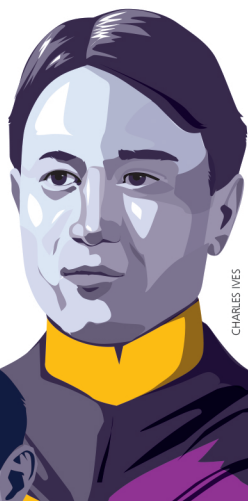


mdr KLASSIK

SAISON 23



FRANK MARTIN



CHARLES IVES



ARNOLD SCHÖNBERG

RUND 100 ORCHESTER  
FUNK CHOR  
1924 — 2024

24

MDR-Sinfonieorchester  
MDR-Rundfunkchor  
MDR-Kinderchor  
MDR KLASSIK Radio

SONNTAG  
26.5.2024  
19.30 UHR  
GEWANDHAUS  
LEIPZIG

# NEUE WEGE ZUM GENUSS

**MICHAEL OBST**

»Songbook«

für Vokalensemble und Orchester

**ANTONÍN DVOŘÁK**

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 13 (B 41)

**MDR-Sinfonieorchester**

**MDR-Rundfunkchor**

**Dennis Russell Davies** Dirigent

**mdr**

**KLASSIK**

Karten & Info 0341.94 67 66 99  
mdr-klassik.de • mdr-tickets.de



**14** | **APRIL**  
SONNTAG, 19.30 UHR  
LEIPZIG, GEWANDHAUS

# 1001 NACHT

**ALEXANDER BORODIN (1833–1887)**

»EINE STEPPENSKIZZE AUS MITTELASIEN«

**KAROL SZYMANOWSKI (1882–1937)**

DES HAFIS LIEBESLIEDER OP. 26

1. Wünsche
2. Der verliebte Ostwind
3. Tanz
4. Die Perlen meiner Seele
5. Jugend im Alter
6. Deine Stimme
7. Trinklied
8. Das Grab des Hafis

**PAUSE**

**ENGELBERT HUMPERDINCK (1854–1921)**

MAURISCHE RHAPSODIE

daraus: »TETUAN« (RITT IN DIE WÜSTE)

Mäßig schnell – Viel langsamer

**NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW (1844–1908)**

»SCHEHERAZADE« SINFONISCHE SUITE NACH »1001 NACHT« OP. 35

- I. Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo
- II. Lento – Andantino – Più tranquillo – Allegro molto –  
Vivace scherzando – Allegro molto ed animato
- III. Andantino quasi allegretto – Pocchissimo più mosso
- IV. Allegro molto – Allegro molto e frenetico – Allegro non troppo  
e maestoso

**MDR-SINFONIEORCHESTER | ORIN LAURSEN KONZERTMEISTER (a. G.)**

**MAURO PETER TENOR**

**KEREM HASAN DIRIGENT**

**KONZERTEINFÜHRUNG 18.45 UHR IM SCHUMANN-ECK**

Das Konzert wird live in den Programmen von MDR Kultur und MDR Klassik übertragen und ist auf [mdr-klassik.de](http://mdr-klassik.de) nachzuhören.



## KEREM HASAN

Kerem Hasan gilt als einer der spannendsten jungen britischen Dirigenten. Mit dem Gewinn des Nestlé und Salzburg Festival Young Conductors Award legte er im Sommer 2017 den Grundstein für eine vielversprechende internationale Karriere. Zuvor machte Hasan bereits als Finalist bei der Donatella Flick Conducting Competition in London sowie als Associate Conductor der Welsh National Opera auf sich aufmerksam. Von September 2019 bis Juni 2023 war er Chefdirigent in Innsbruck und leitete hier mit großem Erfolg das Tiroler Symphonieorchester. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/2024 zählen Gastengagements beim BBC Philharmonic Orchestra, der Dresdner Philharmonie, dem SWR Symphonieorchester und Turku Philharmonic. Erstmals arbeitet er mit dem Trondheim Symphony Orchestra, der Kymi

Sinfonietta, PHION Orchestra, RTÉ Concert Orchestra und Collegium Musicum Basel zusammen. Wiedereinladungen führen ihn zum Bournemouth Symphony Orchestra, zum Noord Nederlands Orkest, zum Romanian National Radio Orchestra und zum Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. In Nordamerika ist er im April 2024 erstmals beim Edmonton Symphony Orchestra zu Gast. Darüber hinaus leitet er eine Neuproduktion von Puccinis *La Rondine* an der Opera North. Zu seinen jüngsten Erfolgen zählen Operaufführungen an der English National Opera (*Carmen*, *Così fan tutte*), in Glyndebourne (*Die Zauberflöte*), mit Glyndebourne on Tour (*The Rake's Progress*), an der Welsh National Opera (*La Forza del destino*) und am Tiroler Landestheater (*Samson et Dalila*, *Rigoletto*, *The Rape of Lucretia*, *La Traviata*).

Er leitete Konzerte mit dem Concertgebouworkest, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Danish National Symphony Orchestra, dem Tampere Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, der Filarmonica Teatro La Fenice, dem Toronto Symphony Orchestra und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Im Sommer 2022 gab er sein US-Debüt mit Konzerten beim Detroit Symphony Orchestra, beim Utah Symphony Orchestra und beim Minnesota Orchestra. Im Rahmen von Meisterkursen erhielt er wertvolle Anregungen u. a. von David Zinman, Edo de Waart, Gianandrea Noseda und Esa-Pekka Salonen. Auf Einladung seines Mentors Bernard Haitink assistierte Kerem Hasan ihm beim Chicago Symphony Orchestra, beim Concertgebouworkest und beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Das MDR-Symphonieorchester dirigierte er bereits in den Spielzeiten 2018/19 und 2019/20.

Im Sommer 2016 besuchte Kerem Hasan erstmals die Conducting Academy des Aspen Music Festival, wo er mit Robert Spano zusammenarbeitete. 2017 kehrte er als Conducting Fellow zum Festival zurück und wurde im Anschluss mit dem Aspen Conductor Prize ausgezeichnet. Als Assistant Conductor war Kerem Hasan im Sommer 2018 erneut in Aspen zu erleben. Im August 2022 war er Gastkünstler und leitete das Aspen Chamber Orchestra. Kerem Hasan, 1992 in London geboren, studierte Klavier und Dirigieren am Royal Conservatoire of Scotland. Später vertiefte und vervollkommnete er seine Ausbildung im Fach Dirigieren an der Zürcher Universität der Künste bei Johannes Schlaefli.

## MAURO PETER

Mauro Peter, in Luzern geboren, studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in München. 2012 gewann er den 1. Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau und gab mit Schuberts *Die schöne Müllerin* sein umjubeltes Liederabenddebüt bei der Schubertiade in Schwarzenberg. Seither konzertiert er regelmäßig in Schwarzenberg und Hohenems sowie in führenden Konzert- und Opernhäusern auf der ganzen Welt.

In der Saison 2023/24 gastierte Mauro Peter mit Mendelssohns *Lobgesang* und der Slowenischen Philharmonie in Pisa, mit dem Kioi Hall Chamber Orchestra und Trevor Pinnock in Tokyo und mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Marie Jacquot im Wiener Musikverein. Es folgte eine Tournee mit Mozarts *Requiem* mit dem Ensemble »Concert de la Loge« unter der Leitung von Julien Chauvin, gefolgt von einer Reise mit Bachs *Weihnachtsoratorium* mit dem Gewandhausorchester und Thomaskantor Andreas Reize. Er ist mit Haydns *Jahreszeiten* unter Jan Willem de Vriend, mit Beethovens 9. Sinfonie unter Antonello Manacorda, mit Bachs *Johannes-Passion* mit dem Concertgebouw Orkest unter Trevor Pinnock und mit dem Montréal Symphony Orchestra unter Masaki Suzuki sowie mit Beethovens 9. Sinfonie und dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä zu erleben.

Auf der Opernbühne kann man ihn als Ferrando in Mozarts *Così fan tutte* in Zürich sowie als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* in Dresden erleben. Mit der Interpretation von Wolfgang Amadeus Mozarts Werken feierte Mauro Peter internationale Opernerfolge. Partien wie Belmonte, Ferrando, Don Ottavio und Tamino führten ihn an die Canadian Opera Company nach Toronto, die Bayerische Staatsoper, die Opéra de Lyon, die Opéra national de Paris, das Royal Opera House in London, das Teatro alla Scala in Mailand, das Teatro Real in Madrid, das Theater an der Wien, das Opernhaus Zürich sowie zu den Salzburger Festspielen.

Mit den Salzburger Festspielen verbindet Mauro Peter eine langjährige Zusammenarbeit. Neben zahlreichen Konzerten und Liederabenden sang er 2016 den Ferrando in *Così fan tutte*, 2017 den Andres in Bergs *Wozzeck* sowie 2018 und 2022 den Tamino in der *Zauberflöte*. Durch seine vielseitige Konzerttätigkeit erarbeitete sich Mauro Peter mit Dirigenten wie David Afkham, Ivor Bolton, Constantinos Carydis,



Teodor Currentzis, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, Manfred Honeck, Daniel Hope, Vladimir Jurowski, Ton Koopman, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Riccardo Minasi, Jonathan Nott, Trevor Pinnock und Andrés Orozco-Estrada ein großes Konzertrepertoire.

Mauro Peter widmet sich intensiv dem Lied. Mit seinen vielseitigen Programmen gastierte er im Musikverein Wien, im Wiener Konzerthaus, im Pierre-Boulez-Saal in Berlin, der Kölner Philharmonie, im Münchner Prinzregententheater, in der Hamburger Laeiszhalle, beim Verbier Festival, beim Lucerne Festival, in der Wigmore Hall in London und bei den Salzburger Festspielen. Nach einer Live-Aufnahme von Schuberts *Die schöne Müllerin* aus der Wigmore Hall erschien 2015 sein Debütalbum für Sony Classical mit einigen Goethe-Vertonungen von Schubert, gefolgt von einer Aufnahme der *Dichterliebe* und einer Auswahl anderer Schumann-Lieder im Jahr 2016.

# ALEXANDER BORODIN

EINE STEPPENSKIZZE AUS MITTELASIEN

Wurde der Rang eines musikalischen Kunstwerkes lange Zeit vornehmlich von seinen kompositionstechnischen Qualitäten bestimmt, trat infolge der romantischen Musikästhetik der persönliche Ausdruck bzw. der »Gehalt« der Musik im 19. Jahrhundert immer stärker in den Vordergrund. Hatte die Idee einer autonomen Tonkunst für Wackenroder, Tieck oder E. T. A. Hoffmann noch keinen Widerspruch zur Auffassung von Musik als Poesie bedeutet – eine Auffassung, die sich bis zu Robert Schumann erhielt –, sahen nun die Anhänger der »Neudeutschen Schule«, Vertreter einer selbsternannten musikalischen »Fortschrittspartei«, die Zukunft der Sinfonie ausschließlich in einer programmatisch grundierten Anlage, bei der primär ein außermusikalisches Sujet und nicht traditionelle Formschemata die musikalischen Strukturen bestimmen und legitimieren sollten. So forderte etwa Franz Liszt in einem 1855 publizierten Essay die Verschmelzung von Musik mit einer poetischen Idee, um so ein neues, geschichtsphilosophisch höherstehendes Kapitel der Musikgeschichte einzuleiten. Nach seinem Selbstverständnis würde sich ein Komponist mit dem neu geschaffenen Programm-Genre vom »bloßen Musiker« zum »Tondichter« weiterentwickeln, wodurch sich die Musik endlich in einen der Dichtung und der Philosophie ebenbürtigen ästhetischen Rang erhebe. Dabei begründete Liszt die Annahme, dass der literarisch hoch gebildete Hörer des 19. Jahrhunderts nach poetischer Präzisierung der Instrumentalmusik geradezu verlange, mit der zeitgenössischen Beethoven-Rezeption: »Die seit etwa fünfzehn Jahren immer häufiger vorkommenden Versuche, die durch seine [Beethovens] Sinfonien, Quartette und Sonaten in uns hervorgerufenen Bilder in pittoresken, poetischen oder philosophischen Kommentaren festzuhalten, zeigen, wie lebhaft das Bedürfnis sich ausspricht, den leitenden Gedanken großer Instrumentalwerke genau bezeichnet zu sehen.«

In Anlehnung an die literarische Programmmusik Franz Liszts, von der die Auseinandersetzung um die Zukunft der sinfonischen Musik entscheidend geprägt wurde, komponierte Alexander Borodin seine Liszt gewidmete *Steppenskizze aus Mittelasien* – eine Sinfonische Dichtung von rund zehn Minuten Aufführungsdauer, die ihre individuelle Charakteristik durch das eigentümliche Sujet gewinnt, welches Borodin Gelegenheit zur Entfaltung eines überaus atmosphärischen



**Alexander Borodin**

\* 31. Oktober<sup>jul.</sup> |  
 12. November<sup>greg.</sup>  
 1833  
 Sankt Petersburg  
 † 15. jul. | 27. greg. Februar  
 1887  
 Sankt Petersburg



Klangzaubers bietet. Dabei führte gerade das fremdartige Kolorit zu einem bewusst kalkulierten musikalischen Ausdruck, der sich von den westeuropäischen Vorbildern entfernt und im melodischen Bereich oft auf die Stilisierung orientalisch anmutender Vorbilder zurückgreift.

Borodin fügte seiner 1880 komponierten Sinfonischen Dichtung ein knappes Programm bei: »In der einförmigen Steppe Mittelasiens«, heißt es in der gedruckten Partitur, »erklingen die bisher fremden Töne eines friedlichen russischen Liedes. Aus der Ferne vernimmt man das Getrappel von Pferden und Kamelen und den eigentümlichen Klang einer morgenländischen Weise. Eine einheimische Karawane nähert sich. Unter dem Schutz der russischen Waffen zieht sie sicher und sorglos ihren weiten Weg durch die unermessliche Wüste. Weiter und weiter entfernt sie sich. Das Lied der Russen und die Weise der Asiaten verbinden sich zu einer gemeinsamen Harmonie, deren Widerhall sich nach und nach in den Lüften der Steppe verliert.« Die kurze Sujetskizze lässt sich leicht mit dem musikalischen Verlauf in Deckung bringen: Eingeleitet wird das Stück von einer »russischen« Melodielinie in Klarinette und Horn, die, periodisch nicht symmetrisch gegliedert, offen endet – entweder auf Terz und lang gehaltener Quinte bzw. allein auf der Quinte. Ihr wird eine motivisch geprägte, aus nicht punktierten und punktierten Dreitonmotiven bestehende

»morgenländische Weise« gegenübergestellt, die auffällig melismatischen (»orientalischen«) Charakter aufweist. Zuvor wurde bereits das dritte thematische Moment der Komposition eingeführt: ein rhythmisches Modell, bei dem Viola und Violoncello im Pizzicato einander ergänzen und das als Klangsymbol der galoppierenden Kamele und Pferde dient. Außermusikalische Bedeutung erhält auch der hohe Flageolett-Ton (e<sup>4</sup>) in den Violinen, mit denen das Stück beginnt und endet – zweifellos ein klingendes Sinnbild für die endlose Weite der Steppe, deren Einsamkeit kurzzeitig von der herannahenden und sich wieder entfernenden Karawane durchbrochen wird. Formal folgt das Werk einer unregelmäßig gebauten Reihungsform, die entfernte Züge eines Rondos aufweist, wobei die Musik dynamisch eine unmittelbar nachvollziehbare Steigerungskurve ausbildet, die zum Ende wieder verklingt. Allgemein nähert sich Borodin dem Lisztschen Ideal der Sinfonischen Dichtung insofern an, als dass er seiner *Steppenskizze* kein autonom klassisches Formmodell zugrunde legte, sondern zwanglos und organisch eine lose gefügte Reihungsstruktur aus der programmatischen Vorlage ableitet und sie einem dramaturgisch wohlkalkulierten Spannungsbogen unterwirft.

## KAROL SZYMANOWSKI

DES HAFIS LIEBESLIEDER OP. 26

Als Karol Szymanowski in den 1910er Jahren daranging, die Verse des persischen Dichters Mohammed Hafis von Schiras zunächst mit Klavier- und später mit Orchesterbegleitung zu vertonen, befand er sich inmitten einer lebendigen musikalischen Tradition. Lieder für Gesang und Orchester waren immerhin seit rund zwei Generationen auf den Konzertplänen und erfreuten sich bei Sängern, aber auch beim Publikum erheblicher Beliebtheit. Und dies in halb Europa: Die ersten Exempel der Gattung in Frankreich schuf Hector Berlioz mit den *Nuits d'été* 1856, ihm folgten Meister wie Henri Duparc und Maurice Ravel. Während sich Italien eher auf das Klavierlied beschränkte und ansonsten mit großem Aplomb seine Opern pflegte, waren auch deutsche Komponisten von Richard Wagner (ansatzweise mit dem letzten der *Wesendonck-Lieder* 1857) über Richard Strauss und Gustav Mahler relativ zeitig mit von der Partie. Die meisten Werke versuchten sich an möglichst qualitätvollen dichterischen Vorlagen – dies war auch bei Szymanowskis Liedern und sonstigen Vokalkompositionen der Fall.

**Karol Szymanowski**

\* 6. Oktober 1882

Timoschowka  
(heute Ukraine)

† 29. März 1937

Lausanne



Die Textvorlagen, die Szymanowski verwendete, sind deutlich als Paraphrasen benannt, stellen also Bearbeitungen dar. Der ursprüngliche Autor galt im 14. Jahrhundert als Meister der Ghazel-Dichtung, einer anfangs streng geformten lyrischen Gattung, die auf der gesamten arabischen Halbinsel verbreitet war und sich den Themen Liebe, Wein, Schönheit und Ekstase widmete. Der Name Hafiz war zudem der Ehrentitel für eine Person, die den Koran auswendig kennt, eine Fähigkeit, die dem Dichter bereits im Alter von acht Jahren zur Verfügung gestanden haben soll. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde das Hauptwerk des Hafis, der *Diwan*, ins Deutsche übersetzt, was – beginnend bei Johann Wolfgang Goethe – eine lang währende Begeisterung unter den deutschen Künstlern auslöste. Der Nachdichter und Bearbeiter Hans Bethge wiederum inspirierte mit seiner musikkaffinen Poesie eine lange Reihe von Komponisten von Strauss, Mahler und Schönberg bis zu Eisler. Hafis' dichterische Empfindsamkeit von »reiner lyrischer Gabe, raffiniert, sinnlich und aromatisch« mag, so der Szymanowski-Biograph Christopher Palmer, der musikalischen Empfindsamkeit des Komponisten besonders nahegestanden haben. Man hat das Schaffen Szymanowskis späterhin minuziös in drei Perioden gegliedert, demnach stellen *Des Hafis Liebeslieder* den Übergang vom frühen, vor allem an Wagner und Strauss orientierten Stil zur sogenannten vormodernen mittleren Phase des Komponisten dar,

die von einer besonderen Faszination für orientalische Themen geprägt ist. Nachdem er 1911 in der Wiener Hofbibliothek auf einen Gedichtband von Hafis gestoßen war, schrieb Szymanowski an einen Freund: »Ich bin von meinem Hafis sehr bewegt. Allah selbst hat ihn mir in die Hände gelegt. Ich denke, diese Texte sind ideal ...«. Und nach Beendigung der Komposition an einen anderen Briefpartner: »Du kannst dir nicht vorstellen, welche Befriedigung mir dieses Werk verschafft hat.« Die Klavierlieder op. 24, die als Resümee des frühromantischen Stils des Musikers gelten, wurden 1912 von Szymanowskis Schwester, der Sopranistin Stanisława Korwin-Szymanowska, und dem Pianisten Artur Rubinstein uraufgeführt. In dem 1914 realisierten Zyklus der Orchesterlieder op. 26 sind drei instrumentierten Stücken aus der frühen Sammlung fünf neue Vertonungen hinzugefügt.

Die bereits erwähnten Motive der Dichtung Hafis' tauchen auch in den acht deutschen Liedtexten der Sammlung op. 26 auf. Im ersten, bogenförmig angelegten Lied *Wünsche* steht die verwendete Ganztonleiter sowohl als tonmalerischer Effekt für die aufgehende Sonne wie als Symbol für die exotische Stimmung allgemein. *Der verliebte Ostwind* an zweiter Stelle nutzt gleichfalls bildhafte Elemente wie Arpeggien, auf- und absteigende Tonleitern und einen unruhigeren Duktus für die Vergegenwärtigung des personifizierten Windes. Im anschließenden *Tanz* pulsiert ein durchgehender Rhythmus, der jedoch so dezent ist, dass die musikalischen Höhepunkte meist dem Gesang zufallen. All diese drei Lieder sind Übernahmen aus Szymanowskis klavierbegleitetem Zyklus op. 24. *Die Perlen meiner Seele* als Nummer 4 ist sodann ein zartes Duett von Singstimme und Solovioline, *Jugend im Alter* trägt Züge eines Opernmonologs. Es folgen *Deine Stimme* als weiterer deklamatorischer Ruhepunkt und ein *Trinklied* mit wenigen erregten Höhepunkten. Das abschließende *Grab des Hafis* bildet, als längster der Gesänge, einen meditativen, gleichwohl innerlich bewegten Ausklang – noch einmal verbinden sich Stimme und Violinsolo. In allen Nummern des Opus herrschen trotz recht großer Orchesterbesetzung Farbenreichtum, Durchsichtigkeit und Klanghelle, die der Musik etwas Schwebendes, Fließendes, Feinstrukturiertes verleihen und die Nähe zum französischen Impressionismus hörbar machen. Die Lieder op. 26 wurden im Juni 1925 beim Festival polnischer Musik in Paris uraufgeführt; Solist war der Tenor Gabriel Paulet, Dirigent Grzegorz Fitelberg. Zuvor waren sie im September 1922 Grundlage einer Ballettinszenierung am Teatr Wielki in Warschau.

Engelbert Humperdinck

\* 1. September 1854

Siegburg

† 27. September 1921

Neustrelitz



## ENGELBERT HUMPERDINCK

MAURISCHE RHAPSODIE, DARAUSS: »TETUAN« (RITT IN DIE WÜSTE)

Als sich die Musikpublizistik vor knapp drei Jahren kurzzeitig des 100. Todestages von Engelbert Humperdinck erinnerte und etliche Aufführungen und Aufnahmen seiner Werke statthatten, glaubte man schon, wenigsten einen Teil seiner originellen, mustergültig gearbeiteten Kompositionen für etwas länger der Vergessenheit entrissen zu haben. Doch die musikalische Praxis ging schon bald wieder zur Tagesordnung über – es blieb, wie stets, nur die Oper *Hänsel und Gretel* auf den Spielplänen. Was hat der Musiker getan, um derart übersehen zu werden? Hatte ihn nicht sogar Thomas Mann, wenngleich ohne historischen Abstand, neben Richard Strauss als legitimen Nachfolger Richard Wagners gesehen? Habe Strauss, so der deutsche Großschriftsteller, den »europäischen Intellektualismus« des Bayreuther Meisters fortgeführt, so lebe der »deutsch-bürgerliche Teil« weiter »in dem Käppchen-Meistertum und Treuefleiß des liebenswerten Engelbert Humperdinck«. Und, nicht zu vergessen, Wagner selbst hatte dem jungen Musikstudenten bei der ersten Begegnung in Neapel vorgeschlagen, sein Assistent bei der Vorbereitung des *Parsifal* zu werden, ihm das Du angeboten und ihn fortan »Hümpchen« genannt. Humperdinck folgte Wagner nach Bayreuth und blieb nach

dessen Tod auch weiterhin den dortigen Festspielen treu. Später unterrichtete er, der als gebrandmarkter Wagnerianer zunächst tatsächlich nur schwer Anstellungen in Deutschland fand, Wagners Sohn Siegfried in Komposition. Mit der Uraufführung seiner Märchenoper *Hänsel und Gretel* 1893 in Weimar – es dirigierte Richard Strauss – war jedoch der Bann gebrochen: Das Stück reüssierte auf den Bühnen, binnen weniger Monate kamen 50 Inszenierungen zustande. Der Komponist arbeitete mit neuem Elan, erwarb im Rheinstädtchen Boppard ein großes Landhaus und feierte mit seiner übernächsten Oper *Königskinder* einen weiteren Welterfolg.

Auch hatte er sich schon bald wieder aus dem Schatten Wagners gelöst, doch blieb seine fundierte klassische Konservatoriumsausbildung weiterhin die Basis seines Komponierens. Als er im Alter von 67 Jahren starb, war er der entschiedene Spätromantiker – und damit zunehmend anachronistische Musiker – geblieben, den seine jüngeren Kollegen Busoni und Schönberg, ja vereinzelt sogar Richard Strauss, mit neuen stilistischen und satztechnischen Mitteln längst überholt hatten. An Bildung und Talent sowie Lebens- und Welterfahrung scheint es Humperdinck gleichwohl nicht gemangelt zu haben. Schon Vater und Großvater mütterlicherseits wirkten als Altphilologe und Gymnasiallehrer respektive Domkantor, und des Letzteren Vorfahren wiederum gingen auf eine berühmte tschechische Musikantenfamilie zurück. Sodann unternahm Humperdinck – nach seinen Studien in Köln und München – Reisen nach Italien, Paris, Spanien, Nordamerika und London und hatte neben jener in Bayreuth feste Anstellungen in Köln, Barcelona, Mainz, Frankfurt und Berlin inne. Von der Stelle als Kapellmeister des Kölner Stadttheaters wurde er »wegen allzu großer Gewissenhaftigkeit« entlassen. Sein Aufenthalt in Südspanien schlug sich in seinem bekanntesten und größten Orchesterstück *Maurische Rhapsodie* nieder, dessen Partitur Humperdinck 1898 im »Schlösschen« in Boppard fertigstellte, und zwar als Umarbeitung einer Suite, in der er bereits davor erste Reiseeindrücke verarbeitet hatte.

»Jedes groß besetzte Orchester wird in diesem Stück eine dankbare Herausforderung sehen und jedes Publikum wird mit dankbarer Gänsehaut auf das zweite Thema im abschließenden Wüstenritt reagieren«, liest man in einer neueren Beschreibung des Werkes. In zeitgenössischen Rezensionen ist außer von den melodischen und instru-

mentatorischen Qualitäten von des Komponisten »Zauber der Persönlichkeit« die Rede: »Nicht als Schilderungen im landläufigen programmatischen Sinne sind die drei Teile [...] zu betrachten, sondern als lyrische Stimmungen größten Stils. [...] Was mir die Kunst Humperdincks noch über die anderer Meister stellt, ist das tiefe Gemüt, dem sie ihre Äußerung verdankt. Und welch feiner, liebenswürdiger, schalkhafter Humor macht sich in ihr überall dort geltend, wo der Vorwurf dazu irgend Veranlassung bietet ...«.

Der Komponist hat seinem dreiteiligen Opus ein dreiteiliges Gedicht seines Vaters Gustav Humperdinck beigegeben, dessen vier erste Zeilen zum letzten Satz *Tetuan (Ritt in die Wüste)* lauten:

»Die Nacht entwich, kühl regen Morgenwinde  
Des Wüstenmeeres Flugsandwellen auf.  
Nun tummle dich, mein feurig Berberross,  
Das Ziel, eh' sich der Tag neigt, zu gewinnen!«

Diese Verse waren insbesondere für das Publikum in Leeds bestimmt – das dortige Music Festival als Auftraggeber hatte sich dergleichen gewünscht. Die Premiere der *Maurischen Rhapsodie* in England fand im Oktober 1898 statt, eine erste kontinentale Aufführung dirigierte Humperdinck kurz darauf in Wien. 1910 fanden die beiden ersten Sätze des Werkes, geleitet von Arthur Nikisch, als reichlich verspätete »Novität« auch ihren Weg ins Leipziger Gewandhaus.

## NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

SCHEHERAZADE OP. 35

Als die Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht* zu Beginn des 18. Jahrhunderts erstmals in eine europäische Sprache, nämlich durch den Orientalisten Antoine Galland ins Französische übersetzt wurden, fielen der Übertragung aus dem islamischen in den christlichen Kulturkreis sogleich alle religiösen und insbesondere erotischen Bestandteile der Vorlage zum Opfer, so dass sich das lange gepflegte Missverständnis etablieren konnte, der Text wäre eine Sammlung von Märchen für Kinder. Die Überlieferung der indischen, persischen und arabischen Bestandteile lässt sich bis ins 8. Jahrhundert zurückverfolgen und bot den ersten Bearbeitern ein äußerst heterogenes Bild, und so schöpften Gallands und die folgenden europäischen Adaptionen aus etlichen verschiedenen, durchaus nicht deckungsgleichen Quellen



Gemälde von Repin

**Nikolai  
Rimski-Korsakow**

\* 6.jul. | 18.greg. März 1844

Tichwin,  
Gouvernement  
Nowgorod

† 8.jul. | 21.greg. Juni 1908  
Gut Ljubensk bei Luga,  
Gouvernement Sankt  
Petersburg

und fügten der arabischen Handschrift der »Tausend Nächte«, dem historischen, aber nur fragmentarischen Kernbestand des Stoffkreises, gar noch weitere Teile hinzu: So sind die Erzählungen von Sindbad dem Seefahrer, Aladin und der Wunderlampe oder Ali Baba und den 40 Räubern bereits Zusätze Gallands. Und mit der Verbreitung dieser französischen Fassung und der damit einsetzenden Orient-Rezeption in Europa kam es überdies zu der paradoxen Entwicklung, dass die verschiedenen europäischen Versionen der Sammlung ihrerseits wieder zurück ins Arabische übersetzt wurden und dort eine ganz neue Werktradition begründeten. So ist *Tausendundeine Nacht* bis heute, getreu ihrem ursprünglichen Charakter als einer Mischung von anonym überlieferten Geschichten aus unterschiedlichen Regionen und Zeiten, eine Art »work in progress« geblieben.

Die erste streng werkgetreue Übersetzung veröffentlichte in den 1880er Jahren der Offizier und Forschungsreisende Richard Francis Burton in 16 Bänden unter dem Titel *The Book of the Thousand Nights and a Night* und löste damit im viktorianischen England einen Skandal aus. Spätestens mit dieser Ausgabe war jedem Interessierten der Zugang zum unverfälschten Gehalt der bis dato bekannten Texte eröffnet, jener einzigartigen Zusammenstellung von Liebes- und Seefahrer-, von Schelmen- und Lügengeschichten, von Sagen, Fabeln,



Legenden, Anekdoten und Humoresken einschließlich all ihrer frivolen und lasziven Komponenten – ein schier unerschöpfliches Reservoir für diverse Adaptionen und Bearbeitungen in der Literatur sowie für die Theater- und Musikbühne. Für viele Übertragungen in andere künstlerische Genres bildete jene Legende den Ausgangspunkt, die die Rahmenhandlung der »Nächte« bestimmt: Der persische König Schahrayar, überzeugt von der weiblichen Untreue, heiratet an jedem Tag eine neue Frau, die er am folgenden Morgen töten lässt. Scheherazade, die Tochter des königlichen Wesirs, beschließt, diesem Unwesen ein Ende zu bereiten, und beginnt nach ihrer Vermählung mit Schahrayar, ihrem Herrn Nacht für Nacht eine Geschichte zu erzählen, deren Handlung vor Tagesbeginn abbricht. Aus Neugier über den Fortgang lässt der König Scheherazade am Leben und ist am Ende ein bekehrter Mensch, beeindruckt von ihrer Klugheit und Treue.

Nach der 1888 erfolgten Fertigstellung seiner Sinfonischen Suite *Scheherazade* ließ sich Nikolai Rimski-Korsakow zunächst dazu überreden, den vier Sätzen des Werkes programmatische Titel beizugeben; anlässlich einer späteren Neuauflage entschloss er sich dann wieder zur Tilgung dieser in seinen Augen entbehrlichen Inhaltsangabe: Das Publikum sollte sich nicht durch hineininterpretierte Geschichten bevormunden lassen, sondern sich die Details der Handlung je nach Phantasie, Vorstellungsvermögen und momentaner Stimmung selbst ausmalen. Nichtsdestotrotz gibt der Komponist in seinem Erinnerungsbuch *Chronik meines musikalischen Lebens* einen ausführlichen Kommentar zu Form und Wesen der Musik, welcher als Information aus erster Hand den Charakter des Werkes erschöpfend zu beschreiben vermag: »Das Programm, von dem ich mich bei der Komposition leiten ließ, waren einzelne, nicht untereinander verbundene Episoden und Bilder aus *Tausendundeiner Nacht*, verteilt über alle vier Sätze der Suite: das Meer und Sindbads Schiff, die phantastische Erzählung des Prinzen Kalender, der Prinz und die Prinzessin, das Fest in Bagdad, das an dem Felsen mit dem ehernen Reiter zerschellende Schiff. Der Verbindung dieser Bilder dienen die Introduktionen zum ersten, zweiten und vierten Satz und das Intermezzo des dritten Satzes – vier kurze Abschnitte für Violine solo, die der Sultanin Scheherazade zugeordnet sind und gleichsam darstellen sollen, wie sie dem grimmigen Sultan ihre wundersamen Märchen erzählt. Die Passage der Solovioline am Schluss des vierten Satzes hat die gleiche Funktion.« Und weiter zu den kompositorischen Mitteln: »Leitmotive, die durch-

gehend stets mit ein und denselben poetischen Ideen und Vorstellungen verbunden sind, wird man in meiner Suite vergeblich suchen. Die vermeintlichen Leitmotive sind vielmehr nichts anderes als rein musikalisches Material oder Motive zur sinfonischen Verarbeitung. Diese Motive ziehen sich – nacheinander oder miteinander verflochten – durch alle vier Sätze, und zwar in der Weise, dass sie bei jedem Auftreten andere Momente und Stimmungen ausdrücken und jedesmal anderen Vorstellungen, Ereignissen und Bildern entsprechen ... Auf der Grundlage der völlig freien Behandlung des musikalischen Materials wollte ich eine viersätzigige Orchestersuite schaffen, die einerseits durch gemeinsame Themen und Motive innerlich geschlossen ist und andererseits gleichsam eine kaleidoskopartige Folge von Märchenbildern orientalischen Gepräges bietet.«

Dem lässt sich freilich entgegenhalten, dass die meisten der vielfältigen musikalischen Gestalten sehr wohl von detaillierter Aussagekraft und Bezüglichkeit sind – nicht nur die von Rimski-Korsakow vermerkten Violinarabesken in ihrer Verknüpfung mit der Hauptperson, sondern desgleichen etwa das herrische Bläsermotiv des Anfangs, das den tyrannischen Sultan vorstellen soll, samt allen seinen Metamorphosen, oder die vom Fagott angestimmte, verhalten einsetzende Melodie des zweiten Satzes, die mit dem burlesken Prinzen assoziiert ist. Allein die virtuose, sich immer ungestümer steigernde Kombination aller Hauptthemen im Finalsatz bewegt sich relativ unabhängig von konkreten Figurenbezügen. Und ist nicht der erste Satz von einem für die damalige russische Musik ungewöhnlichen Meereswogen erfüllt? Auch wenn damit ein nahe liegendes Moment der imaginären Handlung abgebildet sein mag, dürfte dies gleichzeitig eine denkbar unverblümete Reminiszenz an die Seefahrervergangenheit des Komponisten sein: Rimski-Korsakow hatte im Dienst der russischen Marine die tropischen Ozeane ebenso kennen gelernt wie die Niagarafälle und die brasilianischen Urwälder. Mit *Scheherazade* hatte Rimski-Korsakow, der sich als einziger des »Mächtigen Häufleins« dauerhaft als professioneller Künstler im Musikleben Russland etablieren konnte, einmal mehr den Beweis seiner außerordentlichen, brillanten Orchestrierungskunst geliefert. Dass sich das Opus erst mehr als zwanzig Jahre nach seiner Entstehung, nämlich 1910 mit einer den ursprünglichen Stoff gänzlich verfremdenden, extravaganten Choreographie der Ballets russes von Sergej Djagilew in Paris, endgültig im europäischen Orchesterrepertoire durchsetzen konnte, zählt durchaus zu den Kuriosa der Musikgeschichte.

## 100 JAHRE MUSIK IM RUNDFUNK MITTELDEUTSCHLANDS

Am 1. März 1924 konnten die Radiohörer erstmals eine neue Stimme vernehmen: »Hallo – hallo, hier ist Leipzig«. Die Mitteldeutsche Rundfunk AG nahm am frühen Nachmittag den



Sendebetrieb vom Messamt am Markt (Alte Waage) aus auf. Von Anfang an spielte Musik im Radio eine wichtige Rolle. Wir möchten Sie bis in unser Jubiläumsjahr 2024 auf kleine Zeitreisen mitnehmen, denn die 100 Jahre Musik im Rundfunk Mitteldeutschlands sind verbunden mit ungezählten klangvollen Ereignissen und Geschichten, von denen wir an dieser Stelle erzählen wollen. Mehr über die verschiedenen rundfunkeigenen Klangkörper und über die Musik im Radio seit 1924 erfahren Sie unter [www.mdr-klassik.de](http://www.mdr-klassik.de).

## URAUFFÜHRUNGEN

Neue Musik im Radio- wie im Konzertprogramm zu präsentieren, gehört von Beginn an zu den erklärten Aufgaben des Mitteldeutschen Rundfunks. Bald stehen auch Uraufführungen auf dem Programm – und das nicht nur in öffentlichen, live übertragenen Konzerten, sondern auch in den damals live gespielten Sendungen. Dabei muss es sich nicht unbedingt um »moderne«, gerade entstandene Stücke handeln, mitunter gibt es auch bei einem bis heute hochgeschätzten Komponisten wie **ENGELBERT HUMPERDINCK** (1854–1921) etwas Neues zu entdecken. Dass zwei seiner Werke im Mitteldeutschen Rundfunk ihre Uraufführung bzw. Ursendung erleben, gerät rasch in Vergessenheit. Am **24. September 1928** erklingt erstmals das Märchenspiel *Dornröschen* in der Funkfassung von Wolfgang Rosenthal. Rosenthal, im Hauptberuf Kieferchirurg, zudem überregional geschätzter Bariton und Mitglied des Rosenthal-Quartetts, hatte zur MIRAG von Beginn an gute Verbindungen: Er wirkte im Eröffnungskonzert am 2. März 1924 mit und trat anschließend mehrfach mit dem Orchester auf. Am **1. September 1930** wiederum bringt das aus Gewandhausmitgliedern gebildete Münch-Quartett das *Streichquartett* von 1920 in einer »Humperdinck-Gedächtnisstunde« zur Uraufführung; Wolfram Humperdinck kommt eigens nach Leipzig, um in dieser Sendung seinen Vater zu porträtieren.

**TEXTE VON HAFIS**

**(MOHAMMED SCHEMSED-DIN (um 1327–1390)**

**DEUTSCHE NACHDICHTUNG: HANS BETHGE (1876–1946)**

**1. Wünsche**

Ich wollt, ich wär ein morgenklarer See  
 Und du die Sonne, die sich darin spiegelt.  
 Ich wollt, ich wär ein Quell im Wiesengrunde  
 Und du die Blume, die sich darin anlacht.  
 Ich wollt, ich wär ein grüner Dorn am Busche  
 Und du die Rose, die ihn rot umschimmert.  
 Ich wollt, ich wär ein kleines Korn im Sande  
 Und du der Vogel, der es schnell, schnell aufpickt!

**2. Der verliebte Ostwind**

Ich Unglückseliger! Wer gibt mir Nachricht von meiner Liebsten?  
 Zwar der Ostwind kam und raunte hastig Botschaft mir ins Ohr,  
 doch raunte er so stammelnd und verwirrt,  
 dass ich ihn nicht verstand!  
 Ich weiß es wohl, ich weiß es wohl,  
 Er selber ist der Ärmste,  
 ganz betrunken und geisteswirr  
 durch meiner Liebsten Schönheit,  
 meiner Liebsten Schönheit.

**3. Tanz**

Heute tanzt alles, alles, alles tanzt!  
 Göttlich ist Tanz! Göttlich, göttlich ist Tanz!  
 Manche tanzen in Strümpfen,  
 manche im Schuhen nur, manche nackt!  
 Hoch! Hoch, ihr nackten Tänzerinnen, hoch!  
 Ihr Schönsten und Kühnsten!  
 Heute tanzt alles, alles, alles tanzt!  
 Göttlich ist Tanz! Göttlich ist Tanz!

**4. Die Perlen meiner Seele**

Die Perlen meiner Seele  
 haben keinen andern Sinn, du Süße,  
 keinen andern Sinn, als dass ich sie hinstreue  
 vor deine kleinen launischen Füße

### 5. Jugend im Alter

Was bedeutet meines Herzens wildes Klopfen?  
 Ah! Das Herz des alten Hafis liebt, wie immer, so auch heute!  
 Was bedeuten Suleikas Schelmenblicke?  
 Ah! Der alte Hafis wird geliebt, wie immer, so auch heute.  
 Aber Hafis, du bist alt und nah dem Grabe!  
 Ah, des Hafis altes Herz ist jung, wie immer, so auch heute.  
 Hör ich auch die Grabesglocken schon von Ferne,  
 schlag ich doch die Laute, küsse kühn, wie immer so auch heute.

### 6. Deine Stimme

Die heiligste der Quellen: Selsebil –  
 die in dem Paradiese Mohamets  
 melodisch den beglückten Ohren rauscht,  
 ist nur ein matter Abglanz deiner Stimme,  
 mit der verglichen alles in der Welt,  
 was es an Wohllaut gibt, nur Missklang ist!

### 7. Trinklied

Fort die Gedanken, Freunde! Auf zur Schenke,  
 wo in den bechern blinkt der rote Wein.  
 Seht, seht, wie der Himmel in den Bechern funkelt!  
 Lasst alles Tiefe und Gedachte sein!  
 Lernt endlich diese Welt erkennen,  
 des Lebens tiefste Weisheit liegt im Wein.  
 Hebt ihr die vollen Becher an die Lippen,  
 so dringt ihr wahrhaft in das Leben ein!  
 Fort, fort mit allen gleißenden Gedanken!  
 Tief ist der Rebensaft Schenke ein!

### 8. Das Grab des Hafis

Vor den Mauern von Schiras liegt das schöne Mosella,  
 dort ist Hafis begraben. An keinem Ort in Persien  
 flöten die Nachtigallen so märchensüß wie da.  
 An keinem Ort in Persien  
 ersteht der holde Frühling so blühend aus der Erde.  
 Seltsam, die Blumen duften auf dem Grabe von Hafis  
 ganz anders als sonst im Land.  
 Sie riechen festlich und freudig, die Sinne so fein berauschend,  
 das ist kein Duft nach Blumen, das ist ein süßer Weinduft...

**ERFRISCHEND.**

**HUMORVOLL.**

**KURIOS.**

## **MDR KLASSIK WECHSELT DIE PERSPEKTIVE.**

Auf unserem Instagram-Kanal @mdr\_klassik geben wir starken Persönlichkeiten eine Bühne und zeigen, wie divers Klassik sein kann. In unseren Social-Media-Kanälen hinterfragen wir Traditionen, benennen Dissonanz und Harmonie, betrachten den Klassikbetrieb dabei aus einem anderen Blickwinkel. Erfrischend, humorvoll, kurios.



**mdr**  
**KLASSIK**



**Herausgeber** Mitteldeutscher Rundfunk | MDR Klassik **Preis** 2 € **Fotos** Kerem Hasan © Marco Borggreve, Mauro Peter © Christian Felber **Einführungstexte** Dr. Harald Hodeige (Borodin), Thomas Frenzel (Szymanowski, Humperdinck, Rimski-Korsakow) **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Redaktion** | **Grafische Umsetzung** Gerhard Löbbling **Produktion** FRITTSCH Druck eine Marke der Weise GmbH Druck & Weiterverarbeitung **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

**JEDER**

**MOMENT**

**EIN KLASSIKER.**



**MDR KLASSIK im Radio  
und im Netz.**



[mdr-klassik.de](http://mdr-klassik.de)

**mdr**  
**KLASSIK**



ANTON BRUCKNER

Karten & Info 0341.94 67 66 99  
mdr-klassik.de • mdr-tickets.de



mdr KLASSIK