



STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN

# LIED- RECITAL

Paul Hindemith DAS MARIENLEBEN OP. 27 (Urfassung von 1922/23)

SOPRAN ..... Adriane Queiroz  
KLAVIER ..... Klaus Sallmann

Di 8. Mai 2018 20.00  
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
APOLLOSAAL

# PROGRAMM

**Paul Hindemith (1895–1963) DAS MARIENLEBEN OP. 27**  
(Urfassung von 1922/23)

Liederzyklus für Sopran und Klavier

1. Geburt Mariä
2. Die Darstellung Mariä im Tempel
3. Mariä Verkündigung
4. Mariä Heimsuchung
5. Argwohn Josephs
6. Verkündigung über den Hirten
7. Geburt Christi
8. Rast auf der Flucht in Ägypten

PAUSE

9. Von der Hochzeit zu Kana
10. Vor der Passion
11. Pietà
12. Stillung Mariä mit dem Auferstandenen
13. Vom Tode Mariä I
14. Vom Tode Mariä II
15. Vom Tode Mariä III

# GESANGSTEXTE

DAS MARIENLEBEN

TEXTE VON Rainer Maria Rilke (1875–1926)

5

## 1. GEBURT MARIÄ

O was muß es die Engel gekostet haben,  
nicht aufzusingen plötzlich, wie man aufweint,  
da sie doch wußten: in dieser Nacht wird dem Knaben  
die Mutter geboren, dem Einen, der bald erscheint.

Schwingend verschwiegen sie sich und zeigten die Richtung,  
wo, allein, das Gehöft lag des Joachim,  
ach, sie fühlten in sich und im Raum die reine Verdichtung,  
aber es durfte keiner nieder zu ihm.

Denn die beiden waren schon so außer sich vor Getue.  
Eine Nachbarin kam und klugte und wußte nicht wie,  
und der Alte, vorsichtig, ging und verhielt das Gemuhe  
einer dunkelen Kuh. Denn so war es noch nie.

## 2. DIE DARSTELLUNG MARIÄ IM TEMPEL

Um zu begreifen, wie sie damals war,  
mußt du dich erst an eine Stelle rufen,  
wo Säulen in dir wirken; wo du Stufen  
nachfühlen kannst; wo Bogen voll Gefahr  
den Abgrund eines Raumes überbrücken,  
der in dir blieb, weil er aus solchen Stücken

getürmt war, daß du sie nicht mehr aus dir  
 ausheben kannst: du rissest dich denn ein.  
 Bist du so weit, ist alles in dir Stein,  
 Wand, Aufgang, Durchblick, Wölbung – so probier  
 den großen Vorhang, den du vor dir hast,  
 ein wenig wegzuzerrn mit beiden Händen:  
 da glänzt es von ganz hohen Gegenständen  
 und übertrifft dir Atem und Getast.  
 Hinauf, hinab, Palast steht auf Palast,  
 Geländer strömen breiter aus Geländern  
 und tauchen oben auf an solchen Rändern,  
 daß dich, wie du sie siehst, der Schwindel faßt.  
 Dabei macht ein Gewölk aus Räucherständern  
 die Nähe trüb; aber das Fernste zielt  
 in dich hinein mit seinen graden Strahlen -,  
 und wenn jetzt Schein aus klaren Flammenschalen  
 auf langsam nahenden Gewändern spielt:  
 wie hältst du's aus?

Sie aber kam und hob  
 den Blick, um diese alles anzuschauen.  
 (Ein Kind, ein kleines Mädchen zwischen Frauen.)  
 Dann stieg sie ruhig, voller Selbstvertrauen,  
 dem Aufwand zu, der sich verwöhnt verschob:  
 So sehr war alles, was die Menschen bauen,  
 schon überwogen von dem Lob  
 in ihrem Herzen. Von der Lust  
 sich hinzugeben an die innern Zeichen:  
 Die Eltern meinten, sie hinaufzureichen,  
 der Drohende mit der Juwelenbrust  
 empfing sie scheinbar: Doch sie ging durch alle,  
 klein wie sie war, aus jeder Hand hinaus  
 und in ihr Los, das, höher als die Halle,  
 schon fertig war, und schwerer als das Haus.

### 3. MARIÄ VERKÜNDIGUNG

Nicht daß ein Engel eintrat (das erkenn),  
 erschreckte sie. Sowenig andre, wenn  
 ein Sonnenstrahl oder der Mond bei Nacht  
 in ihrem Zimmer sich zu schaffen macht,  
 auffahren -, pflegte sie an der Gestalt,  
 in der ein Engel ging, sich zu entrüsten;  
 sie ahnte kaum, daß dieser Aufenthalt  
 mühsam für Engel ist. (O wenn wir wüßten,  
 wie rein sie war. Hat eine Hirschkuh nicht,  
 die, liegend, einmal sie im Wald eräugte,  
 sich so in sie versehn, daß sich in ihr,  
 ganz ohne Paarigen, das Einhorn zeugte,  
 das Tier aus Licht, das reine Tier.)  
 Nicht, daß er eintrat, aber daß er dicht,  
 der Engel, eines Jünglings Angesicht  
 so zu ihr neigte: daß sein Blick und der,  
 mit dem sie aufsah, so zusammenschlugen  
 als wäre draußen plötzlich alles leer  
 und, was Millionen schauten, trieben, trugen,  
 hineingedrängt in sie: nur sie und er;  
 Schaun und Geschautes, Aug und Augenweide  
 sonst nirgends als an dieser Stelle -: sieh,  
 dieses erschreckt. Und sie erschraken beide.

Dann sang der Engel seine Melodie.

#### 4. MARIÄ HEIMSUCHUNG

Noch erging sie's leicht im Anbeginne,  
doch im Steigen manchmal ward sie schon  
ihres wunderbaren Leibes inne, –  
und dann stand sie, atmend, auf den hohn

Judenbergen. Aber nicht das Land,  
ihre Fülle war um sie gebreitet;  
gehend fühlte sie: man überschreitet  
nie die Größe, die sie jetzt empfand.

Und es drängte sie, die Hand zu legen  
auf den andern Leib, der weiter war.  
Und die Frauen schwankten sich entgegen  
und berührten sich Gewand und Haar.

Jede, voll von ihrem Heiligtume,  
schützte sich mit der Gevatterin.  
Ach der Heiland in ihr war noch Blume,  
doch den Täufer in dem Schooß der Muhme  
riß die Freude schon zum Hüpfen hin.

#### 5. ARGWOHN JOSEPHS

Und der Engel sprach und gab sich Müh  
an dem Mann, der seine Fäuste ballte:  
Aber siehst du nicht an jeder Falte,  
daß sie kühl ist wie die Gottesfrüh.

Doch der andre sah ihn finster an,  
murmelnd nur: Was hat sie so verwandelt?  
Doch da schrie der Engel: Zimmermann,  
merkst du's noch nicht, daß der Herrgott handelt?

Weil du Bretter machst, in deinem Stolze,  
willst du wirklich den zu Rede stelln,  
der bescheiden aus dem gleichen Holze  
Blätter treiben macht und Knospen schwelln?

Er begriff. Und wie er jetzt die Blicke,  
recht erschrocken, zu dem Engel hob,  
war der fort. Da schob er seine dicke  
Mütze langsam ab. Dann sang er lob.

#### 6. VERKÜNDIGUNG ÜBER DEN HIRTEN

Seht auf, ihr Männer. Männer dort am Feuer,  
die ihr den grenzenlosen Himmel kennt,  
Sterndeuter, hierher! Seht, ich bin ein neuer  
steigender Stern. Mein ganzes Wesen brennt  
und strahlt so stark und ist so ungeheuer  
voll Licht, daß mir das tiefe Firmament  
nicht mehr genügt. Laßt meinen Glanz hinein  
in euer Dasein – Oh, die dunklen Blicke,  
die dunklen Herzen, nächtige Geschicke  
die euch erfüllen. Hirten, wie allein  
bin ich in euch. Auf einmal wird mir Raum.  
Stauntet ihr nicht: der große Brotfruchtbaum  
warf einen Schatten. Ja, das kam von mir.  
Ihr Unerschrockenen, o wüßtet ihr,  
wie jetzt auf eurem schauenden Gesichte  
die Zukunft scheint. In diesem starken Lichte  
wird viel geschehen. Euch vertrau ichs, denn  
ihr seid verschwiegen; euch Gradgläubigen  
redet hier alles. Glut und Regen spricht,  
der Vögel Zug, der Wind und was ihr seid,  
keins überwiegt und wächst zur Eitelkeit  
sich mästend an. Ihr haltet nicht

die Dinge auf im Zwischenraum der Brust  
 um sie zu quälen. So wie seine Lust  
 durch einen Engel strömt, so treibt durch euch  
 das Irdische. Und wenn ein Dorngesträuch  
 aufflammte plötzlich, dürfte noch aus ihm  
 der Ewige euch rufen, Cherubim,  
 wenn sie geruhten neben eurer Herde  
 einherzuschreiten, wunderten euch nicht:  
 ihr stürztet euch auf euer Angesicht,  
 betetet an und nenntet dies die Erde.

Doch dieses war. Nun soll ein Neues sein,  
 von dem der Erdkreis ringender sich weitet.  
 Was ist ein Dörnicht uns: Gott fühlt sich ein  
 in einer Jungfrau Schooß. Ich bin der Schein  
 von ihrer Innigkeit, der euch geleitet.

## 7. GEBURT CHRISTI

Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte  
 dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt?  
 Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,  
 macht sich mild und kommt in dir zur Welt.

Hast du dir ihn größer vorgestellt?

Was ist Größe? Quer durch alle Maße,  
 die er durchstreicht, geht sein grades Los.  
 Selbst ein Stern hat keine solche Straße.  
 Siehst du, diese Könige sind groß,

und sie schleppen dir vor deinen Schooß

Schätze, die sie für die größten halten,  
 und du staunst vielleicht bei dieser Gift –:  
 aber schau in deines Tuches Falten,  
 wie er jetzt schon alles übertrifft.  
 Aller Amber, den man weit verschifft,

jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,  
 das sich trübend in die Sinne streut:  
 alles dieses war von rascher Kürze,  
 und am Ende hat man es bereut.

Aber (du wirst sehen): Er erfreut.

## 8. RAST AUF DER FLUCHT IN ÄGYPTEN

Diese, die noch eben atemlos  
 flohen mitten aus dem Kindermorden:  
 o wie waren sie unmerklich groß  
 über ihrer Wanderschaft geworden.

Kaum noch daß im scheuen Rückwärtsschauen  
 ihres Schreckens Not zergangen war,  
 und schon brachten sie auf ihrem grauen  
 Maultier ganze Städte in Gefahr;

denn so wie sie, klein im großen Land,  
 – fast ein Nichts – den starken Tempeln nahten,  
 platzten alle Götzen wie verraten  
 und verloren völlig den Verstand.

Ist es denkbar, daß von ihrem Gange  
 alles so verzweifelt sich erbost?  
 und sie wurden vor sich selber bange,  
 nur das Kind war namenlos getrost.

Immerhin, sie mußten sich darüber  
eine Weile setzen. Doch da ging –  
sieh: der Baum, der still sie überhing,  
wie ein Dienender zu ihnen über:

er verneigte sich. Derselbe Baum,  
dessen Kränze toten Pharaonen  
für das Ewige die Stirnen schonen,  
neigte sich. Er fühlte neue Kronen  
blühen. Und sie saßen wie im Traum.

#### 9. VON DER HOCHZEIT ZU KANA

Konnte sie denn anders, als auf ihn  
stolz sein, der ihr Schlichtestes verschönte?  
War nicht selbst die hohe, großgewöhnte  
Nacht wie außer sich, da er erschien?

Ging nicht auch, daß er sich einst verloren,  
unerhört zu seiner Glorie aus?  
Hatten nicht die Weisesten die Ohren  
mit dem Mund vertauscht? Und war das Haus

nicht wie neu von seiner Stimme? Ach  
sicher hatte sie zu hundert Malen  
ihre Freude an ihm auszustrahlen  
sich verwehrt. Sie ging ihm staunend nach.

Aber da bei jenem Hochzeitsfeste,  
als es unversehns an Wein gebracht, –  
sah sie hin und bat um eine Geste  
und begriff nicht, daß er widersprach.

Und dann tat er's. Sie verstand es später,  
wie sie ihn in seinen Weg gedrängt:  
denn jetzt war er wirklich Wundertäter,  
und das ganze Opfer war verhängt,

unaufhaltsam. Ja, es stand geschrieben.  
Aber war es damals schon bereit?  
Sie: sie hatte es herbeigetrieben  
in der Blindheit ihrer Eitelkeit.

An dem Tisch voll Früchten und Gemüsen  
freute sie sich mit und sah nicht ein,  
daß das Wasser ihrer Tränendrüsen  
Blut geworden war mit diesem Wein.

#### 10. VOR DER PASSION

O hast du dies gewollt, du hättest nicht  
durch eines Weibes Leib entspringen dürfen:  
Heilande muß man in den Bergen schürfen,  
wo man das Harte aus dem Harten bricht.

Tut dirs nicht selber leid, dein liebes Tal  
so zu verwüsten? Siehe meine Schwäche;  
ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche,  
und du warst immer in der Überzahl.

Mit solchem Aufwand wardst du mir verheißen.  
Was tratst du nicht gleich wild aus mir hinaus?  
Wenn du nur Tiger brauchst, dich zu zerreißen,  
warum erzog man mich im Frauenhaus,

ein weiches reines Kleid für dich zu weben,  
darin nicht einmal die geringste Spur  
von Naht dich drückt –: so war mein ganzes Leben,  
und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur.

## 11. PIETÀ

Jetzt wird mein Elend voll, und namenlos  
erfüllt es mich. Ich starre wie des Steins  
Inneres starrt.  
Hart wie ich bin, weiß ich nur Eins:  
Du wurdest groß –  
... und wurdest groß,  
um als zu großer Schmerz  
ganz über meines Herzens Fassung  
hinauszustehn.  
Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß,  
jetzt kann ich dich nicht mehr  
gebären.

## 12. STILLUNG MARIÄ MIT DEM AUFERSTANDENEN

Was sie damals empfanden: ist es nicht  
vor allen Geheimnissen süß  
und immer noch irdisch:  
da er, ein wenig blaß noch vom Grab,  
erleichtert zu ihr trat:  
an allen Stellen erstanden.  
O zu ihr zuerst. Wie waren sie da  
unaussprechlich in Heilung.  
Ja sie heilten, das war's. Sie hatten nicht nötig,  
sich stark zu berühren.  
Er legte ihr eine Sekunde  
kaum seine nächstens  
ewige Hand an die frauliche Schulter.  
Und sie begannen  
still wie die Bäume im Frühling,  
unendlich zugleich,  
diese Jahreszeit  
ihres äußersten Umgangs.

## 13. VOM TODE MARIÄ I

Derselbe große Engel, welcher einst  
ihr der Gebärung Botschaft niederbrachte,  
stand da, abwartend daß sie ihn beachte,  
und sprach: Jetzt wird es Zeit, daß du erscheinst.  
Und sie erschrak wie damals und erwies  
sich wieder als die Magd, ihn tief bejahend.  
Er aber strahlte und, unendlich nahend,  
schwand er wie in ihr Angesicht – und hieß  
die weithin ausgegangenen Bekehrer  
zusammenkommen in das Haus am Hang,  
das Haus des Abendmahls. Sie kamen schwerer  
und traten bange ein: Da lag, entlang  
die schmale Bettstatt, die in Untergang  
und Auserwählung rätselhaft Getauchte,  
ganz unversehrt, wie eine Ungebrauchte,  
und achtete auf englischen Gesang.  
Nun da sie alle hinter ihren Kerzen  
abwarten sah, riß sie vom Übermaß  
der Stimmen sich und schenkte noch von Herzen  
die beiden Kleider fort, die sie besaß,  
und hob ihr Antlitz auf zu dem und dem ...  
(O Ursprung namenloser Tränen-Bäche).

Sie aber legte sich in ihre Schwäche  
und zog die Himmel an Jerusalem  
so nah heran, daß ihre Seele nur,  
austretend, sich ein wenig strecken mußte:  
schon hob er sie, der alles von ihr wußte,  
hinein in ihre göttliche Natur.



#### 14. VOM TODE MARIÄ II

Wer hat bedacht, daß bis zu ihrem Kommen  
der viele Himmel unvollständig war?  
Der Auferstandne hatte Platz genommen,  
doch neben ihm, durch vierundzwanzig Jahr,  
war leer der Sitz. Und sie begannen schon  
sich an die reine Lücke zu gewöhnen,  
die wie verheilt war, denn mit seinem schönen  
Hinüberscheinen füllte sie der Sohn.

So ging auch sie, die in die Himmel trat,  
nicht auf ihn zu, so sehr es sie verlangte;  
dort war kein Platz, nur Er war dort und prangte  
mit einer Strahlung, die ihr wehe tat.  
Doch da sie jetzt, die rührende Gestalt,  
sich zu den neuen Seligen gesellte  
und unauffällig, licht zu licht, sich stellte,  
da brach aus ihrem Sein ein Hinterhalt  
von solchem Glanz, daß der von ihr erhellte  
Engel geblendet aufschrie: Wer ist die?  
Ein Staunen war. Dann sahn sie alle, wie  
Gott-Vater oben unsern Herrn verhielt,  
so daß, von milder Dämmerung umspielt,  
die leere Stelle wie ein wenig Leid  
sich zeigte, eine Spur von Einsamkeit,  
wie etwas, was er noch ertrug, ein Rest  
irdischer Zeit, ein trockenes Gebrest –.  
Man sah nach ihr; sie schaute ängstlich hin,  
weit vorgeneigt, als fühlte sie: ich bin  
sein längster Schmerz –: und stürzte plötzlich vor.  
Die Engel aber nahmen sie zu sich  
und stützten sie und sangen seliglich  
und trugen sie das letzte Stück empor.

#### 15. VOM TODE MARIÄ III

Doch vor dem Apostel Thomas, der  
kam, da es zu spät war, trat der schnelle  
längst darauf gefaßte Engel her  
und befahl an der Begräbnisstelle.

Dräng den Stein beiseite. Willst du wissen,  
wo die ist, die dir das Herz bewegt:  
Sieh: sie ward wie ein Lavendelkissen  
eine Weile da hineingelegt,

daß die Erde künftig nach ihr rieche  
in den Falten wie ein feines Tuch.  
Alles Tote (fühlst du), alles Sieche  
ist betäubt von ihrem Wohl-Geruch.

Schau den Leinwand: wo ist eine Bleiche,  
wo er blendend wird und geht nicht ein?  
Dieses Licht aus dieser reinen Leiche  
War ihm klärender als Sonnenschein.

Staunst du nicht, wie sanft sie ihm entging?  
Fast als wär sie's noch, nichts ist verschoben.  
Doch die Himmel sind erschüttert oben:  
Mann, knie hin und sieh mir nach und sing.

# DIE MENSCHLICHE MARIA

TEXT VON Larissa Wieczorek

18

Zeitlebens rang Rainer Maria Rilke darum, sich von den Fesseln konventioneller Religion zu befreien, kehrte jedoch immer wieder zu den Inhalten und Personen der Glaubenslehre zurück. Eines der vielen Beispiele hierfür ist sein Gedichtzyklus »Das Marien-Leben«, in dem der Dichter das kirchlich tradierte Bild der Gottesmutter problematisiert und mit seiner ganz eigenen Vorstellung vom Leben einer schlichten, dem irdischen sehr verhafteten Frau konfrontiert, die ihrer Überhöhung zur Gottesmutter und jungfräulichen Fürsprecherin spiritueller Frömmigkeit mit Staunen und Verwunderung begegnet und nicht recht zu begreifen scheint, wie ihr geschieht. So zeichnet Rilke in dem innerhalb weniger Tage im Winter 1911/1912 entstandenen Zyklus ihren Weg von der Geburt über die Begegnungen mit dem Erzengel Gabriel, die Geburt Jesu, dessen erstes Wunder und seine Passion bis hin zu ihrem eigenen Tod mit wohlwollendem Verständnis für die Zweifel und Überforderung seiner Protagonistin.

Oftmals verschweigt Rilke die der kirchlichen Auffassung nach wesentlichsten Aspekte des Marien-Lebens und beschreibt stattdessen Details von Schlüsselszenen ihres Lebens, zu denen ihn die Marien-Darstellungen bildender Künstler anregten. So veranschaulicht beispielsweise das Gedicht »Aufstieg Mariä zum Tempel« die Architektur, die auf entsprechenden Gemälden Tizians und Tintoretts zu erkennen ist.

Schon die Wahl des Rilke'schen Textes zeugt von Hindemiths künstlerischer Entwicklung in jenen Jahren,

seine Abkehr vom Expressionismus und seine Hinwendung zu religiösem Symbolismus, psychologischem Spiritualismus und Mystizismus. So vollzieht sich in den Entstehungsjahren des »Marienliebens« in seinem Ausdruckskonzept die Verwandlung der Ästhetik – hin zur Neuen Sachlichkeit, eine Entwicklung, die sich für Hindemith offenbar auch aus einem Gefühl der Verantwortung gegenüber dem Publikum herleitete: »Der starke Eindruck, den schon die erste Aufführung auf die Zuhörer machte«, schreibt Hindemith später, »brachte mir zum ersten Male in meinem Musikerdasein die ethischen Notwendigkeiten der Musik und die moralischen Verpflichtungen des Musikers zum Bewusstsein«.

So verspürte der einstige Provokateur und Bürgerschreck Hindemith, der noch kurz zuvor mit seinem von erotischer Ekstase erzählenden Operneinakter »Sancta Susanna« über eine junge Nonne einen Skandal provoziert hatte, schon bald das Bedürfnis die intuitive und spontane Vertonung, die vor allem jene Rilke'schen Gedanken aufgreift, die der kirchlichen Lehre zuwider laufen, zu überarbeiten und seine musikalische Deutung des »Marienlebens« jener der tradierten kirchlichen Auffassung anzunähern. Zugleich aber überarbeite er auch die zuerst komponierten, noch im expressionistischen Stil gehaltenen Lieder, um die Gesangslinien enger an Text und Klavierstimme anzupassen und sie stilistisch den später komponierten Liedern anzugleichen, was schließlich in eine radikale Überarbeitung des gesamten Zyklus münden sollte, deren vorrangiges Ziel es war, alle Lieder aus einer übergeordneten Struktur, einem »System tonal-emotionaler-gedanklicher Bezogenheiten« heraus abzuleiten, was vor allem einer klaren Zuordnung von Tonalitäten zu den im Zyklus auftretenden bzw. erwähnten Protagonisten Maria, Jesus und Engel sowie motivische Verknüpfungen bedeutete.

Die frühe Fassung des Zyklus zeugt – im Gegensatz von dieser wohl durchdachten späteren Fassung, die Hindemith erst 1948 vollendete – von beeindruckender Spontaneität

19

und Eindringlichkeit. Mit stark chromatischen Harmonien und zahlreichen melodischen Vorhaltbildungen sind einige Lieder noch ganz eindeutig dem expressionistischen Stil zuzuordnen. So zu Beispiel in seiner Vertonung von »Vor der Passion«, jenem Gedicht, in dem Rilke seine Maria deutlich ihren Schmerz, aber auch Vorwürfe an den Gottessohn artikulieren lässt. Inspirieren ließ sich Rilke hierzu wohl weniger von der Bibel, in der Maria nicht wirklich zu Wort kommt und eher als unterwürfige Frau erscheint, als von den Darstellungen des Schmerzes Marias in bildnerischen Kunstwerken. Als schmerzvolles Aufbegehren ganz im expressionistischen Stil vertont auch Hindemith das Gedicht: klagende, seufzer-artige Halbtonschritte verbinden sich hier mit sich aufbäumenden großen Septimen und verminderten Oktaven, die von den großen Qualen Marias zu erzählen scheinen. Im Kontrast zu den drei chromatisch geführten Motiven der Gesangsstimme steht eine einzige unwandelbare diatonische Klausel im Klavier, die womöglich Jesu Unwandelbarkeit symbolisiert und in Dialog mit der Verzweiflung Marias zu stehen scheint. Auch der Gegensatz von Weichheit Marias und Härte Jesu werden hier expressiv auskomponiert.

Noch in Verbindung zur zuvor komponierten »Sancta Susanna« scheint auch die Vertonung von »Mariä Verkündigung« zu stehen, dessen mystische Sinnlichkeit bei der Schilderung der Befruchtung sich hier sowohl in der Erwähnung von Hirschkuh und Einhorn als auch durch den leidenschaftlichen Augenblick des einander in die Augensehens und Erkennens deutlich wird. Die Botschaft des Engels, die im Gedicht gar nicht erwähnt wird, erklingt in der Vertonung motivisch durch das Zitat des Luther-Chorals »Vom Himmel hoch, da komm ich her« und auch die metrische Umdeutung vom 4/4- zum 6/8-Takt erscheint hier als Anspielung auf den Gestus eines Wiegenliedes und somit als Verweis auf die Botschaft von der Geburt eines Säuglings.

Auch bei der »Geburt Christi« werden alle vertrauten Einzelheiten der Geburtsszene verschwiegen. Stattdessen befragt das lyrische Ich Maria, ob sie die wahre Bedeutung des Ereignisses verstanden und die wahre Größe des Neugeborenen begriffen habe. Hindemith vertont hier die Ungewissheit Marias durch bitonale Gegenüberstellungen im Klavier. Schon das Vorspiel kann mit seiner polyphonen Struktur und seinen Harmonien, die sowohl horizontal als auch vertikal unverträglich aufeinanderstoßen, als musikalisches Sinnbild von Marias Verwirrung und ambivalenter Haltung gegenüber den Geschehnissen gedeutet werden. So wird die tonale Ambivalenz durch die einsetzende Singstimme mit weiteren Imitationen noch verstärkt und entspricht ganz den kontrastierenden Sprechhaltungen des Textes, der sich einerseits in Marias Gedankenwelt hineinzudenken, ihr andererseits aber auch die Bedeutung dessen, was ihr wiederfahren ist, nahezulegen versucht.

Auch Rilkes Gedicht »Von der Hochzeit zu Kana« schwankt zwischen Rechtfertigung und Vorwurf für Maria. Ihr Vorschlag, Jesus solle Wasser in Wein verwandeln, sei als selbstsüchtiger Wunsch aus Stolz und Eitelkeit ausgesprochen worden ohne die Konsequenzen zu bedenken, da er die folgende Passionsgeschichte ausgelöst habe. Hindemiths Vertonung ist als Fugato mit kurzen Unisono-Unterbrechungen komponiert. Die aufeinander folgenden Stimmen, die von Abschnitt zu Abschnitt zunehmend vergrößerten Notenwerte der anfänglich noch motorisch eilenden Achtel, das immer langsamere Tempo und die abnehmende Lautstärke scheinen den Weg von der unbeschwert-überschwänglichen Idee bei der Hochzeitsfeier hin zur Gewährwerdung ihrer folgenschweren Konsequenz nachzuzeichnen. Damit gibt auch Hindemith diesem Ereignis und Marias Handeln eine Bedeutung, die sie so in der Bibel nicht haben und zeichnet sie ebenso menschlich, wie auch Rilke in seinem Gedichtzyklus.



# ADRIANE QUEIROZ

SOPRAN

23

Die brasilianische Sopranistin Adriane Queiroz absolvierte ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium und der Universität im brasilianischen Pará, an der University of Missouri, am Konservatorium der Stadt Wien und der Universität für Musik und Darstellende Kunst. Nach zahlreichen Wettbewerbserfolgen gastierte Queiroz u. a. bei den Wiener Festwochen, beim Kammermusikfestival Stift Rein, beim Österreichischen Operettenfestival in Mörbisch und an den Theatern in La Paz, Belém und São Paulo, Brasilien sowie an der Hamburgischen Staatsoper, am Theater an der Wien, am Staatstheater Stuttgart und der Semperoper Dresden. Sie gestaltete Liederabende im Teatro da Paz in Belém, im Arnold Schönberg Center Wien, im Wiener Bösendorfer-Saal, im Musikverein und im Wiener Konzerthaus. Außerdem sang sie bei internationalen Opernfestivals und es liegen mehrere CD-Einspielungen vor.

Mit ihrem breit gefächerten Konzertrepertoire sang sie u. a. bei Mahlers 8. Sinfonie unter Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie. Seit der Saison 2002/03 ist Queiroz Ensemblemitglied an der Staatsoper Unter den Linden, wo sie bisher u. a. als Pamina in »Die Zauberflöte«, Micaëla in »Carmen«, Marzelline in »Fidelio«, Liù in »Turandot«, Despina in »Così fan tutte«, Susanna in »Le nozze di Figaro« und Zerlina in »Don Giovanni« und als Jenny in »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« zu hören war. 2015/16 führte sie ein Engagement ans Theatro Municipal de São Paulo, wo sie die Titelpartie in »Manon Lescaut« sang.

# STAATS- KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE-  
BERLIN.DE

UND

## ANTONIO PAPPANO

# 25 / 26 JUNI 18

DIRIGENT Antonio Pappano SOPRAN Anna Nechaeva

TENOR Ian Bostridge BARITON Matthias Goerne

Staatsopernchor

CHOREINSTUDIENUNG Martin Wright

Kinderchor der Staatsoper

CHOREINSTUDIENUNG KINDERCHOR Vinzenz Weissenburger

Benjamin Britten WAR REQUIEM

25. Juni 2018 20.00 PHILHARMONIE

26. Juni 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

# KLAUS SALLMANN

KLAVIER

Klaus Sallmann ist seit 2012 an der Berliner Staatsoper engagiert. Geboren in Böblingen, studierte er Klavier, Komposition und Dirigieren in Karlsruhe und Wien, u. a. bei Sontraud Speidel, Wolfgang Rihm und Sergiu Celibidache. Von 1993 bis 1999 war er Mitglied der Hamburgischen Staatsoper, anschließend war er bis 2006 Studienleiter und Assistent Zubin Mehtas in München. Er arbeitete zudem im New York, Bayreuth, Salzburg, Mailand, Florenz sowie in Japan und Südkorea. Als Liedbegleiter ist er u. a. mit Edita Gruberova, Waltraud Meier, Peter Seiffert und Matti Salminen aufgetreten.

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**26** **REDAKTION** Larissa Wieczorek / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

**FOTO** privat (Adriane Queiroz)

**GESTALTUNG** Herburg Weiland, München

**LAYOUT** Dieter Thomas

**DRUCK** Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**