

# 4. LOH-KONZERT

*Konzert im Rahmen der Liszt Biennale Thüringen 2023*

**RAFF  
WAGNER  
BEETHOVEN  
LISZT**

**TNLOS!**





## 4. LOH-KONZERT



24. Mai 2023, 19.30 Uhr, Achteckhaus, Schloss Sondershausen





Hier erfahren Sie mehr über die Musikerinnen und Musiker Ihres Loh-Orchesters Sondershausen



**Maria Riccarda Wesseling** feierte ihren internationalen Durchbruch 2006 an der Opéra National de Paris. Die schweizerisch-niederländische Mezzosopranistin ist mit einem vielseitigen Repertoire weltweit auf den großen Bühnen unterwegs. Höhepunkte der letzten Jahre sind die Titelrolle in Christoph Willibald Glucks »Orpheus« (Regie Pina Bausch) u. a. an der Opéra de Paris, dem Lincoln Center New York und dem Teatro Real in Madrid unter der Leitung von Thomas Hengelbrock (DVD/arte live), die Titelrolle in Glucks »Iphigenie en Tauride« am Teatro Real, Fricka in Richard Wagners »Rheingold« unter Teodor Currentzis bei Ruhrtriennale oder die Titelrolle in Hans Werner Henzes »Phaedra« an der Staatsoper Berlin. Im Konzert sang sie beispielsweise Hector Berlioz' »Les nuits d'été« mit dem Concertgebouw-Orchester oder die Altpartie in der »Johannespassion« mit dem Gewandhausorchester unter Leitung von Riccardo Chailly. In der vergangenen Spielzeit sang sie in Leoš Janáček's »Jenufa« im Concertgebouw Amsterdam, Ježibaba in Antonín Dvořák's »Rusalka« an der Flämischen Oper und Herodias in Richard Strauss' »Salome« an der Staatsoper Stuttgart. Aktuell ist sie als Begbick in Kurt Weills »Mahagonny« in Luxemburg, Antwerpen und Gent und als Kabanicha in Janáček's »Katja Kabanova« an der Staatsoper Stuttgart zu sehen. In der Kölner Philharmonie war sie im April mit Luciano Berios »Folk songs« unter Leitung von Duncan Ward zu hören. Mit Solorezitals war Maria Riccarda Wesseling im Gewandhaus Leipzig, dem Robert-Schumann-Haus Zwickau, der Tonhalle Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, in der St. Davids Hall Cardiff, im Palazetto Bru Zane Venedig, beim Brahms Festival Bordeaux und bei den Händel-Festspielen Halle zu Gast. Diverse Solo-CDs, Gesamteinspielungen und DVDs belegen ihr vielseitiges Schaffen.



**Daniel Klajner** studierte in Wien Dirigieren und Komposition. Der gebürtige Schweizer war Assistent von Leonard Bernstein an der Staatsoper in Wien und von Claudio Abbado in Berlin und Salzburg. 26-jährig wurde er als Preisträger einiger renommierter Wettbewerbe Generalmusikdirektor in Stralsund. Sein weiterer Weg führte ihn als ständigen Gastdirigenten an das Theater Dortmund, nach Bern und von 2005 bis 2012 an die Opéra National du Rhin in Strasbourg. 2000 bis 2005 war er Generalmusikdirektor der Stadt Würzburg und gleichzeitig künstlerischer Leiter des Mozart-Festes in Würzburg. Von 2004 bis 2013 stand er als Chefdirigent und Intendant dem Orchestre Symphonique de Mulhouse vor. Er dirigierte zahlreiche namhafte Orchester in ganz Europa, Israel, Japan, Hongkong, Südafrika etc. und trat an Häusern wie der Mailänder Scala, der Opéra de la Bastille in Paris, der Deutschen und der Komischen Oper in Berlin sowie der Oper am Rhein in Düsseldorf auf. Daniel Klajner ist seit der Spielzeit 2016/17 Intendant der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH.

## PROGRAMM

**Joseph Joachim Raff** (1822-1882)

»Aus Thüringen«, Suite für großes Orchester, WoO 45

I. Salus Intransibus (Wohlergehen den Eintretenden). Allegro

II. Elisabethenhymne. Larghetto

III. Reigen der Gnomen und Sylphen.

Vivace

V. Ländliches Fest. Allegro, quasi Marcia giojosa

Komponiert 1875, uraufgeführt am 27. März 1878 durch die Hofkapelle unter Leitung von Max Erdmannsdörfer in Sondershausen.

**Richard Wagner** (1813-1883)

»Wesendonck-Lieder«, Fünf Gedichte für eine Frauenstimme, WWV 91

I. Der Engel. Sehr ruhig bewegt

II. Stehe still! Bewegt

III. Im Treibhaus. Langsam und schwer

IV. Schmerzen. Langsam und breit

V. Träume. Sehr mäßig bewegt aber nie schleppend

Komponiert 1875/58, Uraufführung der »Träume« am 23. Dezember 1857, Uraufführung des Zyklus in der Klavierfassung am 30. Juli 1862 in Mainz.

- Pause -

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Ouvertüre zu »Egmont« op. 84

Sostenuto, ma non troppo - Allegro - Allegro con brio

Komponiert 1809/10, uraufgeführt in der 3. Aufführung der »Egmont«-Inszenierung des Wiener Burgtheaters nach der Uraufführung am 24. Mai 1810.

**Franz Liszt** (1811-1886)

»Die drei Zigeuner«, Orchesterfassung von Franz Liszt

Komponiert 1860. Das Lied ist der Sängerin Emilie Merian-Genast, der späteren Interpretin der »Wesendoncklieder« bei deren Uraufführung, gewidmet.

**Franz Liszt**

»Die Loreley«, Orchesterfassung von Andreas N. Tarkmann

Nicht schleppend

Komponiert als Lied mit Klavierbegleitung 1841 auf der Insel Nonnenwerth im Rhein, die 2. Fassung erschien 1856.

**Franz Schubert** (1797-1828)

»Gretchen am Spinnrade«, Orchesterfassung von Max Reger

Komponiert als Lied mit Klavierbegleitung 1814, veröffentlicht 1821 als Schuberts op. 2. Regers Bearbeitung wurde erst in seinem Nachlass gefunden.

**Richard Wagner**

Vorspiel zu »Die Meistersinger von Nürnberg«, WWV 96

Komponiert im April 1862, uraufgeführt am 11. November 1862 im Leipziger Gewandhaus unter Wagners eigener Leitung.

Mezzosopran *Maria Riccarda Wesseling*  
Musikalische Leitung *Daniel Klajner*

*Loh-Orchester Sondershausen*

## THÜRINGER KLANGLANDSCHAFTEN

von Katrin Stöck

Joseph Joachim Raff, 1822 in Lachen am Zürichsee geboren, war ein Leben als Lehrer in die Wiege gelegt, denn auch sein Vater war Lehrer. Doch nach vier Jahren Lehrertätigkeit und weitgehend autodidaktischer Ausbildung an Klavier, Orgel und Violine wechselte er zum Schrecken seiner Eltern zum Musikerberuf. Vorher hatte ihm Felix Mendelssohn Bartholdy bei der Veröffentlichung erster Klavierkompositionen den Weg geebnet. 1845 kam Raff mit Franz Liszt in Kontakt, folgte ihm aber nach vielen weiteren Aktivitäten erst 1849 als sein Sekretär nach Weimar. Liszt gehörte ja mit Wagner zu den von Beethoven ausgehenden und der sinfonischen Dichtung und dem Musikdrama zugewandten sogenannten Neudeutschen, Raffa's weiterer musikalischer Weg schien also wiederum vorgezeichnet. In der Zeit bei Liszt konnte Raff auch erste Werke, u. a. seine Oper »Alfred«, in Weimar aufführen. Auch als Musikschriftsteller tätig, setzte er sich intensiv mit Liszts und Wagners ästhetischen Ansichten auseinander, kam hier zu deutlich kritischen Einschätzungen und entwickelte sich von Liszt weg, sodass er 1856 Weimar und Liszt verließ. Er siedelte sich in Wiesbaden an, wo er intensiv komponierte, zunehmend erfolgreich war und Klavier und Harmonielehre unterrichtete. 1877 ging er als Direktor ans Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt/M., an das er u. a. Clara Schumann als Klavierpädagogin verpflichten konnte und das durch ihn einen starken Aufschwung erreichte.



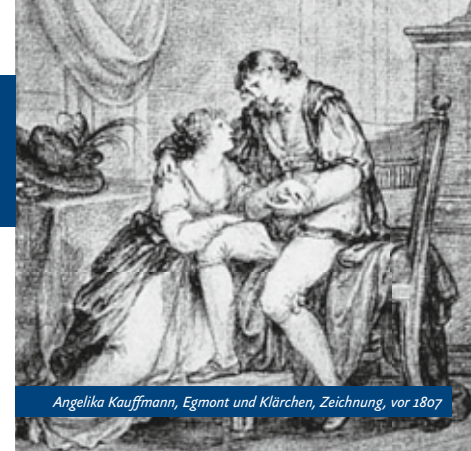
Hans Holbein d. Ä., St. Elisabeth, ca. 1516

Sicherlich hatte Raff in seiner Zeit in Weimar auch Kontakte nach Sondershausen, bekanntlich war Liszt ein großer Fan der hiesigen Hofkapelle als Interpretin seiner Werke. So wird es auch dazu gekommen sein, dass Raff wohl 1874 den Auftrag bekam, für die Sondershäuser Hofkapelle unter ihrem damaligen Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer eine große Orchestersuite zu komponieren. Das fünfsätziges Werk mit dem Titel »Aus Thüringen« entstand zwischen Januar und Dezember 1875 und wurde am 27. März 1878 durch die Hofkapelle unter Erdmannsdörfers Leitung in Sondershausen uraufgeführt. Ursprünglich war die Reihenfolge der Sätze drei und vier getauscht, die heute nicht erklingende Volksliedvariation als nun vierter Satz stand also in der Mitte des Werkes. Die Titelfindung des letzten Satzes gestaltete sich etwas schwierig, zunächst hieß er »Beim Vogelschießen«, danach »Zum Schützenfest« und bekam erst später den allgemeineren Titel »Ländliches Fest«. Die gesamte Komposition ist sehr lichten und freundlichen Charakters, Raff knüpft eindeutig an klassische Konzeptionen an. Im ersten Satz wird der feierliche Einzug der Gäste eines Festes imaginiert, der zweite langsame Satz, bezieht sich auf die thüringische Elisabeth-Erzählung. Fast märchenhaft wird es im folgenden Scherzo. Der hier entfallende Variationensatz über das Lied »Ach, wie ists möglich dann« bringt noch einmal eine Besinnung, bevor die Suite mit dem ausgelassenen, ländlichen Fest zu Ende geht.

## BEETHOVEN UND GOETHE

von Katrin Stöck

Johann Wolfgang von Goethe schrieb sein Drama »Egmont« zwischen 1775 und 1787, die Uraufführung fand 1789 in Mainz statt. In Goethes Text sind als Schauspielmusik außer zwei Liedern Klärchens, der Geliebten der Titelfigur Egmont, auch eine Musik, die Klärchens nichtgezeigten Tod verdeutlicht, eine Musik zu einer Pantomime sowie eine abschließende Siegesinfonie gefordert. Die von Goethe bei Philipp Christoph Kayser in Auftrag gegebene Musik ist verschollen, diejenige von Johann Friedrich Reichardt für eine »Egmont«-Aufführung 1801 in Berlin, die eine Schiller'sche Bearbeitung des Stückes zeigte, ist nur in Teilen überliefert. Als das Wiener Burgtheater eine »Egmont«-Inszenierung für 1810 plante, wandte man sich an Ludwig van Beethoven, seines Zeichens glühender Verehrer Goethes, mit der Bitte, eine Schauspielmusik zu komponieren. Beethoven begann 1809 mit Skizzen dazu und arbeitete so intensiv, dass er sie zur Wiener Premiere am 24. Mai 1810 noch nicht fertiggestellt hatte und sie erst zur dritten Aufführung auch wirklich erklingen konnte. Der Komponist hatte neben den im Text geforderten Nummern wie damals üblich auch eine Ouvertüre und verschiedene Zwischenaktmusiken geschaffen. Aus seinem Briefwechsel mit dem Verlag Breitkopf & Härtel geht hervor, dass sich der Verlag mit der Drucklegung der gesamten Musik schwertat, man fragte sich, ob sie genügend Abnehmer finden würde. Die Drucklegung der Ouvertüre mit Stimmenmaterial und Klavierauszug war dagegen schnell beschlossene Sache. Vielleicht auch deshalb verselbständigte sich die Ouvertüre sehr schnell zum eigenständigen Konzertstück. So heißt es 1814 in einem Bericht über ein Konzert der musikalischen Liebhabergesellschaft »Musikalisches Museum« in Mannheim, das Stück sei »an einem und demselben Abend zu Eröffnung des Concerts gegeben, und



Angelika Kauffman, Egmont und Klärchen, Zeichnung, vor 1807

zum Beschlusse wiederholt« worden. Die Ouvertüre sei ein »herrliche[s] Ton-Gemälde, welches wie ein Zauberspiegel die Hauptzüge des ganzen Schauspiels abstrahl: in der ersten Hälfte, abwechselnd, bald das schwüle Treiben, das in der ganzen Handlung webt, bald die edle, unbefangene Größe des Helden, bald die Zartheit seiner Liebe, bald Klärchens Klage; die zweyte aber den hohen Triumph seines Sterbens, vor welchem jede Klage verstummt, und die hohe Glorie und Verklärung des ungebeugt Gefallnen.« (Gottfried Weber, Allgemeine musikalische Zeitung 16, 1814, Sp. 168). Die Handlung des Schauspiels zeigt den Beginn des 80-jährigen Krieges im 16. und 17. Jahrhundert, in dessen Verlauf sich die Niederlande von Spanien unabhängig machten, ihr südlicher Teil aber bei Spanien blieb, aus dem im 19. Jahrhundert Belgien entstand. Egmont, an der Spitze der niederländischen Adelsopposition gegen die Spanier, wird am Schluss wegen Hochverrats hingerichtet. Seine Geliebte Klärchen, die ihn nicht retten konnte, begeht vorher Selbstmord. In der Ouvertüre liefert Beethoven ein Charakterbild der Titelfigur. In einer langsamen Einleitung dominiert ein schicksalsschweres, an den langsamen höfischen Tanz der Sarabande gemahnendes Thema, gefolgt von zarten Holzbläsermotiven, beide Themen werden im Allegro aufgenommen und verarbeitet. Nach einer plötzlichen Generalpause, zu der Beethoven notierte: »Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden«, schließt sich die Musik der Siegesinfonie an.



# MATHILDE WESENDONCKS DICHTERISCHE LIEBE

von Katrin Stöck

Nachdem der in Dresden steckbrieflich gesuchte Richard Wagner sein »Asyl« in Zürich 1858 fast fluchtartig verlassen hatte, da seine Frau Minna hinter die heimliche Beziehung mit Mathilde Wesendonck gekommen war, schrieb er am 28. September 1861 aus Wien an die Dichterin der **»Wesendoncklieder«**: *»O mein edles, herrliches Kind! – Ich sollte fast nichts als diesen Ausruf heute niederschreiben. [...] Die Musik macht mich nun einmal eigentlich ganz nur zum exklamativen Menschen, und das Ausrufungszeichen ist im Grunde die einzige mir genügende Interpunction, sobald ich meine Töne verlasse! [...] Hier habe ich mich nun für einige Monate eingerichtet, und hier erst packte ich meinen kleinen fliegenden – Holländer – Hausstand aus. Da kam denn auch erst die grosse grüne Mappe wieder zum Vorschein. [...] Himmel, wie ward mir da! Zwei Photographien, die Geburtsstätten des Tristan: der grüne Hügel mit dem Asyl und der venetianische Palast. Und nun die Geburtsblätter [der Wesendonck-Lieder] mit ersten Skizzen, wunderlichen Embryonen, auch den Widmungsversen, mit denen ich dem Kind einmal die vollendeten Bleistiftskizzen des ersten Actes zusandte: wie freute ich mich dieser Verse! Sie sind so rein und treu! – Auch das Bleistiftblatt des Liedes fand ich, aus dem die Nachtszene [des »Tristan«] entstanden. Weiss Gott! Mir gefiel diess Lied besser als die stolze Szene! Himmel, das ist schöner als Alles, was ich gemacht! Ich erbebe bis in den tiefsten Nerv, wenn ich's höre! – Und ein solch allgegenwärtiges Nachgefühl im Herzen tragen, ohne überselig zu sein!! Wie wäre diess möglich? – Ich schloss die Mappe schön wieder zu [...]«*

Wagner hatte das Ehepaar Wesendonck 1852 kennengelernt, zog aber erst im Frühjahr 1857 in das »Asyl«, ein kleines Fachwerkhäuschen neben der Wesendonck'schen Villa. Es entspannt sich die Liebesbeziehung Wagners

mit Mathilde Wesendonck, in deren immer intensiverer Gemeinsamkeit ab November 1857 die »Wesendoncklieder« entstanden. Mathilde hatte Wagner Gedichte geschickt, in denen sie ihrer Gefühlswelt Ausdruck verlieh. Wagner antwortete mit der Vertonung einiger dieser Gedichte als Klavierlieder. In dieser Zeit komponierte er am ersten und zweiten Akt seines Musikdramas »Tristan und Isolde«, die musikalischen Bezüge sind deutlich hörbar, da die Gefühlslage des Dramas mit Wagners realer Liebesbeziehung so stark verbunden war. Die Lieder existieren jeweils in einer ersten Fassung für Mathilde. Wagner schrieb die Lieder dann in Venedig Anfang Oktober 1858 auf Grundlage von flüchtigen Bleistiftskizzen erneut nieder und gab ihnen für die Veröffentlichung bei Schott eine neue Reihenfolge, die sie inhaltlich ordnet und nicht chronologisch. Dadurch rückte das durch seinen besonders deutlichen »Tristan«-Bezug berühmte Gedicht »Träume« von der zweiten Stelle an die letzte und bekam dadurch den Charakter einer sehnsuchtsvollen Rückerinnerung. Bereits am 23. Dezember 1857 erklang dieses Lied in einer Fassung Wagners für Solo-Violine und Orchester als Morgenmusik zu Mathildes Geburtstag. Felix Mottl, der nach Wagners Tod die Orchesterfassungen der Lieder schuf, orchestrierte sehr stark in Anlehnung an andere Partituren Wagners, die er als Dirigent ausnehmend gut kannte. Deshalb wurden die Orchesterfassungen länger für Arbeiten Wagners gehalten. Mottl hatte aber nur für die »Träume« Wagners eigene Fassung zur Vorlage gehabt, alle anderen Instrumentationen stammen von ihm. Mathilde Wesendonck schuf im Laufe ihres Lebens viele weitere Gedichte, die im Druck erschienen und auch von anderen Komponisten vertont wurden.



Karl Ferdinand Sohn, Mathilde Wesendonck, 1850

Bereits 1845 hatte Wagner begonnen, sich mit dem Stoff zu **»Die Meistersinger von Nürnberg«** zu befassen, dies sollte sein einziges musiktheatrales Werk ohne mythologischen Bezug werden und zudem ein komisches Gegenstück zum tragisch endenden »Tannhäuser«. Er erinnerte sich erst 1861 wieder an den Entwurf, als er aus finanziellen Gründen gezwungen war, ein schnelles Erfolgsstück in Angriff zu nehmen. Sein Mainzer Verlag Schott ließ sich überzeugen, Wagner schrieb

den Text in nur 30 Tagen während seines Paris-Aufenthalts. Das Vorspiel entstand in wenigen Tagen kurz vor Ostern 1862 am Rhein bei Wiesbaden. Die Komposition des ganzen Werks schloss Wagner erst viel später ab, die Uraufführung fand 1868 in München statt. Das Vorspiel aber wurde bereits im Entstehungsjahr uraufgeführt, in einem Konzert im Leipziger Gewandhaus am 11. November 1862, an dem Wagner zusammen mit Hans von Bülow und dem Komponisten Wendelin Weißheimer beteiligt war. Wagner dirigierte sein Werk selbst, und obwohl das Konzert anscheinend ein finanzieller Fehlschlag war, äußerte sich der Komponist, künstlerisch offenbar äußerst zufrieden, am folgenden Tag gegenüber Joachim Raff: *»Meine Meistersinger wurden ganz vortrefflich gespielt, und mit viel Herzlichkeit DaCapo verlangt. Es klang ganz hübsch.«* Das Vorspiel nimmt die Leitmotive der Oper vorweg und führt in die Welt der Meistersinger und ihrer ästhetischen Auseinandersetzungen zwischen Tradition und Fortschritt ein. Eingewoben ist die Liebesgeschichte zwischen Eva und dem jugendlichen Sänger Walther von Stolzing, der die Regeln neu interpretiert und mit einem avantgardistischen Lied den Wettstreit und Eva gewinnt.

# LIEDER VON LISZT UND SCHUBERT

von Katrin Stöck

Franz Liszt ist uns heute nicht in erster Linie als Liedkomponist bekannt, seine Klavierkompositionen und sinfonischen Dichtungen werden häufiger gespielt und stärker wahrgenommen. Dennoch komponierte er eine Vielzahl von Liedern auf Texte von Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau und anderen. Dabei beeinflusste ihn vor allem Franz Schubert als derjenige Liedkomponist, dessen Werke er selbst auch für Klavier solo transponierte bzw. in Orchesterfassungen umarbeitete, mit denen er sich also intensiv künstlerisch auseinandersetzte.



Ary Scheffer, Faust und Margarethe im Garten, 1846

Noch weniger bekannt ist Liszt als Sammler von Volksliedern und -tänzen. Doch gerade das Liedgut der sogenannten Zigeuner (der Begriff wird hier im historischen Kontext verwendet) hatte es ihm angetan und er sammelte alles, was sich ihm bot. Er ließ sich bei jeder Gelegenheit vorspielen, verwendete diese Melodien dann bspw. für seine »Ungarischen Rhapsodien« und feierte mit Improvisationen über diese volkstümlichen Melodien große Erfolge. Liszt bezeichnete die Zigeuner als Kollegen und sich selbst sogar als »1er Zigeuner du royaume de Hongrie«, also als »1. Zigeuner des Königreichs Ungarn«, er bewunderte ihre Virtuosität und sah sie als Verkörperung unbezwingbarer Freiheit. Die Musikwissenschaftlerin Klára Hamburger ordnet dies in ihrem Aufsatz »Franz Liszt und die Zigeuner« wie folgt ein:

*»Im 19. Jahrhundert nahmen die Zigeuner in Ungarn eine ambivalente Stellung ein. Einerseits wurden sie tiefer als andere Minderheiten verachtet, ja geradezu wie Tiere behandelt. [...] Andererseits jedoch umgab die Zigeunermusiker, trotzdem sie geduzt und verachtet wurden, ein heute schon durchaus für historisch geltender, unerhörter Kult. Im feudalen Ungarn fehlte es infolge der spezifischen geschichtlichen und gesellschaftlichen Entwicklung an einem Bürgertum, aus welchem Musiker geschulte Komponisten sowie Interpreten – sich hätten rekrutieren können. So kam es, daß Zigeunerensembles zu den einzigen Interpreten ungarischer*

*volkstümlicher Melodien wurden. Sie paßten ihren Vortrag zwar dem ungarischen Geschmack an, doch ihre charakteristischen Spielmanieren waren so unzertrennlich von den von ihnen gespielten Gesängen und Tänzen, daß ihre Musik kurz als »Zigeunermusik« bezeichnet wurde. Diese ausschließlich von Zigeunern gespielte ungarische Nationalmusik aber galt im unterdrückten Ungarn des 19. Jahrhunderts, das seit den Türkenkriegen seine staatliche Selbständigkeit verloren hatte, neben Sprache und Tracht als wichtigster und dazu noch unzensurierter Ausdruck ungarischer Nationalidentität. Daher rührte auch der unerhörte Kult, der diese Musik umgab. Zigeunerensembles gehörten zum integralen Bestandteil der Hofhaltung des ungarischen Feudaladeligen.«*

Liszts Lied »Die drei Zigeuner«, auf ein Gedicht des ebenfalls in Ungarn geborenen Nikolaus Lenau, bringt seine Bewunderung für die Lebensweise, die Ungebundenheit und den Freiheitswillen der Zigeuner stark zum Ausdruck. Durch die musikalische Umsetzung mit Solovioline, quasi rezitativen Abschnitten der Gesangsstimme, typischen Tonleitern mit übermäßigen Sekunden und differenzierter rhythmischer Gestaltung gelingt Liszt eine inspirierte Darstellung der im Gedicht bereiteten Situation und Atmosphäre.

Auch in der »Loreley« auf Heinrich Heines berühmten Text gestaltet Liszt die dramatischen Geschehnisse der Geschichte. Die allseits bekannte Version von Friedrich Silcher aus dem Jahr 1837, die gleichsam zum Volkslied wurde, konzentriert sich im Gegensatz dazu vollkommen auf die musikalische Wiedergabe der textlichen Form und kann als strenges Strophenlied der sich zuspitzenden Dramatik nicht Rechnung tragen.

Die »Loreley« ist das erste Gedicht einer kleinen Reihe auf Heine-Texte, die Liszt ver-

tonte und, 1841 entstanden, wohl auch das erste Lied, das Liszt auf einen deutschsprachigen Text schrieb. Er befand sich zu der Zeit selbst quasi auf dem Rhein, wenn auch recht weit von der Loreley entfernt, nämlich auf der Insel Nonnenwerth, wo er die Sommermonate 1841 gemeinsam mit der Gräfin Marie d'Agoult verbrachte. Diese erste Fassung wurde allerdings fast vollständig durch eine zweite, 1856 im Druck erschienene Fassung verdrängt, die Liszt später auch orchestrierte. Und, typisch für Liszt, es existieren für beide Fassungen auch reine Klaviertranskriptionen ohne Gesang. Im heutigen Konzert erklingt eine Orchesterfassung des Komponisten und Arrangeurs Andreas N. Tarkmann.

Im heutigen Konzert darf aber auch Franz Schubert nicht fehlen, jenes große Vorbild aller Liedkomponisten des 19. Jahrhunderts und darüber hinaus. In seiner Komposition von Goethes Lied des Gretchen aus seinem »Faust« mit dem Textbeginn »Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer«, in dem Gretchen am Spinnrad ihrer Liebe zu Faust nachsinnt, gelingt es Schubert in unerreichter Weise, in der Klavierbegleitung gleichzeitig das Geräusch des summenden Spinnrads und die anhaltende Unruhe Gretchens musikalisch darzustellen. Das variierte Strophenlied bildet die Seelenzustände Gretchens ab und Schubert formt durch die Wiederaufnahme der ersten Verse am Schluss des Liedes einen Rahmen, der das Kreisen der Gedanken noch einmal verdeutlicht. Die erklingende Orchesterfassung stammt von Max Reger. Reger hatte im Laufe seines Lebens einige Lieder Schuberts in Orchestergewänder gekleidet, sie waren allerdings nicht zur Aufführung gekommen. Erst nach seinem Tod 1916 entdeckte man die Niederschriften in seinem Nachlass.

# LIEDTEXTE

## Mathilde Wesendonck Fünf Gedichte

### Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen  
hört ich oft von Engeln sagen,  
die des Himmels hehre Wonne  
tauschen mit der Erdensonne,

dass, wo bang ein Herz in Sorgen  
schmachtet vor der Welt verborgen,  
dass, wo still es will verbluten,  
und vergehn in Thränenfluthen,

dass, wo brünstig sein Gebet  
einzig um Erlösung fleht,  
da der Engel niederschwebt,  
und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,  
und auf leuchtendem Gefieder  
führt er ferne jedem Schmerz,  
meinen Geist nun himmelwärts!

### Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,  
Messer du der Ewigkeit;  
leuchtende Sphären im weiten All,  
die ihr umringt den Weltenball;  
urewige Schöpfung, halte doch ein,  
genug des Werdens, lass mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,  
Urgedanke, der ewig schafft!  
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,  
schweiget nur eine Sekunde lang!

Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;  
ende, des Wollens ew'ger Tag!  
dass in selig süßem Vergessen  
ich mög alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,  
Seele ganz in Seele versinken;  
Wesen in Wesen sich wiederfindet,  
Und alles Hoffens Ende sich kündet  
die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,  
keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:  
erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,  
und lös't dein Rätsel, heil'ge Natur!

### Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,  
Baldachine von Smaragd,  
Kinder ihr aus fernen Zonen,  
saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,  
malet Zeichen in die Luft,  
und der Leiden stummer Zeuge,  
steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen  
breitet ihr die Arme aus,  
und umschlinget wahnbefangen  
öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;  
ein Geschicke theilen wir,  
ob umstrahlt von Licht und Glanze,  
unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet  
von des Tages leerem Schein,  
hüllet der, der wahrhaft leidet,  
sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben  
füllet bang den dunklen Raum:  
schwere Tropfen seh' ich schweben  
an der Blätter grünem Saum.

### Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend  
dir die schönen Augen rot,  
wenn im Meeresspiegel badend  
dich erreicht der frühe Tod;

doch erstehst in alter Pracht,  
Glorie der düstren Welt,  
du am Morgen neu erwacht,  
wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,  
wie, mein Herz, so schwer dich sehn,  
muss die Sonne selbst verzagen,  
muss die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,  
geben Schmerzen Wonne nur:  
O wie dank' ich, dass gegeben  
solche Schmerzen mir Natur!

### Träume

Sag', welch wunderbare Träume  
halten meinen Sinn umfängen,  
dass sie nicht wie leere Schäume  
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,  
jedem Tage schöner blüh'n,  
und mit ihrer Himmelskunde  
selig durch's Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen  
in die Seele sich versenken,  
dort ein ewig Bild zu malen:  
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne  
aus dem Schnee die Blüten küsst,  
dass zu nie geahnter Wonne  
sie der neue Tag begrüßt,

dass sie wachsen, dass sie blühen,  
träumend spenden ihren Duft,  
sanft an deiner Brust verglühn,  
und dann sinken in die Gruft.

## Nikolaus Lenau Die drei Zigeuner

Drei Zigeuner fand ich einmal  
liegen an einer Weide,  
als mein Fuhrwerk mit müder Qual  
schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein  
in den Händen die Fiedel,  
spielt', umglüht vom Abendschein,  
sich ein feuriges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,  
blickte nach seinem Rauche,  
froh, als ob er vom Erdenrund  
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,  
und sein Cymbal am Baum hing,  
über die Saiten der Windhauch lief,  
über sein Herz ein Traum ging.

An den Kleidern trugen die Drei  
Löcher und bunte Flicker;  
aber sie boten trotzig frei  
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeigt,  
wenn das Leben uns nachtet,  
wie man's verraucht, verschläft, vergeigt  
und es dreimal verachtet.

Nach den Zigeunern lang' noch schau  
musst' ich im Weiterfahren,  
nach den Gesichtern dunkelbraun,  
nach den schwarzlockigen Haaren.

### Heinrich Heine Die Loreley

Ich weiß nicht, was soll's bedeuten,  
dass ich so traurig bin.  
Ein Märchen aus alten Zeiten,  
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
und ruhig fließt der Rhein,  
der Gipfel des Berges funkelt  
im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
dort oben wunderbar.  
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,  
sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldnem Kamme  
und singt ein Lied dabei,  
das hat eine wundersame,  
gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
ergreift es mit wildem Weh;  
er schaut nicht die Felsenriffe,  
er schaut nur hinauf in die Höh!

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
am Ende Schiffer und Kahn,  
und das hat mit ihrem Singen  
die Loreley getan.

### Johann Wolfgang von Goethe Gretchen am Spinnrade Aus »Faust«, 15. Szene

Meine Ruh' ist hin,  
mein Herz ist schwer;  
ich finde sie nimmer  
und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab',  
ist mir das Grab,  
die ganze Welt  
ist mir vergällt.

Mein armer Kopf  
ist mir verrückt,  
mein armer Sinn  
ist mir zerstückt.

Meine Ruh' ist hin,  
mein Herz ist schwer;  
ich finde sie nimmer  
und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich  
zum Fenster hinaus,  
nach ihm nur geh' ich  
aus dem Haus.

Sein hoher Gang,  
sein' edle Gestalt,  
seines Mundes Lächeln,  
seiner Augen Gewalt,

und seiner Rede  
Zauberfluss,  
sein Händedruck,  
und ach, sein Kuss!

Meine Ruh' ist hin,  
mein Herz ist schwer,  
ich finde sie nimmer  
und nimmermehr.

Mein Busen drängt  
sich nach ihm hin.  
Ach, dürft ich fassen  
und halten ihn!

und küssen ihn,  
so wie ich wollt',  
an seinen Küssen  
vergehen sollt'!

#### Bild und Textquellen:

Abbildungen aus commons wikimedia: S. 6: Hans Holbein d. Ä., St. Elisabeth, ca. 1516; S. 7: Angelika Kauffmann, Egmont und Klärchen, Zeichnung, vor 1807; S. 8/9: Karl Ferdinand Sohn, Mathilde Wesendonck, 1850; S. 10/11: Ary Scheffer, Faust und Margarethe im Garten, 1846. Orchesterfotos S. 1, 2/3 und 16 © Marco Kneise, Porträt Maria Riccarda Wesseling © Maura Wesseling, Porträt Daniel Klajner © Clemens Heidrich. Die Texte von Katrin Stöck sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Liedtexte sind den Notenausgaben entnommen. Zitat auf S. 7 nach: E. Hertrich, Vorwort zur Ausgabe Egmont-Ouvertüre, Henle-Verlag, 2016; Zitat R. Wagner auf S. 8 aus: Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, Tagebuchblätter und Briefe, 1853–1871, Projekt Gutenberg, <https://www.projekt-gutenberg.org/wagner/brwesend/title-page.html>. Zitat S. 10 aus: Kl. Hamburger, Fr. Liszt und die Zigeuner, in: Liszt und die Nationalitäten, Kongressbericht Eisenstadt 1994, S.62ff.

#### Verwendetes Notenmaterial:

J.J. Raff: Ries&Erlar, Berlin; R. Wagner Wesendoncklieder: Schott, Mainz; Fr. Liszt: Die drei Zigeuner, Peters Leipzig; Fr. Liszt, Loreley, arr. A.N. Tarkmann, Weinberger, Frankfurt/M.; Fr. Schubert/M. Reger, M. Spindler, compofactor, München.

**Wir danken dem Förderverein Loh-Orchester Sondershausen e. V. für die großzügigen Blumenspenden.**





Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel: 03631 62600

Programmheft Nr. 12 der Spielzeit 2022/2023

Redaktion und Gestaltung: Dr. Katrin Stöck

Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing der TN LOS! GmbH