

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Andris
Poga
&

Konstantin
Krimmel

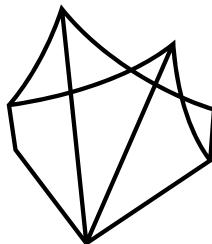
Donnerstag, 27.11.25 — 20 Uhr

Freitag, 28.11.25 — 20 Uhr

Sonntag, 30.11.25 — 18 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ANDRIS POGA
Dirigent
KONSTANTIN KRIMMEL
Bariton



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Ilja Stephan
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert am 28.11. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

ARTHUR HONEGGER (1892 – 1955)

Sinfonie Nr. 3 „Symphonie liturgique“

Entstehung: 1945–46 / Uraufführung: Zürich, 17. August 1946 / Dauer: ca. 30 Min.

- I. Dies irae. Allegro marcato
- II. De profundis clamavi. Adagio
- III. Dona nobis pacem. Andante – Adagio

— Pause —

RALPH VAUGHN WILLIAMS (1872 – 1958)

Songs of Travel

Liederzyklus für Bariton und Klavier,
orchestriert vom Komponisten (Nr. 1, 3 & 8) und von Roy Douglas

Entstehung: 1901–04 / Teil-Uraufführung: London, 2. Dezember 1904 / Dauer: ca. 25 Min.

- Nr. 1 The Vagabond
- Nr. 2 Let Beauty awake
- Nr. 3 The Roadside Fire
- Nr. 4 Youth and Love
- Nr. 5 In dreams
- Nr. 6 The infinite shining heavens
- Nr. 7 Whither must I wander?
- Nr. 8 Bright is the ring of words
- Nr. 9 I have trod the upward and the downward slope

Vokaltexte auf S. 13–19

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

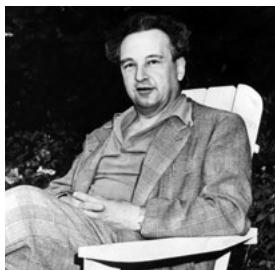
Tod und Verklärung

Tondichtung für großes Orchester op. 24

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

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Dystopie mit Lichtblicken



Arthur Honegger (um 1940)

Musik ist Gottesdienst. / Musik ist Geometrie der Zeit.

Arthur Honegger
zugeschrieben

Immerhin, am Ende eines jeden der drei Sätze von Arthur Honeggers „Symphonie liturgique“ steht ein kleiner Lichtblick: Der Komponist nannte es sein „Vogel-Thema“. Am Ende des ersten Satzes erscheint es noch breit und choralarig in den tiefen Blechblässern, am Ende des zweiten und dritten Satzes hat es sich dann zu einer flüchtigen Figur der Solo-Flöte gewandelt. Ansonsten aber ist Honeggers 1945/46 geschriebene Dritte Sinfonie eines der düstersten und über weite Strecken pessimistischsten Werke des sinfonischen Repertoires.

Als Mensch muss Honegger ebenso vielschichtig und widerspruchsvoll gewesen sein wie es sein Schaffen als Komponist ist. Der im französischen Le Havre geborene Sohn einer Schweizer Kaufmannsfamilie war – so schien es zunächst – ein Mann der Moderne: Er liebte Geschwindigkeit, Sport, die neusten Medien. Honegger fuhr mit Vorliebe Bugatti-Sportwagen, komponierte ein Rollschuh-Ballett und verdiente sein Geld mit durchaus experimentellen Musiken für Hörfunk und Film. Berühmt geworden war er 1923 mit „Pazifik 231“, dem musikalischen Porträt einer immer mehr Fahrt aufnehmenden Dampflokomotive; fünf Jahre später inszenierte er mit „Rugby“ einen klingenden Sportwettkampf für Orchester. Alemannische Volksmusik und eine erotisch-frivole Operette gehörten ebenso zur Palette seiner Möglichkeiten. Doch ab Anfang der 1930er Jahre zeigt sich in der Zusammenarbeit mit dem Dichter Paul Claudel eine andere Seite von Honegger. Claudel war zutiefst überzeugt von der Verworfenheit der modernen Welt und ein Anhänger der „renouveau catholique“; Rettung erhoffte er sich

ARTHUR HONEGGER
Sinfonie Nr. 3 „Symphonie liturgique“

einzig von einer Erneuerung des Glaubens. Zusammen mit Claudel schuf Honegger apokalyptische Oratorien wie „Der Totentanz“ und „Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen“. Ausgerechnet die Jahre des Vichy-Regimes unter dem erzkonservativen Marschall Petain, der während der deutschen Besatzung Frankreichs zwischen 1940 und 1944 Staatschef war, wurden so für den Komponisten die Zeit seiner allergrößten Erfolge.

Nach dem Krieg lief es für Honegger, für den Paris stets sein Lebensmittelpunkt gewesen war, dann nicht mehr so gut. Junge Komponisten bezeugten ihm zwar noch pflichtschuldigst Respekt, aber sein Credo, Musik zu schaffen, die „für die große Masse der Hörer verständlich und doch vom Banalen frei ist“, war für eine an der Atonalität orientierte Avantgarde nicht mehr anschlussfähig. – Und dass seine frommen Oratorien den Nazi-Kollaborateuren so gut in den kulturpolitischen Kram gepasst hatten, wird ihm manch einer wohl auch verübelt haben. Honeggers Weltsicht verdüsterte sich zusehends. Er lebte nun in Überzeugung „die letzten Augenblicke unserer Kultur“ zu erleben. Allerdings war er auch davon überzeugt, dass an ihrer Stelle etwas Neues entstehen werde. Seine „Symphonie liturgique“ legt von dieser Haltung eindrucksvoll Zeugnis ab.

Folgt man der Deutung ihres Autors, so ist Honeggers Dritte Sinfonie eine Abrechnung mit dem Zeitgeist. „Ich wollte in diesem Werk die Auflehnung des modernen Menschen gegen die Flut der Barbarei, der Dummheit, des Leidens, des Maschinismus, der Bürokratie symbolisieren, die uns seit einigen Jahren bestürmt.“ Den ersten Satz („Tag des Zornes“), zu dem ihm die Idee während einer Bahnfahrt gekommen sein soll, nannte der Komponist selbst einen „Tornado“, der „voll von Zusammenstößen, panischen

ORCHESTRALE REZITATION

Die lateinischen Titel der drei Sätze der „Symphonie liturgique“ sind der Bibel bzw. dem Requiem-Text entnommen. Man sollte erwarten, dass Honegger die Steilvorlage eines Titels wie „Dies Irae“ nutzt, um jenes berühmte Choralmotiv zu zitieren, das vor ihm u. a. schon Berlioz, Liszt oder Rachmaninow gerne und oft bemüht hatten. Doch Honegger verzichtet auf musikalische Anleihen bei gregorianischen Chorälen; bei ihm werden die lateinischen Formeln vom Orchester quasi deklamiert. Am deutlichsten ist dies auf dem Höhepunkt des dritten Satzes. Die kunstvoll inszenierte Absurdität des Satzes steigert sich bis zu einem gewaltigen, dissonanten Ausbruch, bei dem das Orchester erst in regelmäßigen Viertelnoten, dann mit gesteigerter Dringlichkeit in doppelt so langen Notenwerten die sechs Silben der verzweifelten Friedensbitte skandieren: „Do-na no-bis pa-cem“ („Verleihe uns Frieden“); dabei wird es immer wieder von dem Marschmotiv bedrängt, das den Satz bis hierhin beherrscht hatte.

Meine Sinfonie ist ein Drama, das drei Personen spielen: das Unglück, das Glück und der Mensch. Es ist ein ewiges Problem. Ich versuchte, es zu erneuern.

Arthur Honegger über seine „Symphonie liturgique“

Erschütterungen, unwiderstehlichen Rhythmen“ sei. Herzstück der Sinfonie ist das Adagio („Aus der Tiefe rufen wir zu Dir“). Die Grundidee des Satzes ist die eines frei fließenden melodischen Stromes, der aus der Tiefe in die Höhe aufsteigt, um dann sanft wieder abzufallen. Honegger gliedert dieses großzügige Fließen nicht durch strukturierende Themen und Wiederholungen, sondern lässt es sich ohne hörbare Gelenk- und Nahtstellen entfalten, wie die Melodien und Kontrapunkte einer alten Motette. Der dritte Satz („Verleihe uns Frieden“) bildet dazu den größtmöglichen Gegensatz: Klavier und Schlagzeug markieren einen plumpen Viervierteltakt. Darüber setzt der Komponist Marschmotive und Themen, die von stumper Eingängigkeit und Repetition geprägt sind. Themen der menschlichen Dummheit nennt Honegger sie, die „immer dasselbe wiederholen: Krieg, Regeln, Militarismus, Nationalismus, die schrittweise Verwandlung menschlicher Wesen in taube, blinde Sklaven der Regierungen“. Dieses Pandämonium verfallender Humanität steigert sich bis zu einem gewaltigen Aufschrei des Orchesters mit der Bitte um Frieden; erst danach setzt sich ein wunderbarer, in lichtem Dur gehaltener Gesang der Streicher durch, der die letzten Takte des Stückes bestimmt.

Das größte Lob, das Kollegen einem Werk zollen können, ist wohl die Mühe, die sie sich damit geben. Dmitrij Schostakowitsch, der selber wenige Jahre zuvor mit seinen monumentalen Kriegssinfonien hervorgetreten war, machte sich 1947 die Mühe, Honeggers „Symphonie liturgique“ für zwei Klaviere zu arrangieren. Offenbar repräsentierte dieses Werk für ihn einen Stand des Komponierens, den er seinen Student:innen vermitteln wollte.

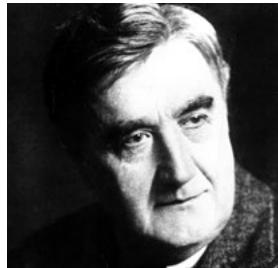
Ilja Stephan

Lebensreise

Das Wandern ist bekanntlich nicht nur des Müllers Lust, sondern auch ein unverwüstlicher Bestandteil des romantischen Weltempfindens. Frei aber einsam schreitet der Wanderer seinen Lebensweg ab; fremd zieht er ein, und fremd zieht er wieder aus. Von Schuberts „Winterreise“ bis Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“ haben große Komponisten der deutsch-österreichischen Romantik dieses Lebensgefühl in Liedern besungen. Auf den britischen Inseln hinkte man der Zeit da etwas hinterher; tatsächlich sind Ralph Vaughan Williams‘ „Songs of Travel“, in der Klavierfassung geschrieben zwischen 1901 und 1904, ein erster, bahnbrechender Schritt zum englischen Kunstlied.

Bis dahin hatten die Briten so genannte „royalty Ballades“ bevorzugt: populäre Songs, die erst dann verlegt und bezahlt wurden, wenn sie ein gewisses Maß an Bekanntheit erreicht hatten. Ein Forum für ambitioniertere Lieder bot die Zeitschrift „The Vocalist“, in der ab 1902 auch erste Lieder von Vaughan Williams erschienen; allerdings waren die Verleger sich schmerzlich bewusst, dass derlei Schöpfungen „zu high-class sind, um populär zu sein“. Bis die „Songs of Travel“ als vollständiger Lieder-Zyklus erschienen – so wie der Komponist es beabsichtigt hatte – dauerte es bis 1960.

Aber vielleicht waren es gerade diese vermeintlichen Beschränkungen, die Vaughan Williams seinen eigenen Ton finden ließen. Er musste mit dem populären Geschmack seiner Landsleute rechnen und war selbst ein leidenschaftlicher Sammler von Volksmusikmelodien. Für ihn galt es, Einfachheit und hehren Kunstanspruch auszubalancieren. Als Textvorlage für seine

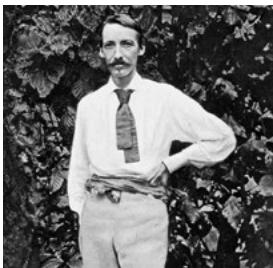


Ralph Vaughan Williams

WEGBEREITER DES ENGLISCHEN KUNSTLIEDS

Für uns Musiker in Cambridge war Vaughan Williams ein magischer Name; seine „Songs of Travel“ tönten von allen Klavieren. Für die Entwicklung des englischen Liedes waren sie ebenfalls bedeutsam, sie markieren einen deutlichen Fortschritt vom populären Lied zum Kunstlied; viele professionelle Sänger – so wie der Widmungsträger des Zyklus Plunket Greene – ermunterten Komponisten, solche Lieder zu schreiben.

Der englische Komponist Sir Arthur Bliss



*Schriftsteller und Globetrotter:
Robert Louis Stevenson in
Samoa, wo er sich 1890 nieder-
ließ und seine Lebensreise
beendete*

*Ich reise um des
Reisens willen. Die
große Sache ist,
sich zu bewegen.*

Robert Louis Stevenson, Autor
der Gedichtvorlagen von
Ralph Vaughan Williams'
„Songs of Travel“

„Songs of Travel“ wählte er neun Gedichte aus dem gleichnamigen Gedicht-Zyklus von Robert Louis Stevenson; als Autor von „Die Schatzinsel“ und „Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ war dieser bereits damals weltbekannt. Vaughan Williams ordnete die Gedichte so an, dass man sie als Lebensreise verstehen kann: von juvenilem Überschwang und erster Liebe über Trennung, Einsamkeit und „midlife crises“ bis hin zu milder Altersweisheit. Das letzte Lied „I have trod the upward and the downward slope“ wurde im Nachlass des Komponisten aufgefunden und war sehr wahrscheinlich als Epilog für den Zyklus gedacht.

Die musikalische Sprache der Lieder scheint mit ihrem Helden zu reifen. Am Anfang steht ein robustes Strophenlied mit hohem Ohrwurmfaktor. „The Vagabond“ schildert den jugendlichen Aufbruch ins Leben und stellt einige „Leitmotive“ vor, die dem Zyklus seine innere musikalische Einheit verleihen: Gleich im ersten Takt erscheinen ein „Wander-Motiv“ in den Celli und Bässen sowie eine optimistische Fanfare in den Holzbläsern. – Der Seitenblick zu Schubert ist hier schon im Gedicht angelegt: „To an Air of Schubert“ heißt es im Untertitel von Stevensons Gedicht. Von nun an werden das Leben des Wanderers und seine Musik mit jedem Schritt und jedem Lied komplexer, ambivalenter, aber auch emotional reicher und tiefer. Im Epilog nimmt Vaughan Williams dann verschiedene Motive dieser Lebensreise wieder auf und verwebt sie miteinander: Die Musik hebt mit einer etwas alterssteifen Variante jener Aufbruch-Fanfare an, die wir aus „The Vagabond“ kennen, ruft die Stationen „Bright is the ring of words“ und „Whither must I wander“ in Erinnerung und klingt schließlich in den letzten Takten mit dem „Wander-Motiv“ in den tiefen Streichern aus.

Ilja Stephan

Das Ende des Weges

„Ich habe gelebt und geliebt und die Tür geschlossen.“ Die letzten Worte aus Vaughan Williams' „Songs of Travel“ zeigen das lyrische Ich müde, ohne weitere Pläne, Träume und Hoffnungen, gleichwohl zufrieden. Das unvermeidliche Ende der Lebensreise des Wanderers scheint nah, wird indes nicht weiter thematisiert, geschweige denn im Detail ausgemalt. Diese Aufgabe bleibt im Programm des heutigen Konzerts Vaughan Williams' deutschem Zeitgenossen Richard Strauss vorbehalten. In ähnlich jugendlichem Alter wie sein britischer Kollege schrieb dieser gute zehn Jahre vor den „Songs of Travel“ gewissermaßen schon deren imaginäre Fortsetzung für volles Orchester: ein monumentales musikalisches Porträt des Sterbens.

Was den erfolgsverwöhnten, kerngesunden Senkrechtkrämer Strauss geritten haben mag, mit gerade mal 24 Jahren ausgerechnet eine Tondichtung über das Thema „Tod und Verklärung“ in Angriff zu nehmen, bleibt ein Rätsel. Als Anstoß diente jedenfalls nicht – wie oft aufgrund einer erst später eintretenden Lungenentzündung vermutet – die eigene Nahtod-erfahrung. Auch kein Trauerfall in der Familie. Eher wohl die Beschäftigung mit Schopenhauers Todes- und Erlösungs metaphysik. Oder auch die Empfehlung Cosima Wagners, sich nach dem reichlich diesseitigen „Don Juan“ in seinen Tondichtungen nunmehr

Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auf-tauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten idealen Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen.

Richard Strauss im Jahr 1894
an Friedrich von Hausegger

PROGRAMMMUSIK-PIONIER

Als Richard Strauss während seiner Lehrzeit als Hofmusikdirektor in Meiningen den Geiger und Wagner-Enthusiasten Alexander Ritter kennengelernt, bedeutete dies auch für seine musikalische Entwicklung einen entscheidenden Kurswechsel: Hatte er bisher noch die „alten Formen“ der Sinfonie und Kammermusik bedient, so wurde für ihn ab jetzt die vor allem von Franz Liszt und Richard Wagner verfochtene, „neudeutsche“ Idee der Programmmusik, genauer: der Musik mit außermusikalischen Inhalt, verbindlich: „Neue Gedanken müssen sich neue Formen suchen – dieses Lisztsche Grundprinzip seiner sinfonischen Werke, in denen tatsächlich die poetische Idee auch zugleich das formbildende Element war, wurde für mich von da ab der Leitfaden für meine eigenen sinfonischen Arbeiten“, hielt Strauss in seinen Erinnerungen fest. Es war vor allem die Tondichtung „Don Juan“, mit der er diesen Weg 1889 konsequent und unter den Augen einer breiten Öffentlichkeit beschritt. Motiviert durch den großen Erfolg seines Op. 20 vollendete Strauss bald darauf sein neues Werk „Tod und Verklärung“, sozusagen eine transzendierende Fortsetzung des „Don Juan“, in dem der Tod der Titelfigur nur angedeutet wurde.

„ewigen Motiven“ zu widmen. Wahrscheinlich aber waren es vor allem ganz pragmatische Gesichtspunkte: Strauss wollte schlicht – so teilte er später mit – ein Werk schreiben, das in Moll beginnt und in Dur endet! Die grundsätzliche Idee einer „per aspera ad astra“ („durch Nacht zum Licht“)-Dramaturgie, wie sie in Beethovens Fünfter Sinfonie in gleicher Tonart c-Moll/Dur prominent verwirklicht worden war, spielte also auch eine weit größere Rolle für die Komposition als die Vertonung eines szenischen Programms. Dennoch fehlt es nicht an detaillierten inhaltlichen Ausdeutungen der Tondichtung: Der Partitur sind nachträglich (!) entstandene Verse von Strauss' Jugendfreund Alexander Ritter beigegeben, und auch der Komponist selbst hat 1894 seine eigene Version des Programms an Friedrich von Hausegger mitgeteilt.

Unschwer kann man sich demnach zu den schwerfälligen Streicherakkorden samt „Todesrhythmus“ der Pauke zu Beginn des Stücks einen von Fieberattacken heimgesuchten Künstler vorstellen, der „im Schlummer schwer und unregelmäßig atmend zu Bette“ liegt. Kurze melodische Linien in Flöte, Oboe und Solovioline mit Harfenbegleitung zeichnen die „freundlichen Träume“ nach, die „ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden“ zaubern. Doch mit einem Paukenschlag erwacht der Kranke unüberhörbar aus seinem Schlaf, ein chromatisches Thema der Celli und Bässe sowie ein markantes „Kampfthema“ im Tutti machen sodann „gräßliche Schmerzen“ und Schüttelfrost für das Publikum nachfühlbar. Erinnerungen des Sterbenden an seine unschuldige Kindheit (Flöte) und an seine leidenschaftliche Jugend (Hörner) ziehen vorüber – „und dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Frucht seines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er

aber nicht vollenden konnte, weil es von einem Menschen nicht zu vollenden war.“ Diesem Ideal ist ein feierliches Thema zugeordnet, das Strauss selbst sein Leben lang nicht mehr loslassen sollte: Noch in seinem allerletzten Werk, den „Vier letzten Liedern“, erscheint es zu den Worten: „Wie sind wir wandermüde – ist dies etwa der Tod?“ In der Tondichtung wächst nun im weiteren Verlauf, wenn „die Todesstunde naht“, dieses „Verklärungs-Thema“ über 40 Tamtam-Schlägen allmählich im Orchester empor, um dann den himmlischen C-Dur-Schluss zu dominieren: Die Seele hat den Körper verlassen, „um im ewigen Weltraume das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“

All dies wird vom Meister der Tonmalerei derart plastisch in Töne gefasst, dass die prophetischen Worte des Chefkritikers Eduard Hanslick nach der ersten Wiener Aufführung von „Tod und Verklärung“ unmittelbar einleuchten: „Es fehlt dieser realistischen Anschaulichkeit nur der letzte Schritt: die matt erleuchtete Krankenstube mit dem Verscheidenden auf wirklicher Bühne; sein Todeskampf, seine Visionen, sein Sterben – alles pantomimisch – und dazu die Straußsische Musik im Orchester. Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg des Musikdramas.“ Tatsächlich nahm Strauss wenige Tondichtungen später einen Kurswechsel in seinem Schaffen vor und wurde zu einem der bedeutendsten Opernkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts. Von der textlosen Suggestivität seines frühen Orchesterwerks aber blieb er bis ans Ende seiner Lebensreise überzeugt: „Merkwürdig, das mit dem Sterben ist genauso, wie ich's in ‚Tod und Verklärung‘ komponiert hab“, sollen Strauss' letzte Worte gewesen sein ...

Julius Heile



Richard Strauss (1890)

Mehr als ein gewisser Anhalt soll auch für den Hörer ein [die Musik erklärendes] Programm nicht sein. Wen es interessiert, der benütze es. Wer wirklich Musik zu hören versteht, braucht es wahrscheinlich gar nicht.

Richard Strauss gegenüber
Romain Rolland (1905)

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Ganz
nah
dran

Meisterhafte Kammermusik
im Kleinen Saal der Elbphilharmonie

02.02.26

ALAN GILBERT

Viola

21.04.26

MARTIN FRÖST

Klarinette



JETZT TICKETS SICHERN UNTER
NDR.DE/KAMMERKONZERTE

U30

ABOS/TICKETS

50%

NDR.DE/U30

RALPH VAUGHAN WILLIAMS: SONGS OF TRAVEL
GEDICHTE VON ROBERT LOUIS STEVENSON

NR. 1 THE VAGABOND

Give to me the life I love,
Let the lave go by me,
Give the jolly heaven above
And the byway nigh me.
Bed in the bush
 with stars to see,
Bread I dip in the river –
There's the life
 for a man like me,
There's the life for ever.

Let the blow fall
 soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face
 of earth around
And the road before me.
Wealth I seek not,
 hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I seek,
 the heaven above
And the road below me.

Or let autumn
 fall on me
Where afield I linger,
Silencing the bird
 on tree,
Biting the blue finger.
White as meal the frosty field –

NR. 1 DER VAGABUND

Gib mir das Leben, das ich liebe,
Lass das, was bleibt, vorübergehen,
Gib mir den fröhlichen Himmel oben
Und den Nebenpfad in meiner Nähe.
Ein Bett im Busch
 mit Blick auf die Sterne,
Brot, das ich in den Fluss tunke –
Da ist das Leben
 für einen Mann wie mich,
Da ist das Leben für immer.

Soll der Schlag mich
 früh oder spät treffen,
Lass, was über mich kommen wird;
Gib mir das Antlitz
 der Erde rundherum
Und die Straße vor mir.
Reichtum suche ich nicht,
 weder Hoffnung noch Liebe,
Noch einen Freund, der mich kennt;
Alles, was ich suche,
 ist der Himmel oben
Und die Straße unter mir.

Lass den Herbst
 über mich hereinbrechen,
Wo ich im Feld verweile,
Er bringt den Vogel im Baum
 zum Schweigen
Und beißt meinen blauen Finger.
Weiß wie Mehl das frostige Feld –

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

Warm the
fireside haven –
Not to autumn will I yield,
Not to winter even!

NR. 2 LET BEAUTY AWAKE

Let Beauty awake in the morn
from beautiful dreams,
Beauty awake from rest!
Let Beauty awake
For Beauty's sake
In the hour when the birds awake
 in the brake
And the stars are bright in the west!

Let Beauty awake in the eve
 from the slumber of day,
Awake in the crimson eve!
In the day's dusk end
When the shades ascend,
Let her wake to the kiss
 of a tender friend,
To render again
 and receive!

NR. 3 THE ROADSIDE FIRE

I will make you brooches and toys
 for your delight
Of bird-song at morning and
 star-shine at night,
I will make a palace
 fit for you and me
Of green days in forests,
 and blue days at sea.

Warm der Unterschlupf
 an der Feuerstelle –
Dem Herbst werde ich nicht weichen,
Nicht einmal dem Winter!

NR. 2 LASS DIE SCHÖNHEIT ERWACHEN

Lass die Schönheit in der Frühe von
schönen Träumen erwachen,
Schönheit, erwache von der Rast!
Lass die Schönheit erwachen
Um der Schönheit willen
Zur Stunde, wenn die Vögel
 im Dickicht erwachen
Und die Sterne im Westen hell strahlen!

Lass die Schönheit am Abend
 vom Tagschlummer erwachen,
Erwache am purpurnen Abend!
Am dämmrigen Ende des Tages,
Wenn die Schatten länger werden.
Lass sie beim Kuss eines
 zärtlichen Freundes erwachen,
Um wieder hinzuschmelzen
 und zu empfangen!

NR. 3 DAS FEUER AM WEGESRAND

Ich werde dir Broschen und Spielzeug
 zu deiner Freude machen
Aus Vogelgesang am Morgen und
 Sternenglanz zur Nacht,
Ich werde einen Palast bauen,
 der zu dir und mir passt,
Aus grünen Tagen in Wäldern
 und blauen Tagen am Meer.

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

I will make my kitchen, and
you shall keep your room,
Where white flows the river
and bright blows the broom;
And you shall wash your linen
and keep your body white
In rainfall at morning
and dewfall at night.

And this shall be for music
when no one else is near,
The fine song for singing,
the rare song to hear!
That only I remember,
that only you admire,
Of the broad road that stretches
and the roadside fire.

NR. 4 YOUTH AND LOVE

To the heart of youth
the world is a highwayside.
Passing for ever, he fares;
and on either hand,
Deep in the gardens golden
pavilions hide,
Nestle in orchard bloom,
and far on the level land
Call him with lighted lamp
in the eventide.

Thick as stars at night
when the moon is down,
Pleasures assail him.
He to his nobler fate
Fares; and but waves a hand
as he passes on,

Ich werde meine Küche machen, und
du kümmert dich um dein Zimmer,
Wo weiß der Fluss fließt
und hell der Ginster weht;
Und du wirst dein Leinen waschen
und deinen Körper weiß halten
Im Regen am Morgen
und im Tau in der Nacht.

Und das soll unsere Musik sein,
wenn niemand sonst in der Nähe ist,
Das schöne Lied zum Singen,
das seltene Lied zum Hören!
An das nur ich mich erinnere,
das nur du bewunderst,
Von der breiten Straße, die sich dehnt,
und dem Feuer am Wegesrand.

NR. 4 DER JUNGE UND DIE LIEBE

Für das Herz eines Jungen
ist die Welt ein Straßenrand.
Stets ist er unterwegs, wandert er;
und auf beiden Seiten
Verstecken sich tief im Garten
goldene Pavillons,
Geborgen in blühenden Obstgärten,
und fern im flachen Land
Rufen sie ihn mit leuchtender Lampe
zur Abenddämmerung.

Dicht wie Sterne in der Nacht,
wenn der Mond untergegangen ist,
Bestürmen ihn Freuden.
Er wandert seinem höheren Los
Entgegen; und winkt nur kurz,
während er vorbeigeht,

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

Cries but a wayside word to her
at the garden gate,
Sings but a boyish stave
and his face is gone.

NR. 5 IN DREAMS

In dreams unhappy,
I behold you stand
As heretofore:
The unremember'd tokens in your hand
Avail no more.

No more the morning glow,
no more the grace,
Enshrines, endears.
Cold beats the light of time
upon your face
And shows your tears.

He came and went. Perchance
you wept awhile
And then forgot.
Ah me! but he that left you
with a smile
Forgets you not.

NR. 6 THE INFINITE SHINING HEAVENS

The infinite shining heavens
Rose, and I saw in the night
Uncountable angel stars
Showering sorrow and light.

I saw them distant as heaven,
Dumb and shining and dead,

Ruft ihr nur ein Wort
am Gartentor zu,
Singt nur eine bübische Strophe,
und sein Gesicht ist verschwunden.

NR. 5 IM TRAUM

In unglücklichen Träumen
sehe ich dich stehen
Wie bisher:
Die vergessenen Zeichen in deiner Hand
Nutzen nicht mehr.

Nicht mehr das Morgenrot,
nicht mehr die Anmut:
Bewahren, schmeicheln.
Kälte lässt das Licht der Zeit
auf den Gesicht fallen
Und macht deine Tränen sichtbar.

Er kam und ging. Vielleicht
hast du eine Weile geweint
Und dann vergessen.
Weh mir! Aber er, der dich
mit einem Lächeln verließ,
Vergisst dich nicht.

NR. 6 DER UNERMESSTLICH LEUCHTENDE HIMMEL

Der unermesslich leuchtende Himmel
erhob sich, und ich sah in der Nacht
Unzählige Engelssterne,
die Kummer und Licht spendeten

Ich sah sie so fern wie den Himmel,
Stumpf und leuchtend und tot,

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

And the idle stars of the night
Were dearer to me than bread.

Night after night in my sorrow
The stars looked over the sea,
Till lo! I looked
 in the dusk
And a star had
 come down to me.

**NR. 7 WHITHER MUST I
WANDER?**

Home no more home to me,
 whither must I wander?
Hunger my driver,
 I go where I must.
Cold blows the winter wind
 over hill and heather:
Thick drives the rain
 and my roof is in the dust.
Loved of wise men was the
 shade of my roof-tree,
The true word of welcome
 was spoken in the door –
Dear days of old with the faces
 in the firelight,
Kind folks of old,
 you come again no more.

Home was home then, my
 dear, full of kindly faces,
Home was home then, my dear,
 happy for the child.
Fire and the windows bright
 glittered on the moorland;
Song, tuneful song,

Und die nutzlosen Sterne der Nacht
Waren mir lieber als Brot.

Nacht für Nacht in meinem Kummer
Blickten die Sterne über das Meer,
Bis – sieh! Ich schaute
 in die Dämmerung,
Und ein Stern zu mir
 herabgekommen war.

**NR. 7 WOHIN MUSS ICH
WANDERN?**

Heimat ist mir keine Heimat mehr,
 wohin muss ich wandern?
Hunger treibt mich an,
 ich gehe, wohin ich muss.
Kalt weht der Winterwind
 über Hügel und Heide:
Dicht fällt der Regen,
 und mein Dach ist im Staub.
Von Weisen geliebt war der
 Schatten meines Baumdachs,
Der wahre Willkommensgruß
 wurde in der Tür gesprochen –
Liebe alte Tage mit den Gesichtern
 im Feuerschein,
Freundliche Menschen von früher,
 ihr kehrt nicht mehr wieder.

Heimat war einst Heimat, mein
 Schatz, voll freundlicher Gesichter,
Heimat war einst Heimat, mein
 Schatz, glücklich für das Kind.
Feuer und helle Fenster
 schimmerten auf der Heide;
Gesang, melodischer Gesang

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

built a palace in the wild.
Now when day dawns
 on the brow of the moorland,
Lone stands the house,
 and the chimney-stone is cold.
Lone let it stand,
 now the friends are all departed,
The kind hearts, the true hearts,
 that loved the place of old.

Spring shall come,
 come again,
 calling up the moorfowl,
Spring shall bring the sun and rain,
 bring the bees and flowers;
Red shall the heather bloom
 over hill and valley,
Soft flow the stream through the
 even-flowing hours.
Fair the day shine as it shone
 on my childhood –
Fair shine the day
 on the house with open door;
Birds come and cry there
 and twitter in the chimney –
But I go for ever
 and come again no more.

NR. 8 BRIGHT IS THE RING OF WORDS

Bright is the ring of words
When the right man rings them,
Fair the fall of songs
When the singer sings them,
Still they are caroled and said –
On wings they are carried –

erbaute einen Palast in der Wildnis.
Nun, wenn der Tag über der
 Hügelkuppe der Heide dämmert,
Steht das Haus einsam da,
 und der Schornstein ist kalt.
Einsam soll es stehen,
 nun sind alle Freunde fort,
Die freundlichen Herzen, die treuen
 Herzen, die den Ort von einst liebten.

Der Frühling wird kommen,
 wiederkommen,
 und die Moorhühner locken,
Der Frühling wird Sonne und Regen
 bringen, Bienen und Blumen;
Rot wird die Heide blühen
 in Berg und Tal,
Sanft der Bach strömen durch die
 ebenmäßig fließenden Stunden.
Heiter wird der Tag leuchten wie er
 in meiner Kindheit leuchtete –
Heiter leuchtet der Tag
 über dem Haus mit offener Tür;
Vögel kommen und rufen
 und zwitschern im Kamin –
Doch ich gehe für immer
 und komme nie mehr zurück.

NR. 8 HELL IST DER KLÄNGE DER WORTE

Hell ist der Klang der Worte
Wenn der richtige Mann sie ausspricht,
Schön das Fallen der Lieder
Wenn der Sänger sie singt,
Noch werden sie besungen und gesagt –
Auf Flügeln werden sie getragen –

VOKALTEXTE

Ralph Vaughan Williams: Songs of Travel

After the singer is dead
And the maker buried.

Low as the singer lies
In the field of heather,
Songs of his fashion bring
The swains together.
And when the west is red
With the sunset embers,
The lover lingers and sings
And the maid remembers.

**NR. 9 I HAVE TROD THE
UPWARD AND THE DOWNWARD
SLOPE**

I have trod the upward
and the downward slope;
I have endured and done
in days before;
I have longed for all,
and bid farewell to hope;
And I have lived and loved,
and closed the door.

Wenn der Sänger tot ist
Und der Schöpfer begraben.

So tief wie der Sänger liegt
Im Heidefeld,
So bringen Lieder seiner Art
Die jungen Liebhaber zusammen.
Und wenn der Westen sich rot färbt
Mit der Glut des Sonnenuntergangs,
Verweilt der Liebende und singt,
Und das Mädchen erinnert sich.

**NR. 9 ICH BIN DIE HÄNGE
HINAUF UND HINAB
GESCHRITTEN**

Ich bin die Hänge hinauf
und hinab geschritten;
Ich habe standgehalten und
vergangene Tage erlebt;
Ich habe mich nach allem gesehnzt,
und der Hoffnung Lebewohl gesagt;
Ich habe gelebt und geliebt
und die Tür geschlossen.

Andris Poga



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Konzerte als Chef des Stavanger Symphony Orchestra und als Artistic Advisor des Latvian National Symphony Orchestra
- Rückkehr u. a. zum Mozarteumorchester Salzburg, NHK Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Bergen Philharmonic Orchestra
- Südkorea-Tournee mit dem WDR Sinfonieorchester
- Debüts beim Rotterdam Philharmonic Orchestra, Belgian National Orchestra und Prague Radio Symphony Orchestra

Andris Poga ist seit 2021 Chefdirigent des Stavanger Symphony Orchestra. Zuvor wirkte er acht Jahre lang als Musikdirektor des Latvian National Symphony Orchestra in Riga. Als Gastdirigent wird er von bedeutenden Orchestern Europas und Asiens geschätzt. Regelmäßig ist er etwa beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*, WDR Sinfonieorchester, beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin oder beim NHK Symphony Orchestra in Tokio eingeladen. Weiterhin leitete er Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, Sydney Symphony und Dallas Symphony Orchestra. Poga studierte Dirigieren an der Jāzeps Vītols Latvian Academy an der Staatlichen Universität Lettland. Von 2004 bis 2005 erhielt er auch Dirigierunterricht bei Uroš Lajovic an der Wiener Musik-Universität. Meisterkursen bei Seiji Ozawa und Leif Segerstam verdankt er wertvolle Impulse. 2010 gewann er den 1. Preis beim renommierten internationalen Dirigierwettbewerb „Evgeny Svetlanov“ in Montpellier. Nach diesem Erfolg ernannte Paavo Järvi ihn für drei Jahre zum Assistant Conductor beim Orchestre de Paris; 2012 wurde Poga in die gleiche Position beim Boston Symphony Orchestra berufen. Der internationale Durchbruch gelang ihm, als er auf einer Asien-Tournee der Münchener Philharmoniker im Oktober 2014 mit großem Erfolg kurzfristig für Lorin Maazel und Valery Gergiev einsprang. In wenigen Jahren hat Poga ein erstaunlich breites Repertoire erarbeitet. Seine besondere Liebe gilt den Werken von Strauss, Schnittke und Schostakowitsch. Auch widmet er sich dem kompositorischen Schaffen seines Landsmannes Pēteris Vasks.

Konstantin Krimmel

Konstantin Krimmel, deutsch-rumänischer Abstammung, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den St. Georgs Chorknaben in Ulm. Mit 21 Jahren begann er sein Gesangsstudium bei Prof. Teru Yoshihara, das er 2020 mit Auszeichnung abschloss. Seitdem wird er von Tobias Truniger in München betreut. Schon während des Studiums entwickelte der Künstler eine besondere Liebe zum Konzert- und Liedrepertoire.

2021–23 wurde Krimmel als BBC New Generation Artist gefördert. 2023 wurde er von den „Oper! Awards“ sowie von der „Opernwelt“ als bester Nachwuchssänger ausgezeichnet und 2024 gewann er den OPUS Klassik in der Kategorie „Sänger des Jahres“. Seit 2021 ist Krimmel im Ensemble der Bayerischen Staatsoper, wo er in den zentralen Rollen seines Fachs zu hören ist, darunter Belcore („L'elisir d'amore“), Papageno („Die Zauberflöte“), Guglielmo („Così fan tutte“) sowie Mozarts Figaro und Don Giovanni. Zudem sang er 2024 den Olivier („Capriccio“) unter Christian Thielemann bei den Salzburger Festspielen. Er arbeitete mit namhaften Ensembles zusammen, etwa mit den Wiener Philharmonikern, Bamberger Symphonikern, dem Chicago Symphony und Royal Concertgebouw Orchestra. Liederabende führten ihn u. a. in die Kölner Philharmonie, Wigmore Hall London, die Konzerthäuser von Berlin und Wien, das Concertgebouw Amsterdam, zum Heidelberger Frühling, Oxford Lied Festival, zur Schubertiade Schwarzenberg sowie nach New York. Jüngst erschien sein Album „Mythos“ gemeinsam mit Ammiel Bushavitz am Klavier. Seine Aufnahme von Schuberts „Die schöne Müllerin“ mit Daniel Heide von 2023 wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ebenfalls 2023 kamen zwei Alben mit Hélène Grimaud bei der Deutschen Grammophon heraus.



HÖHEPUNKTE 2025/2026

- Haydns „Die Schöpfung“ mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Harding in Salzburg
- Tournee mit Liedern von Richard Strauss zusammen mit der Staatskapelle Berlin unter Christian Thielemann
- Bachs Johannes-Passion mit dem Monteverdi Choir and Orchestra unter Peter Whelan in Barcelona, London und Budapest
- Auftritte als Dr. Falke („Die Fledermaus“), Dandini („La Cenerentola“), Don Giovanni und Figaro an der Bayerischen Staatsoper
- Mozarts Figaro in einer Neuproduktion am Gran Teatro del Liceu in Barcelona
- Knapp 30 Liederabende u. a. in Wien, Amsterdam, Oxford, Madrid, Basel, München und bei der Schubertiade Schwarzenberg
- Die drei Schubert-Zyklen in New York

IMPRESSUM

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

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Ilja Stephan und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4)
akg-images / World History Archive (S. 7, 8)
Manuel Cohen / akg-images (S. 11)
Jānis Poričis (S. 20)
Geoffroy Schied (S. 21)

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

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

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Mythos Heldentum

Werke von
Beethoven, Henze,
Jóhannsson,
Rautavaara

Dirigent
Alan Gilbert
NDR Elbphilharmonie
Orchester
Dirigent
Klaas Stok
NDR Vokalensemble

04. + 07.
Februar
20 Uhr
Hamburg
Elbphilharmonie

Jetzt Tickets sichern!



Foto: Marco Borggreve



Foto: Peter Hundert

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik