mythos erzählt von der Fähigkeit, mit Worten und Musik alle Lebewesen und sogar die unbelebte Natur zu bezaubern. Orpheus soll zudem als einziger Mensch in die Unterwelt hinabgestiegen und zurückgekehrt sein. Der Versuch, seine Geliebte Eurydike von den Toten zurückzuholen, allerdings scheiterte.



Einojuhani Rautavaara

Dieser Mythos handelt von Themen wie Tod und Wiedergeburt, Erinnerung, Veränderung, Liebe und Kunst und dem Verhältnis zwischen Künstler und Schönheit.

Jóhann Jóhannsson über Orpheus

Den isländischen Komponisten und Filmemacher Jóhann Jóhannsson kennen Kinofans von seinen Soundtracks zu „Die Entdeckung der Unendlichkeit“, „Arrival“ oder „Sicario“. Der Figur des Orpheus widmete der mehrfach Oscar-nominierte Komponist sein letztes Großprojekt. Sechs Jahre lang feilte er an den Titeln seines Albums „Orphée“, das 2016 zwei Jahre vor seinem Tod herauskam. „Orphic Hymn“, interpretiert vom Ensemble „Theatre of Voices“, bildet den krönenden Abschluss des Albums. Jóhannsson greift Ovids Vision von Orpheus und Eurydike auf, wie sie beide tot, aber dafür Seite an Seite durchs Schattenreich gehen. Gemessenen Schrittes, in langsamen halben und ganzen Noten, schreitet diese Musik dahin, geprägt von kargen Quint- und Quartklängen, sparsam in ihrer Dynamik. Darüber aber schwebt eine expressive Melodie der Soprane, die ihren verklärenden warmen Lichtschein über den Bericht aus der Unterwelt wirft.

Lyrik von Rainer Maria Rilke hat den finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara sein Leben lang begleitet. Rautavaaras Opus 9 aus dem Jahr 1959 waren „Fünf Sonette“ auf Texte aus Rilkes „Sonette an Orpheus“; fast sechs Jahrzehnte später bearbeitete er drei davon unter dem Titel „Orpheus singt“ für Vokalensemble; es blieben seine letzten Werke. „Die Begegnung mit der Lyrik Rainer Maria Rilkes war für mich eine große literarische, ja weltanschauliche Entdeckung meiner Jugendjahre“, gab Rautavaara zu Protokoll. Was der junge Komponist in Rilkes „Sonetten an Orpheus“ entdeckte, war eine ganze Metaphysik der Musik: „Gesang ist Dasein“, heißt es dort. Tieren stünde nur „Brüllen, Schreien, Geröhr“ zur Verfügung, deshalb schwiegen sie andächtig, als sie Orpheus' Gesang hörten. Denn erst der Dichter-Musiker schuf in Wort und Ton einen „Tempel im Gehör“, in dem Gefühle und Gedanken klar artikuliert

werden können. Allerdings ist diese Aufgabe für Menschen zu groß: „Ein Gott vermags.“ Normalsterbliche bleiben befangen in ihren widerstrebenden Emotionen: „An der Kreuzung zweier Herzwege steht kein Tempel für Apoll.“ Trotzdem setzte Rautavaara nach bestem Wissen und Gewissen und den etablierten Spielregeln der Vokalkomposition Rilkes Vision in Töne: Eine Aufwärtsbewegung und ein leidenschaftlicher Aufwärtssprung illustrieren am Anfang des ersten Stückes den Gedanken der „reinen Übersteigung“; das „Brüllen, Schreien, Geröhr“ erklingt als dissonantes Knäuel aus 16tel-Noten; und die Figur des Mädchens am Anfang des zweiten Sonetts wird uns mit einer fast Kinderlied-einfachen Melodie aus lustig hüpfenden Achtelnoten vor Ohren geführt.

Die Zusammenarbeit des Komponisten Hans Werner Henze und des englischen Dramatikers Edward Bond war geprägt von ihrem politischen Engagement. In Opern wie „We Come to the River“ oder „The English Cat“ brachten sie Themen wie Gewalt, Krieg, Unterdrückung, aber auch Auflehnung und Emanzipation auf die Bühne. Für sein eigenes künstlerisches Schaffen fand Henze in dem von Bond entworfenen Szenario zu dem gemeinsamen Ballett „Orpheus“ ein treffendes Bild: Nach Eurydikes endgültigem Tod kann Musik ihn nicht mehr trösten oder besänftigen, aus schierer Verzweiflung und Wut zerschlägt Orpheus in dieser Version der Geschichte sein Instrument. Musik scheint sinnlos. Apoll, der Gott der Künste, wendet sich ab. Erst da hebt Orpheus seine Leier wieder auf, setzt sie notdürftig zusammen und beginnt erneut zu singen. Nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts und dem Abdanken der Götter ist Musik nur noch ein Abglanz des alten Ideals; Henzes desillusionierter Orpheus aber spielt tapfer weiter auf seiner lädierten Leier.



Hans Werner Henze im Jahr 1984. Am 1. Juli 2026 hätte der Komponist seinen 100. Geburtstag gefeiert

Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.

Theodor W. Adorno in „Kulturkritik und Gesellschaft“ (1949)

GENAU HINGEHÖRT

Henze bezeichnete die Stücke von „Orpheus Behind the Wire“ als Madrigale. Tatsächlich gehorchen sie dem Grundprinzip dieser Gattung: Jede Metapher und Wendung des Textes wird minuziös in Klänge übersetzt. So hallt gleich zu Anfang die Frage „Wie war die Hölle?“ in den tiefen Registern lange nach, während die Antwort „Musik klingt dort wie Stille“ von Pausen und Stille durchsetzt ist. Bilder, wie die „gefrorene Welle aus Stacheldraht“ oder das Wasser, das die Schrift des Dichters wegpült, erscheinen als statisch-gezackte oder fließende Linien von Tönen.

EINENDER KONTRATANZ

Das deutsche Wort „Kontratanz“ ist eine Verballhornung des englischen „Country Dance“. Friedrich Schiller verklärte das Tanzen und speziell diese Tanzform in seinen Kallias-Briefen und im Gedicht „Der Tanz“ (1796/1800) als Symbol eines friedlichen Umgangs in gegenseitiger Freiheit: „Schöne fremde Freiheit. Zeige selbst Freiheit [...] Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein paßenderes Bild als einen guten und aus vielen verwickelten Touren komponierten englischen Tanz.“

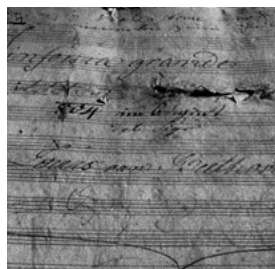
Bonds Gedichte zu „Orpheus Behind the Wire“ sind ein Nachtrag zu dem Orpheus-Ballett und machen diese Situation des Künstlers von heute zum Thema: Schlüsselworte wie „Hölle“, „Stacheldraht“, „Rampe“ und „Asche“ bezeichnen die Welt, in der dieser Sänger lebt. Musik hat ihr Echo verloren und klingt wie Stille; Dichter schreiben auf Wasser, wo ihre Worte sofort wieder zerfließen. „Doch noch ist Musik!“, heißt es im vierten Gedicht. Zwar besänftigt Musik keine wilden Tiere oder bringt Tote zurück, doch dafür singt ein gereifter, den Menschen zugewandter Orpheus nun „mit der Erde a cappella“. Und so erlauben Henze und Bond sich in den letzten Zeilen des fünften Gedichts eine konkrete Utopie: Was die ideale Musik versprach, ein versöhntes Leben, wäre möglich – wenn Verhungernde sich ihr Brot einfach nähmen, Arme nicht mehr in Lumpen fröhen und die Nachrichten das Ableben von Diktatoren vermelden würden.

(VOREILIGER) VORSCHIEB DER UTOPIE: ZU BEETHOVENS „EROICA“

Am Ende seiner dritten, „heroischen“ Sinfonie beschwört Ludwig van Beethoven die Idee einer tanzenden Menschheit. Der Komponist entnahm die Melodie zum „Eroica“-Finale seinem 1801 geschriebenen Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“. Dort markiert der anmutige Contretanz (Kontratanz) die Versöhnung von Menschen, Musen und Göttern. Prometheus, der mythische Held, der der Menschheit das Feuer, Wissenschaft und Handwerk – kurz: die Zivilisation – brachte, und seine nicht immer ganz braven „Kinder“ tanzen einen englischen Country Dance, bei dem jeder Tanzpartner jedem mal die Hand reicht. Doch was am Ende des Balletts mehr ein netter Ringelreihen ist, wird im Finale der „Eroica“ zum packenden Drama.

Dass Beethoven in der Dritten die Figur des Prometheus herbeizitiert, hat den Spekulationen über die Widmung der Sinfonie zusätzliche Nahrung gegeben. Ursprünglich, so scheint es, wollte er das Werk Napoleon Bonaparte zueignen. Doch als der ehemalige Revolutionsgeneral sich 1804 eigenhändig zum Kaiser krönte, soll der freiheitsliebende Komponist diese Widmung wutentbrannt ausradiert haben. Das Loch ist noch im Titelblatt des Manuskripts zu bewundern. „Zur Feier des Andenkens an einen großen Mann“, heißt es seither im Untertitel. Theorien darüber, wen Beethoven mit dem „großen Mann“ gemeint haben könnte, gibt es etliche: Napoleon, Prometheus, sich selbst, Lord Nelson, General Abercrombie, Mozart oder Prinz Louis Ferdinand? Fest steht: Gewidmet hat der Geschäftstüchtige seine Dritte Sinfonie schlussendlich dem, der am besten zahlte: seinem Gönner Fürst Lobkowitz.

Viel wichtiger als die leidige, weil nicht zu lösende Widmungsfrage ist das Rätsel, wie diese Musik auch 222 Jahre nach ihrer Uraufführung noch so revolutionär und aufregend klingen kann. Man hat seither schärfere Dissonanzen und wüstere Rhythmen gehört. Und doch gilt, was schon ein Rezensent der Uraufführung schrieb: Die Sinfonie sei eine „kühne und wilde Phantasie“, die sich „sehr oft ins Regellose zu verlieren“ drohe. Regeln bricht Beethoven in der „Eroica“ in der Tat systematisch, verlieren tut er sich deshalb nicht, aber er macht es einem vor allem im Kopfsatz auch nicht leicht, ihm zu folgen. Zwei wuchtige Akkorde leiten den ersten Satz ein. Es folgt das Hauptthema in den Celli; das allerdings landet schon nach neun Noten auf einem störenden, harmoniefremden Ton, bricht ab und wird dann von den Violinen weitergeführt. Diese Technik der überraschenden „Abzweigung“ vom erwarteten Weg ist eines der Geheimnisse



Berühmtes Loch im Papier: Die von Beethoven ausradierte Widmung an Napoleon auf dem Titelblatt seiner „Eroica“

Prometheus ist der vornehmste Heilige und Märtyrer im philosophischen Kalender.

Karl Marx

Diese Musik unterscheidet sich von den Vorläufern und Zeitgenossen so, wie sich der Jubel und die Schmerzensschreie, der Kanonendonner und der Masselärm der Pariser Straßen und Plätze von 1789 unterscheiden vom amüsierten Plauderton eines zeitgenössischen aristokratischen Salons oder einer bürgerlich-vornehmen Disputierrunde.

Hans Werner Henze über
Beethovens Sinfonien

der „Eroica“. Tatsächlich hören wir das Hauptthema nicht zweimal in derselben Gestalt; mit jedem Auftreten fällt Beethoven eine neue Wendung ein. In seiner idealen, triumphalen Form erscheint es erst ganz am Schluss des Satzes. Statt eines simplen Themas hören wir also über 15 Minuten dessen Wachstumsprozess.

Auch in den weiteren Sätzen bewähren sich Beethovens Techniken, neue, unerwartete Abzweigungen zu nehmen und uns Musik im Werden (und Vergehen) zu zeigen. Das Thema des Trauermarsches und einen kontrastierenden Dur-Teil stellt Beethoven noch recht gradlinig und regelmäßig vor. Mit jedem weiteren Auftreten aber nimmt das Marschthema eine neue Wendung; zunächst schiebt Beethoven ein dramatisches Fugato ein, dann eine heroische Fanfare. Bei seinem letzten Auftreten am Satzende zerfällt das Trauermarschthema buchstäblich in seine Einzelteile. Auch im Finale stellt der Komponist den Contretanz nicht etwa direkt vor. Stattdessen baut er die Musik schrittweise von unten her auf: Es erklingt zuerst die Basslinie, dann kommen die Mittelstimmen hinzu und schließlich das Tanzthema. Das wird in einer Reihe von Variationen entwickelt. Seine „gantz neue Manier“ nannte Beethoven diese Art von Prozess-Denken in Tönen.

Signale und Fanfaren spielen in Beethovens musikalischer Rhetorik eine entscheidende Rolle. In seiner Gefängnisoper „Fidelio“ etwa kündigt eine Trompeten-Fanfare die rettende Gerechtigkeit an. Der Philosoph Ernst Bloch nannte solche Momente bei Beethoven einen „Vorschein der Utopie“. Der zugleich komischste, absurdeste und umstrittenste Fall eines solchen „Vorscheins“ tritt im ersten Satz der „Eroica“ ein. Nachdem die Musik sich durch den bis dahin längsten, kühnsten Durchführungsteil der

Musikgeschichte gekämpft hat, lässt der Komponist das Horn mit dem signalhaften Hauptthema einsetzen. Das Horn spielt dabei bereits in der angesteuerten Grundtonart Es-Dur, während der Rest des Orchesters noch in B-Dur spielt. „Das klingt ja infam falsch!“, rief Beethovens Schüler und Freund Ferdinand Ries, als er diese krude Dissonanz bei den Proben erstmals hörte. Ries sprach damit aus, was seither jeder gedacht hat. Der reizbare Komponist war gleichwohl tief gekränkt.

Das gesamte 19. Jahrhundert über war man fest überzeugt, dass diese Stelle ein Fehler sein müsse und „korrigierte“ sie in den Noten. Doch Beethovens Skizzen belegen: Er wollte vom ersten Entwurf an diesen Einsatz genau so und nicht anders. Auf dem vorläufigen Höhepunkt der Spannung kann ein übermotivierter Signal-Bläser nicht mehr an sich halten und setzt zu früh ein. Das Hauptthema in der Grundtonart kommt im Orchester erst vier Takte später. Doch selbst das ist nur eine Zwischenstufe, die Idealgestalt des Themas lässt bis zum Schluss des Satzes auf sich warten, der dramaturgische Knoten der gesamten Sinfonie löst sich erst am Ende des Finales. Könnte man „Erwartung“ überhaupt treffender in Töne fassen als mit diesem Fauxpas? Um seiner psychologischen Richtigkeit willen machte Beethoven den Horn-Einsatz musikalisch so „infam falsch!“. Und von dem gequälten Aufschrei seines Freundes Ries war er vermutlich deshalb so verletzt, weil einer, der es besser hätte wissen sollen, ihn so wenig verstand. Warum also wirkt die „Eroica“ heute noch so revolutionär? Weil dieser Musik bis ins Detail der Regelbruch eingeschrieben ist. Um der Wahrheit seiner Aussage willen setzte Beethoven hier die Konvention demonstrativ außer Kraft.

Ilja Stephan



*Beethoven als Orpheus der
Neuzeit: Der Komponist mit Lyra
(Gemälde von W. J. Mähler, 1804)*

*Bei der ersten Probe
dieser Symphonie,
die entsetzlich war,
sagte ich „Der ver-
damnte Hornist!
kann der nicht zäh-
len? – es klingt ja
infam falsch!“ Ich
glaube, ich war
sehr nah daran,
eine Ohrfeige zu
erhalten. – Beetho-
ven hat es mir lange
nicht verziehen.*

Beethovens Schüler Ferdinand
Ries über den berüchtigten
Horn-Einsatz im 1. Satz der
„Eroica“

JÓHANN JÓHANSSON: ORPHIC HYMN

Umbra subit terras,
 et quae loca viderat ante,
 Cuncta recognoscit quaerensque
 per arva piorum
 Invenit Eurydicen cupidisque
 amplexitur ulnis;
 Hic modo coniunctis spatiantur
 passibus ambo
 Nunc praecedentem sequitur,
 nunc praevius anteit
 Eurydicenque suam iam tuto
 respicit Orpheus.

Der Schatten betritt das Land,
 und was er zuvor sah,
 Erkennt er wieder und sucht
 durch die Felder der Frommen.
 Er findet Eurydike und umarmt sie
 mit gierigen Armen.
 Hier gehen sie nun gemeinsam
 mit vereinten Schritten,
 Jetzt folgt er ihr, die ihn führt,
 jetzt geht er voran,
 Und Orpheus schaut nun sicher
 auf seine Eurydike zurück.

Aus:

Ovid: Metamorphosen, Buch XI

EINOJUHANI RAUTAVAARA: ORPHEUS SINGT

I. DA STIEG EIN BAUM ...

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
 O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
 Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
 ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
 gelösten Wald von Lager und Genist;
 und da ergab sich, daß sie nicht aus List
 und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
 schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
 kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

II. UND FAST EIN MÄDCHEN WARS ...

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, daß sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? –
Wo sinkt sie hin aus mir? Ein Mädchen fast ...

III. EIN GOTT VERMAGS

Ein Gott vermags. Wie, aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind wir? Und wann wendet er

an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies ist nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstößt, – lerne

vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt.
In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

Aus:

Rainer Maria Rilke: Die Sonette an Orpheus

HANS WERNER HENZE: ORPHEUS BEHIND THE WIRE

I. WHAT WAS HELL LIKE?

What was hell like?
I'd never seen such a place
Music sounded like silence
(That is hard to imagine?)

What was it like?
No echo came from my music
Wind stole it and took it away
I do not know where it took it
For the first time I walked
 in silence
The ground was strewn with fine ash

It was an empty street
A secret policeman watched
 from a window

II. THE POINT TO BE NOTED

It was not permitted
That Orpheus and Eurydice

I. WIE WAR DIE HÖLLE?

Wie war die Hölle?
Er war mir neu solch ein Ort
Musik tönte dort wie Schweigen
(Das ist schwer zu begreifen?)

Was ging dort vor?
Kein Echo kam mehr von den Tönen
Wind stahl es und trieb's vor sich her
Und ich weiß nicht wo er's hintrug
Und zum ersten Mal ging ich
 im Schweigen
Der Boden besät mit feiner Asche

Die Straße war gänzlich leer
Ein Mann vom Geheimdienst wacht
 durch ein Fenster

II. DER SINN LIEGT HIER

Es war nicht gestattet
Für Orpheus und Eurydike

Rode in the same carriage
 Both mounted the ramp
 But at different times
 They last saw each other
 Over a frozen
 wave of wire
 Perhaps their ashes mingled
 The point to be noted is this
 When Eurydice had been killed
 They killed Orpheus

III. YOU WHO SURVIVED

You who survived the time
 of the murderers
 Killed yourself
 We see you standing up
 to your waist in the Styx
 We call you do not look up
 or answer
 So urgently are you writing
 all that you have to tell us
 You write it on the water
 Not one word will be read
 As you end it the beginning
 has already been washed away

This is the fate of poets
 who die by their own hands
 Where were we when you died?
 Was there no-one to help you?
 By these events we too
 are silenced
 And our heritage taken
 to the grave

Im gleichen Waggon zu reisen
 Beide bestiegen die Rampe
 Aber zu ungleicher Zeit
 Sie sahen sich zuletzt
 Im Anblick einer erstarrten
 Welle aus Draht
 Vielleicht vermischt sich ihre Asche
 Der Sinn zu beachten liegt hier
 Als Eurydike getötet war
 Da starb auch Orpheus

III. DU DER DU DIE ZEIT DER MÖRDER ÜBERLEBTEST

Der überlebte
 die Zeiten der Mörder
 Hat sich getötet
 Wir sehen ihn stehen
 bis an die Brust tief im Styx
 Wir rufen ihm Er schaut nicht auf
 gibt keine Antwort
 So drängt's ihn zu schreiben
 alles was er zu sagen hat
 Er schreibt es auf Wasser
 Kein einz'ges Wort wird man lesen
 Wenn er endet ist der Anfang längst
 schon mit der Wellen Lauf dahin

Dies ist das Los der Dichter
 die sterben von eigener Hand
 Wo waren wir als du starbst?
 Kam da niemand dir zur Hilfe?
 Dein Tod lässt uns wie Dich
 verstummen
 Und Dein Vermächtnis sinkt mit Dir
 zu Grab

IV. IT WAS CHANGED

Old now
 More strings on this lyre
 than hairs on my head
 I lean on the tree and sit in the grass
 To look down on the river
 It shines like the scales of a fish

Passing from childhood to youth
 Was difficult
 I needed the surgeon's knife

And her?
 Well that passion is gentle now
 Seen through the open doorway
 Over the fields of pain
 Where the sun softly shines
 All shadows have even gone
 from the river

But there is still music
 First it was wild
 Earth sang in my throat
 Later all sounds came
 from the tips of my fingers
 Now it has changed again
 I sing with the earth a cappella
 People come to my door
 For songs at weddings and at births
 And at burials

My music didn't tame beasts
 I don't know why men tell
 such rumours and lies
 My music is simple
 I strike the notes:

IV. NUN IST ALLES ANDERS

Alt nun
 Mehr Saiten auf der Leier
 als Haar auf dem Kopf
 Ich lehne am Baum und sitze im Gras
 Und schau nieder zum Flusse
 Er glänzt wie die Haut eines Fisches

Weitergehn von Kindheit zum Jüngling
 War schwer für mich
 Ich brauchte des Wundarzts Messer

Und sie?
 Nun, dies Leiden ist freundlich nun
 Ich sah's durch den offenen Ausgang
 Jenseits der Felder der Pein
 Wo die Sonne mild scheint
 Alle Schatten sind nun
 vom Flusse gewichen

Doch noch ist Musik!
 Erst war sie wild
 Erd sang mir im Hals
 Später kam Klang mir
 von der Spitze der Finger
 Nun ist es wieder anders
 Ich singe mit der Erd a cappella
 Leute sprechen vor an meiner Tür
 Sie bitten um Musik für Hochzeit Taufe
 Und Begräbnis

Mein Singen zähmt keine Bestien
 Ich weiß nicht warum man
 solche Lügen verbreitet
 Mein Singen ist einfach
 Es macht diesen Klang!

That heron
 ("a broken stick in the river")
 Looks once then goes back
 to its fishing
 But it is true that I went to hell
 And like you I lost Eurydice

V. ORPHEUS

Pressed by the weight
 of the world
 By others' burdens
 we have not shared
 With sorrow for friends
 who sold-out to their enemy
 Of dead heroes
 Of strangers we haven't yet warned
 I wish for the still music
 of Orpheus

And at news too
 Of a dictator dead in America
 That somewhere the starving
 have taken bread
 From those who argue
 the moral of guns
 In assemblies
 guarded by guns
 And at a flag that flutters in breeze
 Where no poor shiver in rags

Then I hear music of Orpheus
 Of triumph
 Of freedom

Edward Bond
 © B. Schott's Söhne, Mainz, 1984.

Der Reiher
 („zerbrochener Stab in dem Flusse“)
 Schaut auf und fährt fort
 mit dem Fischen
 Doch es trifft zu ich war in der Hölle
 Und wie du verlor ich Eurydike

V. ORPHEUS

Schwer bedrückt vom Gewicht
 unsrer Welt
 Von anderer Menschen Last
 die wir nicht geteilt
 Mit Trauer um Freunde
 die sich dem Feind verkauft
 Von toten Helden
 Von Fremden die wir nicht gewarnt
 Da sehnen wir uns nach Musik
 Sanftmut des Orpheus

Wenn wir hören
 dass ein Diktator tot ist in Amerika
 Dass irgendwo die Armen
 nahmen sich Brot
 Von denen die streiten sich um
 die Moral der Gewehre
 In Kongressen bewacht
 im Schutz der Gewehre
 Wenn eine Fahne flattert im Wind
 Wo kein Bettler in Lumpen mehr zittert

Ja, da ertönt uns Musik von Orpheus
 Von Sieg
 Von Freiheit

Deutsch von Hans Werner Henze

Klaas Stok



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Brahms' „Ein deutsches Requiem“ mit dem NDR Vokalensemble in der Londoner Version mit Klavierbegleitung zu vier Händen
- Bachs Johannes-Passion mit Concerto Köln und dem NDR Vokalensemble im Konzerthaus am Schloss in Kiel sowie in der Elbphilharmonie
- Programm mit dem NDR Vokalensemble rund um zeitgenössische Werke von Maurice Ohana und Ton de Leeuw, die mystische Spiritualität beschwören
- „The Nightingale“ von Uģis Prauliņš mit dem Chorwerk Ruhr

Klaas Stok ist seit der Saison 2018/2019 Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Stilistische Vielfalt und ein Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik zeichnen seine Arbeit aus. Der niederländische Dirigent und Organist arbeitet mit zahlreichen hochkarätigen Chören und Ensembles zusammen. Von 2015 bis 2020 trug er die musikalische Verantwortung für den Niederländischen Rundfunkchor „Groot Omroepkoor“, eine langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet ihn außerdem mit dem Niederländischen Kammerchor. Mit beiden Ensembles verwirklichte er maßstabsetzende Konzertprogramme und Einspielungen. Stoks Markenzeichen ist – neben seiner Leidenschaft für Barockmusik – eine ausgewogene Balance verschiedener Stile und Epochen bei der Zusammensetzung seiner Programme. So kombinierte er beim Chor des Bayerischen Rundfunks Alfred Schnittkes „Zwölf Bußverse“ und Orlando di Lassos „Die sieben Bußpsalmen“. Zur Feier des 75. Jubiläums des NDR Vokalensembles präsentierte Stok in der Saison 2021/2022 ein weitgefächertes Programm mit Werken von Claudio Monteverdi über Johann Sebastian Bach bis hin zu Zeitgenossen wie Eric Whitacre und Jaakko Mäntyjärvi. Neben seiner Tätigkeit als Chorleiter bei seinen eigenen Chören dirigierte Stok Ensembles wie etwa Collegium Vocale Gent, Musica-treize, Cappella Amsterdam und den Chamber Choir Ireland. Der Niederländer wurde in Deventer geboren. Er studierte an den Konservatorien von Arnhem, Den Haag und Rotterdam Dirigieren, Orgel, Cembalo und Improvisation. Als Organist gewann er mehrere Preise für Improvisation und Interpretation bei internationalen Wettbewerben. In seiner Heimatstadt wurde er mit dem Kulturpreis „Gulden Adelaar“ ausgezeichnet. Stok ist Organist an der berühmten Stadtorgel zu Zutphen.

Alan Gilbert

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2024/25 waren etwa die Aufführungen von Schönbergs „Gurre-Liedern“ und Bergs „Wozzeck“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman und die Saisonabschlusskonzerte mit Yo-Yo Ma und Kayhan Kalhor. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Boston Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams’ „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Mahlers Erste zur Saisoneneröffnung, Dvořáks Siebte und Brahms' Zweite Sinfonie, die konzertante Aufführung von Strauss' „Elektra“ und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell
- Dvořáks „Rusalka“ und Mozarts „Zauberflöte“ an der Königlichen Oper Stockholm, außerdem das Jubiläumskonzert zum 500-jährigen Bestehen der Königlichen Hofkapelle
- Werke von Britten und Mendelssohn mit der Staatskapelle Berlin
- Mahlers Erste mit dem Gewandhausorchester Leipzig
- Honeggers „Jeanne d'Arc au bûcher“ mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France

NDR Vokalensemble



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Zahlreiche Konzerte unter Klaas Stok, darunter Brahms' „Ein deutsches Requiem“ und Bachs „Johannes-Passion“ mit Concerto Köln
- Strauss' „Elektra“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert
- A-cappella-Gesänge von Schumann unter Kaspars Putniņš
- Eröffnung des Internationalen Musikfests Hamburg mit Franz Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“
- Händels „Messiah“ bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen
- Programm „Ein Sommer-nachtstraum“ unter Marie Jacquot in Köln und Essen

Das NDR Vokalensemble (früher NDR Chor) steht für exzellenten Ensemble-Gesang. Seinen künstlerischen Markenkern bilden A-cappella-Stücke sowie Werke in kammermusikalischer Besetzung. Bemerkenswert ist die stilistische Spannweite des NDR Vokalensembles: Sie reicht von der historischen Aufführungspraxis der Renaissance und des Barock über Werke der Klassik und Romantik bis hin zu Uraufführungen. Diese Vielfalt und stimmliche Flexibilität zeigt sich auch in der 2009 gegründeten Abo-Reihe. Seit der Spielzeit 2018/2019 prägt der Niederländer Klaas Stok als Chefdirigent das Profil des NDR Vokalensembles. Als künstlerischer Partner des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, der NDR Radio-philharmonie sowie weiterer Klangkörper der ARD singt das NDR Vokalensemble im großen sinfonischen Repertoire unter Leitung namhafter Dirigenten. Regelmäßig arbeitet es auch mit führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik zusammen. Fester Bestandteil ist das NDR Vokalensemble bei Festivals im Sendegebiet wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen. 1946 noch unter britischer Besatzung vom damaligen Nordwest-deutschen Rundfunk ins Leben gerufen, steht das NDR Vokalensemble in langer Tradition der Kulturvermittlung. Regelmäßige Konzerte im Sendegebiet gehören ebenso dazu wie Familienkonzerte, Mitsing-Events, Workshops oder Besuche an Schulen im weiteren Umland. Zahlreiche Konzerte des Rundfunkensembles werden live gesendet oder im Anschluss ausgestrahlt. Neben NDR Kultur sind ARTE Concert sowie die European Broadcasting Union Kooperationspartner. Und in der Mediathek von ARD Klassik stehen zahlreiche Inhalte zum kostenfreien Streaming bereit.

NDR Elbphilharmonie Orchester

Als Residenzorchester der Elbphilharmonie prägt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* mit seinen Programmen maßgeblich das künstlerische Profil seiner Stammspielstätte an der Elbe. Klänge und Bilder aus dem Konzerthaus sind – vermittelt auch durch Übertragungen des NDR per Videostream, Hörfunk und Fernsehen sowie auf Online-Plattformen des Orchesters – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent. Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert hat das Ensemble sein Angebot nochmals vielfältig und innovativ ausgebaut. In unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, vom Sinfoniekonzert über Kammer-, Club- und Stundenkonzerte bis hin zu zahlreichen Education-Programmen und mehrtägigen Festivals, erklingen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart. Neben seinen Auftritten im NDR Sendegebiet unterstreicht das Orchester seinen internationalen Rang auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien, wohin es im Oktober 2025 zurückkehrte. 1945 in Hamburg gegründet, legte das *NDR Elbphilharmonie Orchester* (bis 2016 „NDR Sinfonieorchester“) die Grundsteine für ein neu entstehendes Musikleben in Nachkriegs-Norddeutschland. Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten verbunden. Der erste, Hans Schmidt-Isserstedt, sorgte über gut 25 Jahre für Kontinuität und formte das Ensemble zu einem Klangkörper von unverwechselbarem Charakter. Legendär wurde später auch die 20-jährige intensive Zusammenarbeit mit Günter Wand. Seit 1982 Chefdirigent und seit 1987 Ehrendirigent auf Lebenszeit, festigte Wand das internationale Renommee des Orchesters. Auf ihn folgten Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock als Chefdirigenten.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Opening Night mit Werken von Strauss, Rachmaninow und Mahler mit Kirill Gerstein und Alan Gilbert
- Konzerte gemeinsam mit dem Artist in Residence Martin Fröst
- Tournee nach Südkorea, Taiwan und China gemeinsam mit Alan Gilbert und Joshua Bell
- Silvester- und Neujahrskonzerte unter Manfred Honeck
- Strauss' „Elektra“ unter Alan Gilbert konzertant in der Elbphilharmonie
- Eröffnung des Internationalen Musikfests Hamburg mit Franz Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“
- Konzerte zum 100. Geburtstag von Hans Werner Henze
- Saisonabschlusskonzerte unter Franz Welser-Möst

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

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

Fotos
akg-images (S. 5, 11)
Ari Korkala / Music Finland (S. 6)
akg-images / Marion Kalter (S. 7)
akg-images / Erich Lessing (S. 9)
Hans van der Woerd (S. 18)
Marco Borggreve (S. 19)
Marius Engels / NDR (S. 20)
Nikolaj Lund / NDR (S. 21)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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



INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN

1. & 2.5.2026 | ELBPILHARMONIE GROSSER SAAL
MIT NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER,
MDR-RUNDFUNKCHOR, NDR VOKALENSEMBLE,
M. SCHMITT, T. NAZMI, C. LANDSHAMER, M. HONECK
U.V.A.

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik