



MUSIKFEST KASSEL LIEDER ODER WORTE

5.–9. Juni 2013

W ü n s c h e l r u t h e .

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Joseph Freiherr v. Eichendorff.

MUSIKFEST KASSEL
LIEDER ODER WORTE
5.–9. Juni 2013

Sparkassen-Finanzgruppe
Hessen-Thüringen



Wer Kultur liebt,
fördert sie.

 Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

Liebes Kasseler Konzertpublikum,

wir begrüßen Sie herzlich zum MUSIKFEST KASSEL – LIEDER ODER WORTE.

In Anspielung auf Felix Mendelssohn Bartholdys bekannte Klavierstücke widmen sich Konzerte und Rahmenveranstaltungen den Wechselbeziehungen von Wort und Ton, Lied und Instrumentalmusik.

Natürlich sind wir ein wenig stolz auf die prominenten Künstlerinnen und Künstler, die unserem Ruf nach Kassel gefolgt sind. Jedoch: erst Sie, die Konzertbesucherinnen und -besucher, machen durch Ihr Interesse und Ihre Begeisterung die lebhafte Atmosphäre möglich, durch die unser Festival zu einer festen Größe in der Musiklandschaft der Stadt Kassel, der Region und auch darüber hinaus geworden ist.

Klassische Konzertkultur, atemberaubend präsentiert von international profilierten Solisten und Ensembles – oft in völlig neuen Kooperationen untereinander – reger Publikumsandrang bei öffentlichen Proben, Projekte für junges Publikum und ein Videowettbewerb für Schüler und Studierende: Das Musikfest Kassel versteht sich als ästhetisches Forum und Ort des Austauschs.

Begegnungen von Künstlern und Publikum kristallisieren sich in unwiederholbaren Momenten: So kann es schon einmal geschehen, dass bei den öffentlichen Proben Besucher in der ersten Reihe um ihre Meinung gebeten werden, dass ein Starpianist bei der Abreise Grüße an das Kasseler Publikum aufträgt oder dass im Foyer drei international bekannte Streichquartette gemeinsam Kaffee trinken. Ausnahmemusiker wie Matthias Kirschnereit, Lars Vogt, das Quatuor Danel oder die Geigerin Mira Wang, das Vogler Quartett oder das Trio con Brio Copenhagen haben dieses besondere Flair schätzen gelernt. Und auch diese Frühsommertage in Kassel werden so manchem in bleibender Erinnerung sein.

Wir danken allen, die durch ideelle und materielle Unterstützung, durch inspirierende Ideen, durch Fleiß, Beharrlichkeit, Erfahrung und Wohlwollen helfen, das Musikfest Kassel zu realisieren!

Walter Lehmann
Karl Gabriel von Karais
Annekatriin Inder
Konzertverein Kassel

Herzlich willkommen zum
MUSIKFEST KASSEL LIEDER ODER WORTE 2013.

Einmal mehr darf sich das Kasseler Konzertpublikum auf exzellente Ensembles, Solisten und Künstler und exquisiten Musikgenuss freuen. Es ist bemerkenswert, wie es dem Konzertverein Kassel in vergleichsweise kurzer Zeit gelungen ist, dieses kleine, feine Festival zu Ansehen und Anerkennung zu verhelfen – und ganz nebenbei insbesondere junge Menschen für Klassik in kleiner Besetzung zu begeistern.

Zum Erfolg des Musikfests hat ebenso die glückliche Wahl der jeweiligen Aufführungsorte beigetragen. In diesem Jahr wird der Südflügel des Kulturbahnhofs den stimmungsvollen Rahmen für die Konzerte mit den Einführungsvorträgen von Studenten, öffentliche Proben oder Videokunst bilden.

Ich danke dem Konzertverein Kassel, seinen Kooperationspartnern, allen Mitwirkenden sowie den Sponsoren für ihr großartiges Engagement und ihre großzügige Unterstützung sehr herzlich. Ich wünsche dem MUSIKFEST KASSEL 2013 viel Erfolg und dem Publikum unvergessliche Stunden.



Bertram Hilgen
Oberbürgermeister der Stadt Kassel



Liebe Musikfreunde,

fast die Hälfte der 1100-jährigen Geschichte Kassels umfasst die dokumentierte Musikgeschichte dieser Stadt in der Mitte Deutschlands. Keine Frage, dass die Musik damit auch die Stadt seit jeher ganz wesentlich geprägt hat.

Das Musikfest hat sich nun seit einigen Jahren der dankbaren Aufgabe gestellt, diese große Tradition vor allem im Bereich der Kammermusik und der kleinen Form zu bewahren. Ganz im Sinne des neben Louis Spohr wohl bekanntesten Kasseler Kapellmeisters Gustav Mahler gelingt



dem Konzertverein Kassel hier wohl auf besonders beispielhafte Weise die »Weitergabe des Feuers«. Instrumentale und – in diesem Jahr schwerpunktmäßig – vokale Kostbarkeiten des 19. und 20. Jahrhunderts werden dabei nicht

nur in hochkarätigen Interpretationen zu erleben sein. Das Publikum kann außerdem in öffentlichen Proben und im Dialog mit Studierenden des Instituts für Musik neue und diskursive Zugänge zu der oft zu Unrecht als »elitär« missverstandenen Musik finden.

Die Verbindung von Videokunst und Musik ist ein weiterer Bestandteil einer innovativen und nachhaltigen Vermittlungsstrategie, die folgerichtig schon bei den Nordhessischen Kindermusiktagen beginnt und so aus der Tradition unmittelbar in die Zukunft weist.

Dem Konzertverein Kassel e.V., seinem Vorstand, dem künstlerischen Beirat und allen Unterstützern sei für die Vorbereitung und Umsetzung dieses großen Musikereignisses herzlich gedankt.

Ihnen allen, Zuhörern und Ausführenden, wünsche ich unvergessliche musikalische Erlebnisse.

Ihre

Eva Kühne-Hörmann

Eva Kühne-Hörmann

Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst

Wenn man Melodie und Harmonie der Worte beraubt, so ist es eben, als wenn ich den Geist abziehe von Blumen, Blüten und Kräutern: es bleibt das Allgemeine, das Individuelle geht

NUR NICHT LESEN! – IMMER SINGEN! (Goethe)

Vom Anfangsklang zum individuellen Ton

verloren. Das Wort ist die Form des Tons; und menschliche Musik ist auch vom Wort unzertrennlich. Poesie und Musik waren ursprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrerer und vollkommener Instrumente sind sie getrennt worden. Was wir jetzt besonders Musik nennen, ist weiter nichts, als Schönheit von der Musik der Sprache. [...]

Wenn ein Mensch singt; so ist es, als ob er auf einmal seine Kleider abwürfe, und sich im Stande der Natur zeigte: so etwas Inniges, Himmlisches liegt in dem Kontrast von abgemessenen Tönen. Die gewöhnliche Aussprache scheint eher ein armseliges Überbleibsel, ein Ruin, ein Aschenhäufchen von der Melodie, als deren Wurzel oder Quelle zu sein. Vortreffliche Musik ist vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Aussprache Convenienz. Vortreffliche Melodien sind wiederhergestellte Töne der Natur ...

Wilhelm Heintze, Hildegard von Hohenthal, 1795/96

Das lyrische Gedicht, das Lied, ist die freieste Äußerung der Poesie. Frei von den Gesetzen der Kunst, den Beschränkungen der gemeinen Wirklichkeit tönt die Stimme des Liedes aus der geheimnisvollen Tiefe des Menschengeistes und der Poesie hervor, abgerissen und einzeln, ja rätselhaft für den Verstand, dem Gefühl aber deutlich, und so bestimmt, daß wo ein solcher Ton eindrang, er für immer in der Seele bleibt.

*Friedrich Schlegel,
Kritische Schriften und Fragmente, 1808*

Das Singen hat ohne Zweifel die Erfindung und allmähliche Vervollkommnung so wol der Dichtkunst, als der Musik veranlassen. Anfänglich hatten diese beyden Künste keinen andern Zweck, als das Singen, wozu der Mensch in gewissen Umständen durch seine Empfindung eingeladen wird, zu vervollkommen. Das Singen ist unstreitig das wichtigste und wesentlichste der Musik, gegen welches alles übrige, was sie hervorbringt, eine Nebensach ist. Gewiß ist die Gabe zu singen ein wohlthätiges Geschenk der Natur, das vorzüglich verdiente durch Genie bearbeitet und zur Vollkommenheit gebracht zu werden.

*Johann Georg Sulzer
Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 1779*

An Lina

Liebchen, kommen diese Lieder
jemals wieder dir zur Hand,
Sitze beim Klaviere nieder,
Wo der Freund sonst bei dir stand.

Laß die Saiten rasch erklingen,
Und dann sieh ins Buch hinein;
Nur nicht lesen! immer singen!
Und ein jedes Blatt ist dein.

Ach, wie traurig sieht in Lettern,
Schwarz auf weiß, das Lied mich an,
Das aus deinem Mund vergöttern,
Das ein Herz zerreißen kann

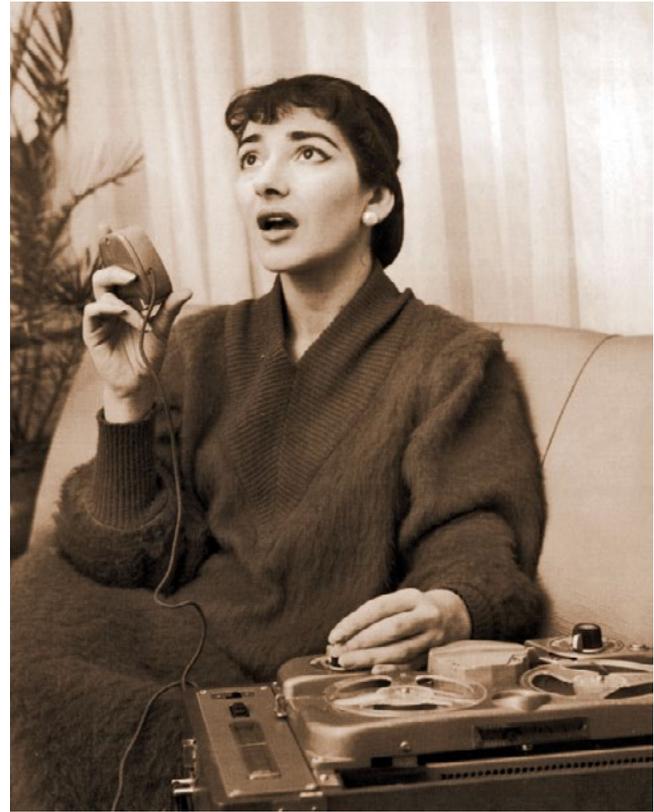
*Johann Wolfgang von Goethe, Gedichte,
Ausgabe letzter Hand, 1827*



Jean Honoré Fragonard, Etude (Der Gesang), 1769

Was unterlegt man der Musik am besten? Schöne, schlechte, freie Verse oder Prosa?

Die Beziehungen zwischen Vers und Musik? Ich habe darüber nicht nachgedacht. Ich denke sehr wenig über Musik nach. Die Musiker und Dichter, die andauernd Musik und Dichtung im Munde führen, sind für mich genauso unausstehlich wie Sportler, die ständig vom Sport reden. Und dann kann man ja die Wahrheit nicht sagen. Sie wollen sie wissen? Nun gut: Die Musiker, die nichts von Versen verstehen, sollten sie auch nicht in Musik setzen. Sie werden sie nur verderben. [...] Und dann, sagen Sie mir, was nützen der Musik die Verse?



Maria Callas bei einer Plattenaufnahme

Was? Es gibt mehr schöne Musik zu schlechten Versen als schlechte Musik auf wirklich schöne Verse. Gute Verse haben ihren eigenen Rhythmus, der uns viel zu sehr behindert. [...] Nun, es ist sehr schwierig, dem Text zu folgen, den Versrhythmus zu »umkleiden« und dabei auf Atmung zu achten. Wenn man Fabrikware macht, wenn man sich mit dem Nebeneinanderherlaufen von Musik und Dichtung zufriedengibt, dann ist es natürlich nicht schwer, aber dann lohnt es sich auch nicht. Die klassischen Verse haben ein eigenes Leben, eine »innere Dynamik«, wie die Deutschen sagen, die ganz und gar nicht die unsere ist. [...]

Lassen wir also die großen Dichter in Frieden. Sie haben es selber auch lieber. Im allgemeinen sind sie sehr empfindliche Leute.

*Claude Debussy in einer Umfrage
von Fernand Divoire, in: »Musica«, März 1911*

Ich war vor ein paar Jahren tief beschämt, als ich entdeckte, daß ich bei einigen mir wohlbekannten Schubert-Liedern gar keine Ahnung hatte, was in dem zugrunde liegenden Gedicht eigentlich vorgehe. Als ich aber dann die Gedichte gelesen hatte, stellte sich für mich heraus, daß ich dadurch für das Verständnis der Lieder gar nichts gewonnen hatte, da ich nicht im geringsten durch sie genötigt war, meine Auffassung des musikalischen Vortrags zu ändern. Im Gegenteil: es zeigte sich mir, dass ich, ohne das Gedicht zu kennen, den Inhalt, den wirklichen Inhalt sogar vielleicht tiefer erfasst hatte, als wenn ich an der Oberfläche der eigentlichen Wortgedanken geblieben wäre.

Noch entscheidender als dieses Erlebnis war mir die Tatsache, dass ich viele meiner Lieder, berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte, ohne mich auch nur im geringsten um den weiteren Verlauf der poetischen Vorgänge zu kümmern, ja ohne diese im Taumel des Komponierens auch nur im geringsten zu erfassen, zu Ende geschrieben und erst nach Tagen darauf kam, nachzusehen, was denn eigentlich der poetische Inhalt meines Liedes sei. Wobei sich dann zu meinem größten Erstaunen herausstellte, dass ich niemals dem Dichter voller gerecht geworden bin, als wenn ich, geführt von der ersten unmittelbaren Berührung mit dem Anfangsklang, alles erriet, was diesem Anfangsklang eben offenbar mit Notwendigkeit folgen musste.

*Arnold Schönberg,
Das Verhältnis zum Text, 1912*



Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865), Schubert am Klavier mit Josephine Fröhlich und Johann Michael Vogl (Ausschnitt)

- Olivier: Prima le parole – dopo la musica!
Flamand: Prima la musica – dopo le parole!
Olivier: Ton und Wort ...
Flamand: ... sind Bruder und Schwester.
Olivier: Ein gewagter Vergleich! [...]
Gräfin: Trägt die Sprache schon Gesang in sich,
oder lebt der Ton erst getragen von ihr?
Eins ist im anderen und will zum andern.
Musik weckt Gefühle, die drängen zum Worte.
Im Wort lebt ein Sehnen nach Klang und Musik.

*Richard Strauss, Capriccio – ein Konversationsstück
für Musik in einem Aufzug, 1942*

Die Musik, ihrerseits, gerät mit den Worten in ein Bekenntnis, das sie sonst nicht ablegen kann. Sie wird haftbar, sie zeichnet den ausdrücklichen Geist des Ja und Nein mit, sie wird politisch, mitlegend, teilnehmend und läßt sich ein auf unser Geschick. [...]

So müsste man den Stein aufheben können und in wilder Hoffnung halten, bis er zu blühen beginnt, wie die Musik ein Wort aufhebt und es durchhellt mit Klangkraft. So müsste man sich ausdrücken, ein Einsamer durch einen Einsamen, sich verbünden, einander Deutlichkeit verleihen vor der Welt. Sich stellen. Und in der Folge sich überantworten.

Denn es ist Zeit, ein Einsehen zu haben mit der Stimme des Menschen, dieser Stimme eines gefesselten Geschöpfes, das nicht ganz zu sagen fähig ist, was es leidet, nicht ganz zu singen, was es an Höhen und Tiefen auszumessen gibt. [...]

Es ist Zeit, sie nicht mehr als Mittel zu begreifen, sondern als den Platzhalter für den Zeitpunkt, an dem Dichtung und Musik den Augenblick der Wahrheit miteinander haben.

Ingeborg Bachmann, Musik und Dichtung, 1956

Von der Stimme des Fräuleins sage ich nur so viel: »Eigentlich ist sie ein Mezzosopran.« Das kann man ohne besonderes Risiko von jeder Altistin sagen.

Hingegen erachte ich die Dame für eine geniale Schauspielerin. Ihr Talent offenbarte sich in des Wortes Bedeutung schon im ersten Augen-Blick. Wie sie mit sanfter Pupille den Saal überschaute und doch hierbei allen Bekannten quittierte, daß sie ihr Vorhandensein erfreut wahrgenommen habe, das zeigte schon die Könnerin.

Auch der zweite Augen-Blick der Sängerin war eine Meisterleistung. Er galt dem bebrillten, schüchternen, jungen Mann am Klavier und sagte nicht nur: Los! sondern auch: Wir Künstler! Und nicht nur: Fangen wir in Gottes Namen an!, sondern auch feierlich: Betreten wir, o Freund, den Hain!

Von dem Begleiter wäre zu sagen, daß er diskret begleitete. Das ist so wie mit dem Mezzosopran.

Mit den Zugaben waren es zwoundzwanzig Lieder, die das Fräulein in den Saal schüttete. Blümchen, kunterbunt entrupft dem Irrgarten der Gefühle. Melancholie und Neckisches, Liebe, Tod, Freuden der Wanderschaft und das Kindlein im Sarge, Lenz-Tirili und Wintergrausamkeit, Hoffnung und Verzweiflung, Natur, einsames Stübchen, Donner des Wasserfalls und der Mutter Schlummerlied. Mühelos sprang die Sängerin von Stimmung zu Stimmung, aus dem Warmen ins Eisige, von Schwermut zu Übermut, aus italienischem Sanguinismus mitten hinein in deutsche Herzensnot.

Wenn sie Lenz sang, blühte ihr Gesicht, die Augen zwitscherten, und um den Mund spielten Sonnenreflexe.

Wenn sie sich in den Winter begab, wurde das Antlitz um viele Grade härter, die Schultern rückten fröstelnd näher zueinander, der Blick ging nicht in die Ferne, blieb zu Hause, hatte keine Lust, durch den Schnee zu wandern.

Alfred Polgar

GESANG MIT KOMÖDIE



Edgar Degas, »Die Gesangsprobe« (Ausschnitt)

War das Lied traurig, war es noch viel mehr die Sängerin. Falte des Grams schnitt zwischen ihre schönen Brauen, die Wimpern gingen auf Halbmast, das Haupt fiel in den Nacken zurück, in ein unsichtbares Kissen der Schmerzen.

Hingegen sang sie Schalkhaftes – das Gesicht ein weites, schimmerndes Lächeln – mit vorgebeugtem Oberkörper, näher, vertrauter heran an die Hörer, gleichsam: niemand braucht es zu wissen, als ich und du.

Es war, sage ich, bewundernswert, wie die Sängerin von Lied zu Lied ihr Antlitz umbaute, wie sie alle Genres mienspielte und den Schauplatz solchen Spiels – o höchst regulierbares Auge! – in mancherlei Stärkegrad belichtete oder

abdunkelte, wie sie im Sturm des Liedes wankte, auf seinem sanften Lüftchen sich wiegte, Held war und bleiche Mutter und Fischerknabe und une drôle petite fille.

Auch meine Altistin ist gewiß durch die labyrinthische Hölle der »Methoden« gegangen, hat bei ein paar verdammten Narren und Närrinnen Geheimturnkünste der Bauchmuskulatur gelernt, das Singen aus den Schulterblättern, die Tongebung vom Zwerchfell her, das Luftsaugen in der Beckengegend, das Anlegen von Atemreserven in der Nasenmuschel, das Polieren des Klanges durch Wälzen über die s-förmig gebogene Zunge. Aber alle diese verruchten Fakirkünste deckt ihr schauspielerisches Talent. Man sieht nicht, wie sie's treibt.

Das Gesangstechnische ist restlos eingebaut ins Mimische, in zweckvolle, scheinbar nur dem lyrischen Ausdruck dienende Leibesbewegung.

Ihre darstellerischen Höhepunkte jedoch erklimm das Fräulein während der klavieristischen Nachspiele. Diese Nachspiele sind eine Peinlichkeit. Die Sängerin ist schon fertig, aber sie darf ihre Miene noch nicht entspannen. Sie muß den inneren Ton halten, bis der Pianist ausmusiziert hat. Der Dank der Hörer hat schon die Arme geöffnet, die Sängerin ist bereit, hineinzustürzen, aber sie muß noch ein Weilchen in der Luft schweben bleiben. Und überdies hierzu ein entrücktes Gesicht machen, als stünde sie ganz im Bann des Liedkunstwerkes, das da in mehr oder weniger Takten klavieristisch veratmet. Keine Kleinigkeit, sich mit Takt aus diesen Takten zu ziehen!

Das Fräulein benahm sich während dieser Nachspiele, dieser schweren Pausen, die ihr auferlegt waren, dieser mys-

Der Sänger und die Pianistin treten auf, im Saal einer Kleinstadt, auf einem niederen Podest, vor gefäßerter Rückwand, mit schlechter Deckenbeleuchtung. Der Lüster im Saal bleibt während der Darbietung angezündet, damit ein wenig Licht auf das Gesicht des Sängers fällt.

Und nun hebt er an zu singen, ruhig, schön, eindringlich, während die Arme der Pianistin wie Tänzerinnen über die Tasten wirbeln. Der Sänger singt, indem er die Leute dazu anblickt, von Myrten und Rosen, von Nachtigallen, von Tränen und Träumen, von Sehnsucht, Seufzern und Verlangen, von Kummer, Gram und der Wiege seiner Leiden. Die meisten, die zuhören, kommen aber nicht aus einer aufgewühlten Stimmung, sondern sie haben den Tag an irgendeinem Pult verbracht oder haben unterrichtet oder haben die Angebote der Woche eingekauft oder haben sich in der Baumusterzentrale neue Bodenbeläge für die Küche zeigen lassen, und

tischen Luftleere, in der sie zu verharren hatte, musterhaft. Sie begab sich mit dem Blick in eine Ferne, wohin ihr keiner folgen konnte. Sie entschwand geistig und ließ nur ihren Körper als Pfand dafür zurück, daß sie nach Klavierschluß wieder komplett dasein würde. Ihre Mienen glätteten sich mit einer so exakt ausgemessenen Allmählichkeit, daß sie genau beim letzten Ton des Klaviers den Normalpunkt erreichten. Sie war während des Nachspiels selbst entrückte Hörerin, bescheidene Partnerin des Kameraden am Klavier. Sorglos kreditierte sie dem Publikum noch die paar Takte lang den Beifall, sicher, daß er durch solch kurze Verhaltung an Stärke nur gewinnen würde.

Ich weiß nicht, ob dem Fräulein der Rang einer großen Sängerin zukommt. Der einer großen Schauspielerin gewiß.

Die Stimme? Die Stimme ist eigentlich ein Mezzosopran.

*Alfred Polgar, Erstveröffentlichung in:
Prager Tagblatt, 11. 12. 1921, S. 3*

nun verharren sie hier alle nebeneinander in dem kleinen Saal und lassen die Botschaften der Liebe, der Ahnungen und des wilden Schmerzes auf sich niedergehen, und sie sitzen da, Kopf an Kopf, wie in den Boden eingelassene Pflastersteine, auf die nach einer trockenen Zeit ein Frühlingsregen sprüht, der sie einen Moment aufatmen und von etwas längst Vergessenem träumen läßt, bis der Sänger und die Pianistin sich verneigen und den Saal unter Applaus verlassen. Dann sinken sie in ihre alte Trockenheit zurück, um sich wieder täglich über die Köpfe gehen, treten, trampeln und rollen zu lassen.

Franz Hohler

LIEDERABEND



WERNER GÜRA Spätestens seit der Verleihung des *Echo Klassik Preises 2012* und dem Artikel des Kritiker-Doyens Jürgen Kesting in *Fono-Forum* gilt der lyrische Tenor Werner Güra als der deutsche Liedersänger der Gegenwart. Zitat: »Nicht weniger als eine Offenbarung, und nicht seine erste, ist die Schubert-Anthologie von Werner Güra, als Liedersänger derzeit non pareil unter den Tenören. Zu seinen herausragenden Qualitäten gehören die mühelose, nie angespannte Tonproduktion in allen dynamischen Graden, die wundervolle [...] Farbenpalette und artikulatorische Fantasie.« Nach Operngastspielen in Frankfurt und Basel wurde er 1995 Ensemblemitglied der Semperoper in Dresden, wo er mit den großen Rollen seines Stimmfachs in Opern von Mozart und

Rossini zu hören war. Unter der Leitung von Daniel Barenboim sang er an der Staatsoper Berlin, als Gast wirkte er an Neuproduktionen von *Die Zauberflöte* (Tamino) an der Opéra National de Paris und La Monnaie Brüssel mit. Am Teatro Carlo Felice, Genua, sang er den Ferrando (*Così fan tutte*); unter Leitung von René Jacobs überwältigte er bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik und den Festspielen Baden-Baden das Publikum mit der Partie des Don Ottavio (*Don Giovanni*).

Werner Güras beeindruckende Liedinterpretationen – mit Auftritten in der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, in der Kölner Philharmonie, beim Luzern-Festival, im Lincoln Center New York, bei den Schubertiaden

in Schwarzenberg und Barcelona – ließen ihn rasch zu einem weltweit nachgefragten Künstler werden. Im September 2000 erschien seine erste Solo-CD mit Schuberts *Die schöne Müllerin*, in den Jahren danach u. a. Schumanns *Dichterblicke* und die *Mörrike-Lieder* von Hugo Wolf. Mit dem Pianisten Christoph Berner erschienen Alben wie *Schöne Wiege meiner Leiden* mit Liedern von Clara & Robert Schumann und Johannes Brahms, eine Sammlung von Mozart-Liedern, Schuberts *Schwanengesang* und *Winterreise*; die neueste CD verzeichnet eine Schubert-Anthologie unter dem Titel *Willkommen und Abschied*. Beim Publikum wie in den Feuilletons fanden all diese CDs größten Anklang; ihren Niederschlag mit Auszeichnungen des Diapason d'or und Editor's Choice in dem Fachmagazin *Gramophone*. Im April 2011 wurde ihm für seine *Winterreise* der *BBC Music Magazine Award »Vocal«* verliehen.

CHRISTOPH BERNER hat sich in den letzten Jahren insbesondere als phänomenaler Liedbegleiter einen Namen gemacht. Bereits 2003 konnte mit dem Mozartpreis und dem Schumannpreis beim Géza Anda Concours in Zürich seinen Ruf als einer der führenden österreichischen Pianisten seiner Generation etablieren. Zuvor hatte er sich mit dem 2. Preis beim Internationalen Beethoven-Wettbewerb in Wien und als Gewinner des Bösendorfer-Klavierwettbewerbs in der breiten Öffentlichkeit einen Namen gemacht. Er wurde in Wien geboren und studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst seiner Heimatstadt bei Imola Joo, Hans Graf und Hans Petermandl. Von 1993 bis 1995 besuchte er die Meisterschule von Maria Tipo im italienischen Fiesole.

Der junge Pianist ist regelmäßig Gast im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus; er erhielt Einladungen zu renommierten Festivals wie dem Klangbogen Wien, den Wiener Festwochen, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Menuhin Festival Gstaad, dem Gubbio Festival in Umbrien, dem Helsinki Festival, dem Kammermusikfestival Lockenhaus. Er spielt in Konzertreihen der Cité de la Musique, Paris, des Concertgebouw Amsterdam, der Kölner Philharmonie, dem Wiener Konzerthaus und der Carnegie Hall, New York. Mit dem Tenor Werner Güra verbindet Christoph Berner eine langjährige intensive Zusammenarbeit, so bei Auftritten im Bad Kissinger Sommer, der Schubertiade Schwarzenberg, im Stephaniensaal Graz und der Wigmore Hall London. Zahlreiche von der Kritik hochgelobte und vom Publikum nicht minder geschätzte CD-Aufnahmen dokumentieren diese künstlerische Zusammenarbeit.

Mittwoch 5. Juni 20 Uhr

Werner Gura Tenor

Christoph Berner Klavier

In der Ferne

Lieder von Franz Schubert (1797 – 1828)

Schwanengesang D 957 (August 1828)

Lieder nach Gedichten von Ludwig Rellstab

Liebesbotschaft

Kriegers Ahnung

Frühlingssehnsucht

Ständchen

Aufenthalt

In der Ferne

Abschied

– Pause –

Der Wanderer

D 489 (1816) G. Ph. Schmidt von Lübeck

Wandrer's Nachtlid

D 224 (1815) J. W. v. Goethe

Ariette aus Rosamunde, Fürstin von Cypern

D 797, 3b (1823) Helmina von Chézy

Herbst

D 945 (1828) Ludwig Rellstab

Schwanengesang D 957 (Oktober 1828)

nach Gedichten von Heinrich Heine und

Johann Gabriel Seidl

Der Atlas

Ihr Bild

Das Fischermädchen

Die Stadt

Am Meer

Der Doppelgänger

Die Taubenpost

Liebesbotschaft

Rauschendes Bächlein,
 So silbern und hell,
 Eilst zur Geliebten
 So munter und schnell?
 Ach, trautes Bächlein,
 Mein Bote sei du;
 Bringe die Grüße
 Des Fernen ihr zu.

All ihre Blumen,
 Im Garten gepflegt,
 Die sie so lieblich
 Am Busen trägt,
 Und ihre Rosen
 In purpurner Glut,
 Bächlein, erquicke
 Mit kühlender Flut.

Wann sie am Ufer,
 In Träume versenkt,
 Meiner gedenkend
 Das Köpfchen hängt,
 Tröste die Süße
 Mit freundlichem Blick,
 Denn der Geliebte
 Kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne
 Mit rötlichem Schein,
 Wiege das Liebchen
 In Schlummer ein.
 Rausche sie murmelnd
 In süße Ruh,
 Flüstere ihr Träume
 Der Liebe zu.

Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
 Der Waffenbrüder Kreis;
 Mir ist das Herz so bang und schwer,
 Von Sehnsucht mir so heiß.

Wie hab ich oft so süß geträumt
 An ihrem Busen warm,
 Wie freundlich schien des Herdes Glut,
 Lag sie in meinem Arm.

Hier, wo der Flammen düstrer Schein
 Ach, nur auf Waffen spielt,
 Hier fühlt die Brust sich ganz allein,
 Der Wehmut Träne quillt.

Herz daß der Trost dich nicht verläßt!
 Es ruft noch manche Schlacht.–
 Bald ruh ich wohl und schlafe fest,
 Herzliebste – gute Nacht

Ludwig Rellstab (1799–1860)

Frühlingssehnsucht

Säuselnde Lüfte wehend so mild
 Blumiger Dufte atmend erfüllt!
 Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend an!
 Wie habt ihr dem pochenden Herzen getan?
 Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn!
 Wohin?

Bächlein, so munter, rauschend zumal,
 Wollen hinunter silbern ins Tal.
 Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!
 Tief spiegeln sich Fluren und Himmel darin.
 Was ziehst du mich, sehndend verlangender Sinn,
 Hinab?

Grüßender Sonne spielendes Gold,
 Hoffende Wonne bringest du hold.
 Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!
 Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild
 Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt.
 Warum?

Grünend umkränzt Wälder und Höh',
 Schimmernd erglänzt Blütenschnee.
 So dränget sich alles zum bräutlichen Licht,
 Es schwellen die Keime, die Knospe bricht,
 Sie haben gefunden, was ihnen gebricht:
 Und du?

Rastloses Sehnen, wünschendes Herz,
 Immer nur Tränen, Klage und Schmerz?
 Auch ich bin mir schwellender Triebe bewußt,
 Wer stillt mir endlich die drängende Lust?
 Nur du befreist den Lenz in der Brust,
 Nur du!

Ständchen

Leise flehen meine Lieder
 Durch die Nacht zu dir;
 In den stillen Hain hernieder,
 Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
 In des Mondes Licht;
 Des Verräters feindlich Lauschen
 Fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
 Ach, sie flehen dich,
 Mit der Töne süßen Klagen
 Flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
 Kennen Liebesschmerz,
 Rühren mit den Silbertönen
 Jedes weiche Herz.

Lass auch dir die Brust bewegen,
 Liebchen, höre mich!
 Beband harr' ich dir entgegen,
 Komm, beglücke mich!

Ludwig Rellstab

Aufenthalt

Rauschender Strom,
Brausender Wald,
Starrender Fels
Mein Aufenthalt.

Wie sich die Welle
An Welle reiht,
Fließen die Tränen
Mir ewig erneut.

Hoch in den Kronen
Wogend sich's regt,
So unaufhörlich
Mein Herze schlägt.

Und wie des Felsen
Uraltes Erz,
Ewig derselbe
Bleibet mein Schmerz.

In der Ferne

Wehe dem Fliehenden,
Welt hinaus ziehenden! –
Fremde Durchmessenden,
Heimat Vergessenden,
Mutterhaus Hassenden,
Freunde Verlassenden
Folget kein Segen, ach,
Auf ihren Wegen nach!

Herze, das sehrende,
Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende,
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender,
Hoffnungslos sinkender.

Lüfte, ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerze, ach!
Dies treue Herze brach,
Grüßt von dem Fliehenden,
Welt hinaus Ziehenden!

Ludwig Rellstab

Abschied

Ade! du muntre, du fröhliche Stadt, ade!
 Schon scharret mein Rösslein mit lustigen Fuß,
 Jetzt nimm meinen letzten, den scheidenden Gruß,
 Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn,
 So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn,
 Ade!

Ade! ihr Bäume, ihr Gärten so grün, ade!
 Nun reit ich am silbernen Strome entlang.
 Weit schallend ertönt mein Abschiedsgesang,
 Nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
 So wird euch auch keines beim Scheiden beschert
 Ade!

Ade! ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!
 Was schaut ihr aus blumentumduftetem Haus
 Mit schelmischen, lockenden Blicken heraus!
 Wie sonst, so grüß ich und schaue mich um,
 Doch nimmer wend ich mein Rösslein um,
 Ade!

Ade! liebe Sonne, so gehst du zur Ruh! Ade!
 Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold.
 Wie bin ich euch Sternlein am Himmel so hold;
 Durchziehn wir die Welt auch weit und breit,
 Ihr gebt überall uns das treue Geleit,
 Ade!

Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
 Du glänzest so traulich mit dämmerndem Schein
 Und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein.
 Vorüber, ach, ritt ich so manches Mal,
 Und wär es denn heute zum letzten Mal,
 Ade!

Ade! ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!
 Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht
 Ersetzt ihr unzähligen Sterne mir nicht;
 Darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,
 Was hilft es, folgt ihr mir noch so treu,
 Ade!
Ludwig Rellstab

Der Wanderer

Ich komme vom Gebirge her,
 Es dampft das Tal, es braust das Meer,
 Ich wandle still, bin wenig froh,
 Und immer fragt der Seufzer: wo? immer wo?

Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
 Die Blüte welk, das Leben alt,
 Und was sie reden leerer Schall,
 Ich bin ein Fremdling überall.

Wo bist du, mein geliebtes Land?
 Gesucht, geahnt, und nie gekannt!
 Das Land, das Land so hoffnungsgrün,
 Das Land, wo meine Rosen blühen,

Wo meine Freunde wandelnd gehn,
 Wo meine Toten auferstehn,
 Das Land, das meine Sprache spricht,
 O Land, wo bist du?

Ich wandle still, bin wenig froh,
 Und immer fragt der Seufzer: wo? immer wo?
 Im Geisterhauch tönt's mir zurück:
 »Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück.«

Georg Philipp Schmidt von Lübeck (1766–1849)

Wandrer's Nachtlid

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillst
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Entzückung füllst,
 Ach! ich bin des Treibens müde!
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süßer Friede!
 Komm, ach, komm in meine Brust!

Johann Wolfgang von Goethe
 (1749–1832)

Ariette aus Rosamunde, Fürstin von Cypern

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn,
 Wie hab ich dich vermisst!
 Du süßes Herz, es ist so schön,
 Wenn treu die Treue küsst.

Was frommt des Maien holde Zier?
 Du warst mein Frühlingsstrahl.
 Licht meiner Nacht, o lächle mir
 Im Tode noch einmal.

Sie trat hinein beim Vollmondschein,
 Sie blickte himmelwärts:
 »Im Leben fern, im Tode dein,«
 Und sanft brach Herz an Herz.

Helmina von Chézy (1783–1856)

Herbst

Es rauschen die Winde
 So herbstlich und kalt,
 Verödet die Fluren,
 Entblättert der Wald.
 Ihr blumigen Auen,
 Du sonniges Grün,
 So welken die Blüten
 Des Lebens dahin.

Es ziehen die Wolken
 So finster und grau,
 Verschwunden die Sterne
 Am himmlischen Blau.
 Ach, wie die Gestirne
 Am Himmel entfliehn,
 So sinket die Hoffnung
 Des Lebens dahin!

Ihr Tage des Lenzes
 Mit Rosen geschmückt,
 Wo ich den Geliebten
 Ans Herze gedrückt!
 Kalt über den Hügel
 Rauscht, Winde, dahin, –
 So sterben die Rosen
 Des Lebens dahin!

Ludwig Rellstab

Der Atlas

Ich unglücksel'ger Atlas, eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt,
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

Heinrich Heine (1797–1856)

Ihr Bild

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrt' ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln, wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab –
Und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab.

Heinrich Heine

Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
Triebe den Kahn ans Land –
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Heinrich Heine

Die Stadt

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

Heinrich Heine

Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus
 Im letzten Abendscheine,
 Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
 Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
 Die Möve flog hin und wieder;
 Aus deinen Augen, liebevoll,
 Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
 Und bin auf's Knie gesunken;
 Ich hab von deiner weißen Hand
 Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
 Die Seele stirbt vor Sehnen; –
 Mich hat das unglücksel'ge Weib
 Vergiftet mit ihren Tränen.

Heinrich Heine

Der Doppelgänger

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
 In diesem Hause wohnte mein Schatz,
 Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
 Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe
 Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
 Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,
 Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
 Was äffst du nach mein Liebesleid,
 Das mich gequält auf dieser Stelle
 So manche Nacht, in alter Zeit?

Heinrich Heine

Die Taubenpost

Ich hab eine Brieftaub in meinem Sold,
Die ist gar ergeben und treu;
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüße scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch ich zu schreiben mehr,
Die Träne selbst geb ich ihr,
Oh, sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,
Ihr gilt das alles gleich,
Wenn sie nur wandern, wandern kann,
Dann ist sie überreich.

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu,
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,
Die Taub ist so mir treu.

Drum heg ich sie auch so treu an der Brust,
Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heißt: die Sehnsucht – Kennt ihr sie? –
Die Botin treuen Sinns.

Johann Gabriel Seidl (1804–1875)

»Musik und Sprache, insistierte er, gehören zusammen, sie seien im Grunde eins, die Sprache Musik, die Musik eine Sprache, und getrennt berufe immer das eine sich auf das andere, ahme das andere nach, bediene sich der Mittel des anderen, gebe immer das eine sich als das Substitut des anderen zu verstehen.« Thomas Mann lässt in seinem Roman *Dr. Faustus* den Tonsetzer Adrian Leverkühn diese Gedanken aussprechen.

Jener Zusammenhang von Sprache und Musik beschäftigte Wissenschaftler, Philosophen und Künstler bereits seit dem Altertum. Die Romantik machte dann die Verbundenheit von Dichtung und Musik zu einem zentralen Element. Weder zuvor noch danach sind Ton- und Sprachkunst eine derartig enge Verbindung eingegangen. Die Hinwendung der frühromantischen Dichter zur Musik, ihr Verständnis für deren besondere Sprache und Möglichkeiten wirkte auf die jungen Musiker zurück. Die zahlreichen Vertonungen lyrischer Texte ließen andererseits auch die Lyriker des 19. Jahrhunderts nicht unbeeindruckt. Durch die Vertonungen wurden die Gedichte zudem einem weitaus größeren Kreis bekannt. Lyrik begriff sich zunehmend ganz vom gesungenen Lied her, wie umgekehrt Mendelssohn mit seinen populären *Liedern ohne Worte* für Klavier zeigte, wie Musik selbst zur Sprache werden will. Robert Schumann entdeckte 1840 die reichen Möglichkeiten des Liedes für sich selbst und kam zu der Erkenntnis: » ... in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen.« Dieses Verdienst kommt in hohem Maße Franz Schubert zu, dessen Meisterschaft dem Klavierlied zur Anerkennung als Kunstgattung verhalf. Fast unüberschaubar ist sein mehr als 600 Lieder umfassendes Werk von den ersten Vertonungen des Siebzehnjährigen (*Gretchen am Spinnrad*, *Erkkönig*) bis zu den letzten aus dem *Schwanengesang*. Bereits diese ersten weisen über alles bisher Bekannte weit hinaus und zeigen eine Genialität, die im weiteren Schaffen in Schuberts kurzem Leben kaum mehr gesteigert werden kann. »Welche große Aufgabe Franz Schubert in der musikalischen Kunst

gelöst hat, wie sein Leben gleichsam aufging in Poesie und Ton, ist bekannt«, stellte Franz Liszt 1854 fest.

Ganz anders als in der Arie oder Ariette der Wiener Klassik, wo der Sprachcharakter bereits autonom in der Musik verwirklicht ist, nimmt Schubert in seinen Vertonungen die Sprache direkt auf. Die Umsetzung eines Textes in musikalische Struktur geschieht dabei auf eine Weise, die den Rang des Gedichts vergessen macht. »Der echte Liedkomponist kann mehr tun, als nur die schöne Sprachmelodie des Verses durch eine gesungene Melodie ersetzen: er kann das ganze Gebilde umprägen, er kann die Stimmungen und die Ideen des Dichters nicht mit, sondern in Musik wiedergeben. Das taten Schubert, Schumann und Brahms.« (Paul Henry Lang)

Musikalisch ist Schubert Schüler der Wiener Klassik. Die Profilierung musikalischer Gestalten, das Prinzip des Kontrastes bestimmen auch seine Werke. Neu ist, wie sich Schuberts Musik über den Inhalt hinausgehend der Sprache öffnet und diese in musikalische Strukturen umwandelt.

Der *Schwanengesang* ist kein Zyklus im eigentlichen Sinn; der Name stammt vom Verleger Haslinger, der darauf hinweisen wollte, dass diese Lieder die letzten des Komponisten waren. Die beiden Liedgruppen von Rellstab und Heine weisen keine einheitliche Thematik oder gar Handlung auf: Entfernung von der Geliebten, den Freunden, der Heimat, Sehnsucht und Einsamkeit bestimmen die Rellstab-Gedichte. Der Dichter hatte sie 1825 Beethoven überreicht und gehofft, dass dieser sie vertonen würde. Dazu kam es nicht mehr; Schubert erhielt die Texte aus Beethovens Nachlass und plante, sie in einen Zyklus einzubeziehen, wie auch die Heine-Gedichte. Der Verleger Haslinger fasste beide Fragmente zusammen in dem *Schwanengesang* und hängte noch die Vertonung *Die Taubenpost* von Seidl an.

Die 14 Lieder des *Schwanengesang* zeigen noch einmal die ganze Vielfalt des Schubertschen Klavierliedes. In deutlichem Kontrast stehen bereits die ersten beiden Lieder. Eine gleichmäßige Wellenbewegung des plätschernden Bächleins

durchzieht die *Liebesbotschaft*. Motorik findet sich auch im folgenden Lied *Kriegers Ahnung*, sie ist aber nicht mehr sanft, sondern rhythmisch immer wieder gewandelt, unterbrochen durch rezitativische Einschübe. Fast wie ein Totentanz wirkt der c-Moll-Beginn; die Idylle über fließenden Akkorden in der zweiten Strophe, als der Krieger sich zurück träumt in die Arme seiner Geliebten, steht in As-Dur, in der Tonartencharakteristik auch *Gräberton* genannt. Die Idylle ist also nur eine scheinbare, die sich zudem bald wieder ändert. In der nächsten Strophe wird es ganz deutlich, wenn der Tod direkt angesprochen wird (*Bald ruh' ich wohl ...*). Über dem Lied liegt eine bedrohliche, düstere, klagende Stimmung; der Gedanke an eine sogenannte *Ombraszene* (Schatten- bzw. Todesszene) aus der Oper liegt nahe. Und auch Franz Liszt lobte 1854: »Schuberts Bestimmung war, indirekt der dramatischen Muse einen immensen Dienst zu erweisen. Dadurch, dass er [...] die harmonische Deklamation anwandte und ausprägte, [...] übte er auf den Opernstil einen vielleicht größeren Einfluss aus, als man es sich bisher klargemacht hat.«

Der zweite Teil des *Schwanengesang* mit sechs Gedichten Heinrich Heines zeigt einen vornehmlich düsteren, tief betroffenen Schubert. Das Leid der Liebe – aus männlicher Sicht – ist vorrangiges Thema, nur in *Der Atlas* wird das Leiden verallgemeinert. Bei Heine steht das Gedicht am Ende, Schubert eröffnet mit ihm den zweiten Teil der Reihe. Kräftige Akkord-Tremoli über wuchtigen, tiefen Bässen in walzerähnlichem Dreiertakt leiten das Lied ein, die tiefe Lage und die Moll-Tonart stehen aber in beklemmendem Kontrast zum ursprünglichen Tanzcharakter. Die klagenden Worte des Atlas werden zum schmerzlichen Aufschrei.

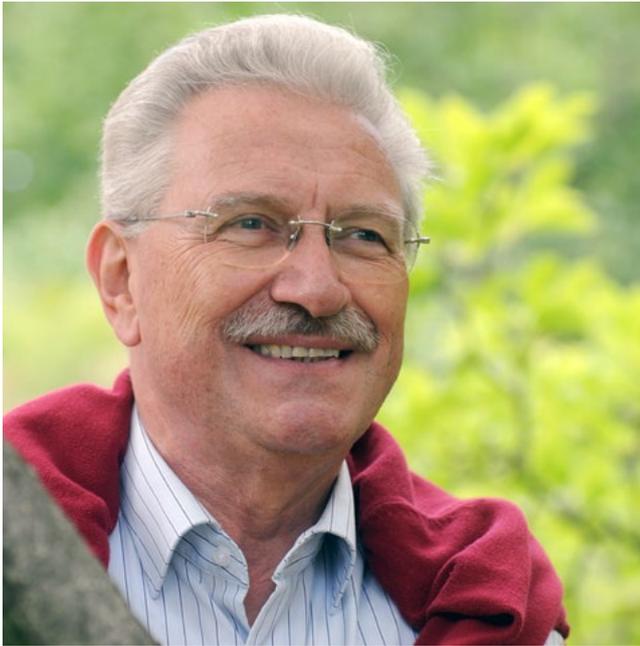
Eines der interessantesten Schubert-Lieder überhaupt ist *Der Doppelgänger*. Das Motiv des Doppelgängers gilt als eines der typischen der Romantik, das Gedicht als das wohl wichtigste aus Heines *Buch der Lieder*, als »Symbol für den Verlust der Einfachheit, für die Trennung in Handeln und sich

selbst Beobachten, was ein zentrales Problem der Romantik darstellt« (S.S.Prawer).

»Schauder erweckend tritt uns der *Doppelgänger* an. Höchst bezeichnend ist die Führung der unvollständigen, stets in unklarer Tiefe gehaltenen Akkorde der Begleitung, und der grausig über ihr schwebende Gesang bietet der Deklamation des Sängers höchst Ergreifendes.« So schreibt die *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1829, ein Jahr nach Schuberts Tod. Interessant ist, dass Schubert wohl zuerst die Singstimme, dann den Bass und zuletzt die akkordische Begleitung entworfen hat. Tatsächlich hat allein die Singstimme die dramatische Funktion der Rede und Ausarbeitung der poetischen Situation übernommen, dem Klavier bleiben die extrem tiefen Akkorde, ein vier- bzw. achttaktiges Schema als Ostinato ähnlich der Passacaglia. Sein Kopfmotiv weist nur kleinste Bewegungen auf in meist ganztaktigen Fortschreitungen, das mit seinen beiden fallenden Halbtonschritten vom Komponisten bereits im *Agnus Dei* seiner Es-Dur-Messe verwendet wurde, transponiert übrigens auch das Thema der cis-Moll-Fuge aus dem *Wohltemperierten Klavier* von J.S.Bach darstellt. Es entstehen zwei voneinander unabhängige Ebenen, sozusagen zwei Sprachschichten, die nebeneinander herlaufen: die deklamierte der Gesangsstimme und die musikalische des Klaviers. Im *Doppelgänger* begegnen und vereinen sich letztendlich auch verschiedene Epochen: die Struktur des Barock, die Satztechnik der Wiener Klassiker, die Chromatik der Romantik.

»Das Glück der Situation zeigt sich am reinsten in Schuberts Lied. Hier trafen drei Dinge zusammen: die Entwicklung der Gattung, die Entwicklung der deutschen Dichtung, und – die Begabung Schuberts. [...] Bei Schubert kommt das alles ins Gleichgewicht. Niemand kann sagen, ob die Dichtung vorhanden ist für seine Musik, oder seine Musik für die Dichtung. Sie bilden eine Einheit. [...]« (Alfred Einstein)

Robert Kleist



KLAUS MERTENS Der Bass-Bariton ist mit seiner lyrischen und zugleich kraftvollen Stimme ein ebenso einfühlsamer Liedinterpret wie dramatisch zupackender Oratorien-sänger und legte mit seinen bisher über 150 CDs ein beeindruckendes Zeugnis seiner vielseitigen interpretatorischen Fähigkeiten vor. Der Sänger arbeitet zusammen mit vielen bedeutenden Spezialisten der sog. *Alten Musik* wie Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, Martin Haselböck, ebenso wie mit namhaften Dirigenten des klassischen Repertoires wie z. B. Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enock zu Guttenberg, Jun Märkl, Peter Schreier, Kent Nagano, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Andris Nelsons und vielen anderen. So erfolgte unter verschiedenen Dirigenten die mehrfache Aufnahme der großen Bach'schen Vokalwerke. Im Ok-

tober 2003 beendete er die Gesamteinspielung der Kantaten Johann Sebastian Bachs mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman. Dazu bemerkte Tilman Michael in *Fono Forum*: »... ich kenne keinen anderen Bassisten, der Bach so hervorragend interpretiert wie Klaus Mertens«. Dieses Projekt, welches sich über 10 Jahre erstreckte und mit dem auch große Tourneen in Europa, Amerika und Japan verbunden waren, markiert einen ganz besonderen Höhepunkt in seiner sängerischen Karriere, geschah es hier doch zum ersten Mal überhaupt, dass ein Sänger das gesamte vokale Œuvre Johann Sebastian Bachs für die CD einspielte und im Konzert sang.



Das in Köln beheimatete **MINGUET QUARTETT** wurde 1988 gegründet. Die Absolventen der Folkwang-Hochschule Essen und der Musikhochschule Köln wählten als Namenspatron den spanischen Philosophen Pablo Minguet, der im 18. Jahrhundert auch dem einfachen Volk ein gutes Recht auf die Schönen Künste zubilligte – für das Minguet Quartett ist dieser Gedanke künstlerisches Programm. Nach wichtigen Impulsen durch die Zusammenarbeit mit Walter Levin (LaSalle Quartett) sowie den Mitgliedern des Amadeus, Melos und Alban Berg Quartetts verhalfen Stipendien, Förderpreise und Erfolge bei nationalen und internationalen Wettbewerben dem Ensemble rasch zu Auftritten im In- und Ausland. 1997 erhielt es einen Lehrauftrag für Kammermusik an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Die Kunststiftung NRW hatte einen Satz wertvoller Instrumente erworben und stellte sie dem Minguet Quartett als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Heute zählt es zu den gefragtesten Streichquartetten der jüngeren Generation. Es gastiert in der Londoner Wigmore Hall, der Berliner und der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Auditorio Madrid und dem Concertgebouw Amsterdam. Bei der Mozartwoche Salzburg 2012 war das Ensemble ›quartett in residence‹.

Zu seinen Maßstäbe setzenden Projekten der letzten Jahre gehört die erstmalige Gesamtaufnahme der Kompositionen für Streichquartett von Wolfgang Rihm, Peter Ruzicka und Jörg Widmann. In Gesamteinspielungen der Werke von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Josef Suk und Heinrich von Herzogenberg zeigt dieses Ensemble seine besondere Klangkultur und entdeckt nebenbei dem Publikum eindrucksvolle Werke der entlegeneren musikalischen Romantik.

Donnerstag 6. Juni 20 Uhr

Klaus Mertens & Minguet Quartett

Klaus Mertens Bariton

Minguet Quartett –

Ulrich Isfort Violine · Annette Reisinger Violine

Aroa Sorin Viola · Matthias Diener Violoncello

Nacht

Felix Mendelsohn Bartholdy (1809–1847)

Vier Stücke für Streichquartett op. post. 81

Andante. Allegro leggiero (1847)

Scherzo. Tema con variazioni (1847)

Capriccio (1843)

Fuge (1827)

Peter Ruzicka (*1948)

»... Fragment ...«

Fünf Epigramme für Streichquartett

(Streichquartett Nr. 2 1970)

1 molto calmo, statico

2 eccitato

3 sfasciarsi

4 movimentato (so schnell wie möglich)

5 indistinto

Donnerstag 6. Juni – Nacht

Gustav Mahler (1860–1911)
Ich bin der Welt abhanden gekommen
(1901/UA 1905)

Aus: Rückert-Lieder für Stimme und
Klavier/Orchester
Bearbeitung für Streichquartett von
Annette Reisinger

– *Pause* –

Othmar Schoeck (1886–1957)
Notturmo op. 47
für Bariton und Streichquartett (1931–1933)
Ruhig
Presto
Unruhig bewegt

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in mir und meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

Friedrich Rückert (1788–1866)

Notturmo

I Liebe und Vermählung *Erste Stimme*

Sieh dort den Berg mit seinem Wiesenhange,
Die Sonne hat verzehrend ihn durchglüht,
Und Strahl auf Strahl noch immer niedersprüht;
Wie sehnt er nach der Wolke sich so bange!

Dort schwebt sie schon in ihrem luftgen Gange,
Auf deren Kuss die Blumenfreude blüht;
Wie flehend sich um ihre Neigung müht
Der Berg, dass sie sein Felsenarm umfange!

Sie kommt, sie naht, sie wird herniedersinken,
Er aber die Erquickungsreiche tief
Hinab in seinen heißen Busen trinken.

Und auferblüht in wonniger Beseelung
Wird, was an schönen Blüten in ihm schlief.
Ein treues Bild der Liebe, der Vermählung!

II *Zweite Stimme*

Sieh hier den Bach, anbei die Waldesrose.
Sie mögen dir vom Lieben und Vermählen
Die wandelbaren, täuschungsvollen Lose
Getreuer viel, als Berg und Wölk, erzählen.

Die Rose lauscht ins liebliche Getöse,
Umsungen von des Haines süßen Kehlen,
Und ihr zu Füßen weint der Ruhelose,
Der immer naht, ihr immer doch zu fehlen.

Ein schönes Spiel! solange der Frühling säumt,
Die Rose hold zum Bach hinunter träumt,
Solang ihr Bild in seinen Wellen zittert.

Wenn Sommersgluten sie vom Strauche jagen,
Wenn sie vom Bache wird davongetragen,
Dann ist sie welk, der Zauber ist verwittert!

III *Andante appassionato*

IV

Der schwere Abend

Die dunklen Wolken hingen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe
Und sternlos war die Nacht,
So ganz wie unsre Liebe
Zu Tränen nur gemacht.

Und als ich musste scheiden
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

V

Blick in den Strom

Sahst du ein Glück vorübergehn,
Das nie sich wiederfindet,
Ists gut in einen Strom zu sehn,
Wo alles wogt und schwindet.

O! starre nur hinein, hinein,
Du wirst es leichter missen,
Was dir, und solls dein Liebstes sein,
Vom Herzen ward gerissen.

Blick unverwandt hinab zum Fluss,
Bis deine Tränen fallen,
Und sieh durch ihren warmen Guss
Die Flut hinunterwallen.

Hinträumend wird Vergessenheit
Des Herzens Wunde schließen;
Die Seele sieht mit ihrem Leid
Sich selbst vorüberfließen.

VI **Presto**

VII

Traumgewalten

Der Traum war so wild, der Traum war so schaurig
So tief erschütternd, unendlich traurig.
Ich möchte gerne mir sagen:
Dass ich ja fest geschlafen hab,
Dass ich ja nicht geträumet hab,
Doch rinnen mir noch die Tränen herab,
Ich höre mein Herz noch schlagen.

Ich bin erwacht in banger Ermattung,
Ich finde mein Tuch durchnässt am Kissen,
Wie mans heimbringt von einer Bestattung;
Hab ichs im Traume hervorgerissen
Und mir getrocknet das Gesicht?
Ich weiß es nicht.
Doch waren sie da, die schlimmen Gäste,
Sie waren da zum nächtlichen Feste.

Ich schlief, mein Haus war preisgegeben,
Sie führten darin ein wüstes Leben.
Nun sind sie fort, die wilden Naturen;
In diesen Tränen find ich die Spuren,
Wie sie mir alles zusammen gerüttet
Und über den Tisch den Wein geschüttet.

VIII

Ein Herbstabend

Es weht der Wind so kühl, entlaubend rings die Äste,
Er ruft zum Wald hinein: Gut Nacht, ihr Erdengäste!

Am Hügel strahlt der Mond, die grauen Wolken jagen
Schnell übers Tal hinaus, wo alle Wälder klagen.

Das Bächlein schleicht hinab, von abgestorbnen Hainen
Trägt es die Blätter fort mit halbersticktem Weinen.

Nie hört ich einen Quell so leise traurig klingend,
Die Weid am Ufer steht, die weichen Äste ringend.

Und eines toten Friends gedenkend lausch ich nieder
Zum Quell, er murmelt stets: wir sehen uns nicht wieder!

Horch! plötzlich in der Luft ein schnatterndes Geplauder:
Wildgänse auf der Flucht vor winterlichem Schauder.

Sie jagen hinter sich den Herbst mit raschen Flügeln,
Sie lassen scheu zurück das Sterben auf den Hügeln.

Wo sind sie? Ha! wie schnell sie dort vorüberstreichen
Am hellen Mond und jetzt unsichtbar schon entweichen;

Ihr ahnungsvoller Laut lässt sich noch immer hören,
Dem Wanderer in der Brust die Wehmut aufzustören.

Südwärts die Vögel ziehn mit eiligem Geschwätze;
Doch auch den Süden deckt der Tod mit seinem Netze.

Natur das Ewge schaut in unruhvollen Träumen,
Fährt auf und will entfliehn den todverfallnen Räumen.

Der abgerissne Ruf, womit Zugvögel schweben,
Ist Aufschrei wirren Traums von einem ewgen Leben.

Ich höre sie nicht mehr, schon sind sie weit von hinnen;
Die Zweifel in der Brust den Nachtgesang beginnen:

Ists Erdenleben Schein? – ist es die umgekehrte
Fata Morgana nur, des Ewgen Spiegelfährte?

Warum denn aber wird dem Erdenleben bange,
Wenn es ein Schein nur ist, vor seinem Untergange?

IX

Waldlied

Rings ein Verstummen, ein Entfärben:
Wie sanft den Wald die Lüfte streicheln,
Sein welches Laub ihm abzuschmeicheln;
Ich liebe dieses milde Sterben.

Von hinnen geht die stille Reise,
Die Zeit der Liebe ist verklungen,
Die Vögel haben ausgesungen,
Und dürre Blätter sinken leise.

Die Vögel zogen nach dem Süden,
Aus dem Verfall des Laubes tauchen
Die Nester, die nicht Schutz mehr brauchen,
Die Blätter fallen stets, die müden.

In dieses Waldes leisem Rauschen
Ist mir als hör ich Kunde wehen,
Dass alles Sterben und Vergehen
Nur heimlichstill vergnügtes Tauschen.

X

Der einsame Trinker

»Ach, wer möchte einsam trinken,
Ohne Rede, Rundgesang,
Ohne an die Brust zu sinken
Einem Freund im Wonnedrang?«

Ich; – die Freunde sind zu selten;
Ohne Denken trinkt das Tier,
Und ich lad aus andern Welten
Lieber meine Gäste mir.

Wenn im Wein Gedanken quellen,
Wühlt ihr mir den Schlamm empor,
Wie des Ganges heilge Wellen
Trübt ein Elefantenchor.

Dionys in Vaterarme
Mild den einzlen Mann empfang,
Der, gekränket von dem Schwarme,
Nach Eleusis opfern ging.

XI Allegretto

XII

Impromptu

O Einsamkeit! wie trink ich gerne
Aus deiner frischen Waldzisterne!

XIII Allegretto tranquillo

XIV

Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen,
das du fährst mit stetig stillem Zuge
über den Himmel deine herrliche Bahn,
von Osten aufgestiegen alle Nacht!
O fahre hin und kehre täglich wieder!
Sieh meinen Gleichmut und mein treues Auge,
das dir folgt so lange Jahre!
Und bin ich müde, o so nimm die Seele,
die so leicht an Wert, doch auch an üblem Willen,
nimm sie auf und lass sie mit dir reisen,
schuldlos wie ein Kind, das deine Strahlendeichsel
nicht beschwert – hinüber! –
Ich spähe weit, wohin wir fahren.

I–XII Nikolaus Lenau (1802–1850);

*XIV Gottfried Keller (1819–1890): Fragment aus
nachgelassenen Gedichten*

Felix Mendelssohn Bartholdy war abstrakten Debatten gegenüber immer abgeneigt, doch hegte er durchaus – basierend auf seinen ausgeprägten literarischen und zeichnerischen Talenten – eigene ästhetische Vorstellungen. Im Winter 1828/29 hatte er in Leipzig Vorlesungen zur Ästhetik Hegels gehört; Spuren hinterließ bei ihm u. a. Hegels Fragestellung, wie in der instrumentalen Musik ein poetischer Gehalt zu verstehen sei, wie ein Brief vom 3. Juli 1839 zeigt: » ... die Noten haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte – vielleicht einen noch bestimmteren«.

In Mendelssohns Streichquartetten – eine Gattung, die bei ihm wie kaum eine andere sein gesamtes Œuvre durchzieht – meint man den poetischen Sinn hinter den Noten gleichsam spüren zu können. Vor allem in Genrestücken wie dem Scherzo, eine Gattung, die bei Mendelsohn immer wieder von der flirrenden gespenstischen Sommernachtstraum-Ästhetik geprägt ist, oder dem Andante, das die Kantabilität des *Lieder-ohne-Worte*-Prinzips in den Quartettsatz überführt, scheinen Stimmungsbilder gegeben, ohne dass man sie genauer definieren könnte.

Die Vier Stücke für Streichquartett op. 81 sind eine nicht von Mendelssohn autorisierte und von Breitkopf & Härtel in Leipzig publizierte Zusammenstellung von Einzelsätzen, bei denen das Andante und Scherzo im letzten Lebensjahr des Komponisten entstanden sind – ob die Sätze in dieser Form die bereits endgültige vom Komponisten intendierte Gestalt zeigen, ist nicht einmal sicher. Sie weisen jedoch alle wichtigen und Mendelssohn-typischen Merkmale der einzelnen Genrestücke auf und vermitteln trotz fehlenden zyklischen Zusammenhangs einen unmittelbaren, unbeschwerten Zugang. Allerdings stehen sie im Vergleich zum schroffen und hitzigen op. 80 in krassem Gegensatz: Dieses letzte komplette Streichquartett Mendelssohns, das er ebenfalls 1847 und auf den Tod seiner Schwester Fanny komponierte, ist stimmungsmäßig von düster-expressionistischem Charakter und gilt als Ausdruck des Spätstils des jung verstorbenen Komponisten.

Peter Ruzicka gilt als eine der vielschichtigsten Persönlichkeiten in der deutschen Musik- und Kulturlandschaft. Die Vereinbarkeit verschiedenster künstlerischer Aufgaben war immer eine Herausforderung und gleichzeitig Bereicherung für ihn. Kompositorisch prägend für ihn war das Studium bei Hans-Werner Henze, darüber hinaus ist er unüberhörbar der deutschen Komponistentradition und hier vor allem Gustav Mahler verpflichtet. Doch zieht er als geistige Vorbilder auch immer wieder außermusikalische Vorbilder heran, z. B. die Kunstphilosophie Theodor W. Adornos, deren »dialektische Brechung«, die nach Adorno Mahlers Musik innewohnt, Ruzicka zum Gegenstand seiner eigenen Kompositionen macht.

Stand sein Schaffen gegen Ende der 1960er Jahre noch ganz im Banne der »Vätergeneration« (Henze, Ligeti, Stockhausen), so lassen sich seit ... fragment ... (1970) neben Mahler und Anton Webern der Dichter Paul Celan als Vorbilder bezeichnen, die von nun an Ruzickas ästhetischen Kurs markieren. Seit 2002 dann wird seine Schaffen insbesondere von der Sogwirkung Hölderlin'schen Dichtens und Denkens bestimmt. Zwei Dichter – zwei Brennpunkte einer Ellipse, auf der u. a. neben einer Vielzahl von Werken für Kammerensemble und Titeln mit vokalen Anteilen auch sieben Kompositionen für Streichquartett auszumachen sind. Mit ihren Entstehungsdaten (1970 bis 2008) umspannen und strukturieren sie zugleich das Schaffen von nahezu vier Dezennien. Vor allem ein Gedanke gewinnt in ihnen Gestalt, den auch Celans Lyrik immer wieder hervorbringt: Es ist das Bild vom Werden im Vergehen, das sich in Ruzickas Partituren Gehör verschafft. Als »*Requiem für Paul Celan*« entstanden, ist dem Zweiten Streichquartett der Gedanke an den Tod eingeschrieben. Die Beeinflussung durch Anton Webern ist hier vor allem in der bezwingenden Kraft zur Verdichtung, dem Mut zum Fragmentarischen, die Entschiedenheit in der Zurücknahme bis hin zur absoluten Stille zu erkennen. Das Werk ist durch und durch von seiner fragilen, aphoristischen Fragmentsästhetik

bestimmt, die Ruzicka 20 Jahre später durch größeres Interesse an einem kantablen Nachklingen ersetzt hat.

Gustav Mahler schrieb zu diesem Rückert-Gedicht, es sei »Empfindung bis in die Lippen hinauf [...] und: Das bin ich selbst«. Die Vertonung dieses Gedichts gilt als eines der subjektivsten seiner Vokalwerke. Das »Orchesterlied« ist von solch kammermusikalischen Intimität und Innerlichkeit und gleitet in sanglichem Fluss dahin, dass es in seiner Weltabgewandtheit beinahe auch ohne Worte verstanden werden könnte. Nicht umsonst hat Mahler sich auch in seinen Symphonien zur Vokalität bekannt: Er gilt als derjenige, der die Pole instrumental und vokal einander angenähert, ja ineinander überführt und miteinander verschränkt hat.

Vielleicht ist deshalb nicht unbedingt ein Wagnis, von diesem Rückert-Lied eine Fassung für Streichquartett zu schreiben. Annette Reisinger jedenfalls, die Geigerin des Minguet Quartetts, von der die Bearbeitung stammt, schreibt, dass sie überzeugt davon ist, dass sich die Fassung wunderbar auf die Kammermusik übertragen lässt. Mit ganz eigenen Harmonien nehme Mahler gewissermaßen eine Schlüsselrolle zwischen Erster und Zweiter Wiener Schule ein, zwischen Franz Schubert und Alban Berg. Und nicht zuletzt befindet sie sich ja in guter Gesellschaft mit Arnold Schönberg: In den Konzerten seines Vereins für musikalische Privataufführungen stand oft genug Mahlers Musik in verschiedenen Kammermusikfassungen auf dem Programm.

Die schweizerische Heimat bedeutete für **Othmar Schoeck** zugleich sein existentielles Zentrum; seine Kunstauffassung, vor allem sein Festhalten am Ausdrucksprinzip, wurzelt in der Tradition des 19. Jahrhunderts. Trotzdem sind seine Werke von Errungenschaften der Moderne – wie einem Aufbrechen der Tonalität, Experimenten in der Instrumentation, Mischung gattungsspezifischer Merkmale – durchzogen. Doch hatte seine von ihm eigenwillig vertretene stilistische Haltung

zur Folge, dass er gegenüber seinen Zeitgenossen im 20. Jahrhundert, zumal unter den musikpolitischen und kompositionstechnischen Auseinandersetzungen der Zweiten Wiener Schule, auf die Position eines »Zeitgenossen zwischen den Zeiten« gerückt wurde. Begegnungen mit Othmar Schoeck gleichen durchweg der Neuentdeckung dieses Komponisten, der im aktuellen Repertoire nicht mehr existiert. Von seinen sieben Opern erscheint auf den Bühnen gelegentlich und in langen Zeitabständen *Penthesilea*, doch bleiben seine Konzerte, seine Kammer- und Klaviermusik, ebenso seine Lieder ungespielt bzw. ungesungen.

In seinem 45-minütigen Werk für tiefe Stimme und Streichquartett vertonte Schoeck Gedichte der Trauer, der Einsamkeit und der Verzweiflung des österreichischen Weltschmerz dichters Nikolaus Lenau – zehn Gedichte, ungleich verteilt auf fünf Sätze. Nur die letzten Verszeilen stammen aus einem Fragment des Schweizer Autors Gottfried Keller, und dieser unerwartete Ausstieg hatte für Schoeck einen besonderen Grund. »Ich wäre nie fähig gewesen, mit Lenau zu schließen. Ich wollte mich und den Hörer aus der Depression herausführen«, begründet der Komponist diesen Schluss. Diese Depression wurzelte in Schoecks Beziehung zu Mary de Senger, die seine frühere Geliebte und die Muse für viele seiner Kompositionen war. Sehnsuchtsvollen Gedanken an jene stürmische Zeit mit der inzwischen zum Traumideal stilisierten Mary erklingen in düstersten Farben. Den Liebesverlust assoziiert Schoeck mit dem Verfall der Natur im Herbst, in einem alptraumhaften Scherzo wandelt die Stimme über seelische Abgründe an den Grenzen des Gesangs.

Dr. Christiana Nobach



AGNES MANN, geboren 1980 in Berlin, studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin. Danach war sie Köln engagiert, wo sie unter anderem die Helena in Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* (Regie: Christoph Frick), die Amelia in *Bernada Albas Haus* von Federico Garcia Lorca (Regie: Hans Neuenfels) und auch bei Jürgen Gosch spielte. Darüber hinaus arbeitete Agnes Mann am bat, Berlin, und an der Schaubühne in Berlin. 2005 bekam sie den *Bensheimer Theaterpreis* für ihre Rolle als Klytämnestra in *Iphigenie Orestie Iphigenie*.

Die ungewöhnlich vielseitige Schauspielerin ist seit 2007 am Staatstheater Kassel engagiert. Im Sommer 2008 wurde sie mit dem Nachwuchspreis der Fördergesellschaft Staatstheater Kassel e. V. ausgezeichnet. In der Kritikerumfrage von *Theater heute* war sie 2008/2009 als Ilse in Wedekinds *Frühlings Erwachen* als *Beste Nachwuchskünstlerin* nominiert. 2011 erhielt sie den Preis der Kasseler Volksbühne. In Kassel war Agnes Mann u. a. in den Titelrollen von Euripides' *Alkestis*, Hebbels *Judith* und Schillers *Maria Stuart* zu sehen, sowie als Marion Ferron in *5x2* von François Ozon, Helena Charles in *Blick zurück im Zorn* von John Osborne und Susanne in Beaumarchais' *Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit*. Zuletzt gab sie die Alkmene in Heinrich von Kleists *Amphytrion* und eine äußerst eindrucksvolle *Lulu* in Frank Wedekinds gleichnamigem Drama.



MICHAEL KRAVTCHIN wurde 1972 in Moskau geboren und kam über Israel nach Deutschland. Er studierte bei Irina Edelstein, Anatol Ugorski und Felix Gottlieb. 1996 war er Preisträger beim internationalen Klavierwettbewerb *Città di Cantù* in Italien.

Als Klavierbegleiter unter anderem bei Gesangskursen mit Grace Bumbry erhielt er wesentliche musikalische Impulse. Seine Solo- und Kammermusiktätigkeit führt ihn regelmäßig in viele Städte Deutschlands und des Auslands. Seit 2002 ist er als Dozent für Klavier und Korrepetition an der Musikakademie Kassel tätig.

2005 erhielt er den Kulturpreis der Stadt Kassel. Er konzertiert regelmäßig in deutschen Städten, so beim Musikfest Kassel in der Documenta-Halle, bei den Kasseler Musiktagen, in Frankfurt, Dortmund, Bielefeld und Goslar. Als Kammermusiker widmet er sich der ganzen Bandbreite des kammermusikalischen Repertoires, seit in letzter Zeit unter anderem gemeinsam mit dem Klarinettenisten Jens Ubbelohde und der russischen Cellistin Tatjana Gratcheva.

Er legte zahlreiche CDs vor, unter anderem mit Schumanns *Carnaval*, mit den Klavierstücken des Schubert-Zeitgenossen Franz Graf Pocci, den *Préludes* von Claude Debussy und eine CD, die Gedichten des französischen Symbolismus' Klaviermusik von Ravel, Debussy und Skrjabin gegenüberstellt.

Freitag 7. Juni 2013 20 Uhr

Agnes Mann Rezitation & Michael Kravtchin Klavier

Unter Palmen

Robert Schumann/Franz Liszt

Liebeslied (Widmung)

S 566 (1848)

Franz Liszt/Moritz Jókai

Der blinde Sänger

S 350 (1875)

Franz Liszt/Alexei Tolstoi

Des toten Dichters Liebe

S 349 (1874)

Franz Schubert/Franz Liszt

Erlkönig

S 558 (1838)

– *Pause* –

Richard Strauss

Enoch Arden – Melodram nach Alfred Lord Tennyson

op. 38 (1897)

Melodramen

Wenn etwas als *melodramatisch* bezeichnet wird, dann denkt man an tränengesättigte Filme, an Ereignisse aus dem Hochadel, von denen man im Wartezimmer beim Zahnarzt oder Friseur liest, oder an kitschige Shows des privaten Fernsehens. Die künstlerische Gattung des Melodrams oder Melodramas – die Begriffe werden nicht sauber unterschieden – stand sicher Pate bei dieser allgemeinen Charakterisierung und ebenso das *melodramma*, das im Italienischen synonym für die Oper verwendet wird. Wo aber in der Oper das Wort als gesungenes auftritt, dadurch Distanz zur *realen* Sprache schafft und so neue Räume für Fantasie und Gefühl öffnet, die ein *unmögliches Kunstwerk* entstehen lassen, da setzt das Melodram zwar ebenso Wort und Musik ein, auch gleichzeitig, doch wird nicht gesungen, sondern gesprochen. Am Anfang der Tradition dieser uns heute anders als die etablierte Oper merkwürdig erscheinenden Kunstform stand Jean-Jacques Rousseau. *Scène lyrique* nannte er sein Stück *Pygmalion* (1775). Gesprochene Passagen stehen neben Pantomimen mit Musik, die das Geschehen verbinden und kommentieren, um es emotional tiefer zu gestalten. Fast zeitgleich mit dem Schweizer Philosophen schuf der böhmische Komponist Georg Anton Benda mehrere Melodramen: *Ariadne auf Naxos* (»Duodrama mit musikalischen Zwischensätzen«), *Medea* und andere, die sehr erfolgreich wurden.

Am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts komponierten auch einige der berühmtesten Komponisten Melodramen oder verwendeten zumindest melodramatische Techniken. Mozart war fasziniert von Bendas Werken, Beethoven (in *Fidelio* und in der Schauspielmusik zu Goethes *Egmont*), Carl Maria von Weber (im *Freischütz*), Schubert (in *Die Zauberharfe*) und Schumann (in *Manfred*) integrierten melodramatische Szenen in ihre Werke. »Die Musik wird«, so schrieb es Claus Reisinger, »zum Destillat der intellektuellen Reflexion des Komponisten über das Thema des Stückes und die psychische Verfassung seiner Figuren.«

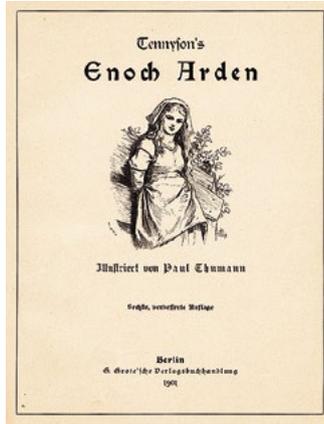
Dies gilt auch für **Franz Liszt**. Der Überpianist seiner Zeit griff die Tradition auf und schuf für den Konzertsaal mehrere Melodramen auf literarische Texte, darunter die Ballade *Lenore* von Gottfried August Bürger, *Der traurige Mönch* (Nikolaus Lenau), *Helges Treue* (Moritz von Strachwitz), das rührende *Der blinde Sänger* (Alexei Tolstoi) und das nicht minder bewegende *Des toten Dichters Liebe* (Moritz Jókai). Zielte die Oper, besonders die von Liszts Schwiegersohn Richard Wagner, auf eine Verschmelzung der Kunstspähren Musik, Text und Bühnenkunst, so blieben im Melodram lisztscher Prägung Wort und Ton getrennt oder, wenn sie gleichzeitig erklingen, zumindest gut trennbar wahrzunehmen. In all ihnen treten Klavier und Sprechstimme in einen zunehmend dramatischen Dialog, der sich auf das Ende hin steigert. Wechseln sich manchmal noch Klavier und Stimme ab, erklingen sie bald gleichzeitig. Die Aufgabe der Rezitation ist nicht zu unterschätzen (die des Pianisten ohnehin nicht), erfordern doch diese Balladen einen Vortrag, der die allmähliche inhaltliche Zuspitzung deklamatorisch nachzeichnet.

Das Melodram **Der blinde Sänger** (Text: Alexei Tolstoi) erzählt von dem alten blinden Sänger, der zur Rast der Jagdgesellschaft gerufen wird, um die Jägersleut zu unterhalten. Doch sind sie bereits aufgebrochen, als er zu singen beginnt, und erst die Stimme des Waldes klärt den Musiker über seinen Irrtum auf. Der jedoch ist nicht bestürzt, sondern verklärt seinen Gesang, indem er ihn mit den Naturgewalten gleichstellt: »Es strömt aus dem Herzen wie Fluten heraus, die nicht sich bewältigen lassen«.

Des toten Dichters Liebe ist ein Kapitel aus dem Buch der Schauerromantik. Der ungarische Dichter Moritz Jókai erzählt darin von dem gefallenen Dichter, der aus dem Massengrab, in das man ihn gebettet hat, Jahr für Jahr wieder aufersteht, um zu seiner wiederverheirateten Frau und seinem Kind zu gehen. Doch immer setzt er einen falschen Kopf auf, so dass er nicht erkannt wird. Erst als er nach zwanzig Jahren

sein eigenes Gesicht trägt, erkennt ihn die Frau und folgt ihm mit dem Sohn ins Grab.

Enoch Arden, das mehr als 50-minütige Melodram von **Richard Strauss** aus dem Jahr 1897, setzt der Entwicklung die Krone auf. Oft wird *Enoch Arden* als das Musterstück der Gattung angesehen. Die zugrunde liegende Ballade stammt von dem englischen Dichter Alfred Lord Tennyson



und entstand 1864, also im Geburtsjahr von Richard Strauss. Das lange Gedicht verbindet Elemente aus der Odyssee und aus *Robinson Crusoe* mit Elementen der Seefahrerromantik. Die Erzählung kulminiert, als der verschollen geglaubte Titelheld unerwartet heimkehrt und seine Frau mit seinem einstigen Rivalen verheiratet sieht. Statt zu kämpfen

und sein Recht einzufordern, entsagt Enoch Arden um des Glückes willen, das er sieht. Er setzt sich unerkannt in dem Fischerort nieder, seine Kinder und seine Frau stets vor Augen. Erst in der Stunde des Todes offenbart er sich einer Frau aus dem Dorf und bittet sie, Frau und Kindern die Kunde von seinem tragischen Los zu überbringen.

Man könnte glauben, das Melodram sei mit den letzten Verästelungen der Romantik verschwunden, doch wählen Komponisten bis heute melodramatische Elemente. Arnold Schönberg kann auch hier als Wegweiser gelten. Sein Zyklus *Pierrot lunaire* für Sprechstimme, Klavier, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello aus dem Jahr 1912 ist die melodramatische, musikalisch atonale Umsetzung eines Gedichtzyklus von Albert Giraud. Auch das bewegende Stück *Ein Überlebender aus Warschau* für Sprechstimme, Männerchor und Orchester (1947) ist ein Melodram. Der Komponist hielt in einer

besonderen Notierung genau fest, wie die Sprechstimme, die keineswegs in Gesang übergehen sollte, zu führen sei.

Auch nach Schönberg gab es immer wieder Komponisten, die melodramatisch komponierten, so Krzysztof Penderecki in seinen Opern und Oratorien.

Lied-Paraphrasen

Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein war es eine gängige künstlerische Übung, vorhandenes musikalisches Material in eine neue Form zu gießen oder es gar nur zum Ausgangspunkt für Klavier-*Paraphrasen* zu nehmen, für eigenständige Anverwandlungen von sinfonischen Werken, Opernszenen oder Liedern. Franz Liszt war der König dieser Disziplin. Natürlich dienten ihm solche Werke zur Demonstration seiner Virtuosität, doch sollte man es bei dieser heute nicht mehr uneingeschränkt gut beleumundeten Beobachtung nicht belassen. Immerhin muss man sich – unvorstellbar für uns Heutige – immer wieder ins Bewusstsein rufen, dass es damals keine Tonaufzeichnungen gab. Solche Paraphrasen gaben Musikbegeisterten allerorten – einen geeigneten Pianisten vorausgesetzt – die Möglichkeit, das möglicherweise unerreichbare Opernhaus oder einen Konzertsaal ins Heim zu holen.

Dass auch Lieder von Schubert, Schumann und anderen *paraphrasiert* wurden, erscheint uns heute merkwürdig. Sind nicht Schumanns *Widmung* (Text: Friedrich Rückert) oder Schuberts *Erlkönig* (Goethe) vollkommene, unantastbare Kunstwerke? Liszt leistete weit mehr, als nur die Singstimmen in den Klaviersatz zu integrieren und schuf damit überhöhend, interpretierend, subjektivierend ein neues göltiges Ganzes.

Johannes Mundry

SALOME KAMMER studierte von 1977 bis 1984 Musik mit Hauptfach Violoncello u. a. bei Maria Kliegel und Janos Starker in Essen. 1983 wurde sie als Schauspielerin an die Städtischen Bühnen in Heidelberg engagiert, wo sie 5 Jahre lang – spartenübergreifend! – in zahlreichen Rollen im Bereich des Sprechtheaters und Musicals, der Operette wie des Jugendtheaters auftrat. 1988 zog sie für Dreharbeiten zu dem Film-



Epos *Die zweite Heimat* von Edgar Reitz nach München. In dieser Zeit begann sie sich sängerisch auszubilden. Seit 1990 ist sie in Konzerten für Neue Musik als Vokalsolistin zu hören. In *Heimat 3*, das 2004 bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig uraufgeführt und im Anschluß von der ARD ausgestrahlt wurde, zeigt Salome Kammer in der Rolle der Clarissa alle Facetten ihres Könnens.

Salome Kammer's Repertoire entzieht sich dem üblichen Sparten- und Fächerbegriff. Es umfaßt vielmehr Avantgarde-Gesang, virtuose Stimmexperimente, klassisches Melodram, Liederabende, Dada-Lyrik, Jazzgesang oder Broadwaysongs. Zeitgenössische Komponisten wie Helmut Oehring, Wolfgang Rihm, Isabel Mundry, Bernhard Lang, Brice Pauset, Péter Eötvös oder Jörg Widmann schreiben eigens Stücke für sie. Ihr enorm breitgefächertes Repertoire beinhaltet Klassiker der Moderne wie Schönbergs *Pierrot lunaire*, *Die sieben Todsün-*

den von Weill, *La fabricca illuminata* von Nono ebenso wie Werke der jüngeren und jüngsten Komponistengeneration. Aber auch reine Liederabende oder gar die Beschäftigung mit einer Eliza Doolittle (*My Fair Lady*) weiß sie wertzuschätzen. Mit dem Komponisten und Pianisten Peter Ludwig bestreitet sie zudem seit vielen Jahren äußerst erfolgreich ein kabarettistisches Programm (*Chanson Bizarre*). Sie zählt zu den wenigen Auserwählten, der man eine einzigartige Allroundbegabung bescheinigen darf.

ENSEMBLE LUNAIRE KASSEL

FELICIA TERPITZ studierte bei Edward Zienkowski in Köln und am Conservatoire National Supérieur de Paris. Beim Deutschen Musikwettbewerb wurde sie 1993 in die Bundesauswahl junger Künstler aufgenommen. Sie war unter anderem Preisträgerin beim Violinwettbewerb *Joseph Joachim* Hannover 1997 und beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Trapani 1993 und Stipendiatin der Villa Musica Mainz. Seit 2002 unterrichtet sie an der Musikakademie Kassel. Als Solistin trat sie u. a. mit den Radio-Sinfonieorchestern Hannover, Kattowitz, Prag und Luxemburg auf, zahlreiche Rundfunkaufnahmen dokumentieren diese Zusammenarbeiten.

SUSANNE HEILIG ist in Ravensburg geboren und aufgewachsen. Im Alter von 10 Jahren erhielt sie ihren ersten Klarinettenunterricht bei Ladislaus Vischi und gewann in der Folge mehrere Bundespreise beim Wettbewerb *Jugend Musiziert*. Sie studierte in der Folge bei Prof. Hans Deinzer und später bei Prof. Hans-Dietrich Klaus an der Musikhochschule Detmold bis zum Konzertexamen.

Sie war Mitglied des Bundesjugendorchesters sowie der Jungen Deutschen Philharmonie. Sie erhielt ein Stipendium der Münchener Orchesterakademie und spielte als Akademistin bei den Münchener Philharmonikern, der Bayerischen Staatsoper und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit 2001 ist sie Soloklarinetistin der Bielefelder Philhar-

nikern. Als begeisterte Kammermusikerin widmet sie sich der Kammermusik in verschiedenen Formationen, unter anderem in dem Ensemble Aisthesis in Heidelberg und dem Bläserensemble Prisma.

WOLFRAM GEISS studierte in Frankfurt, Freiburg und Bloomington (USA). Zu seinen Lehrern gehörten unter anderem Janos Starker und Boris Pergamentschikow, Antonio



Janigro und György Sebök. Seit 1980 ist er Solocellist am Staatstheater Kassel. Ebenfalls in dieser Funktion wirkte er bei verschiedenen Festivals mit, unter anderem viele Jahre im Festspielorchester Bayreuth. Mit seinem 1978 gegründeten Pallas-Trio gewann er 1980 den zweiten Preis in Colmar sowie den ersten Preis in Florenz und 1981 in Paris. Sein Ensemble Cellikatessen konnte bei Rundfunkaufnahmen und Konzerten in Dresden, Berlin, Hamburg und München ein begeistertes Publikum gewinnen. Wolfram Geiss ist ein Kammermusiker hohen Ranges, der mit seinem differenziertes Cellospiel an zahlreichen Kammermusikprojekten maßgeblich und prägend mitgewirkt hat.

JENS JOSEF studierte Flöte an der Musikhochschule Frankfurt am Main bei Petr Brock und Paul Dahme; wichtige Anregungen erhielt er darüber hinaus von Andras Adorjan.

Nach Lehrtätigkeiten an der Akademie für Tonkunst, Darmstadt und der Musikhochschule Frankfurt am Main ist er seit November 2006 Leiter der Flötenklasse an der Musikakademie Kassel. Sein Repertoire reicht vom Barock bis zur Musik unserer Zeit, wobei die Musik seit der klassischen Moderne einen Schwerpunkt bildet. Entsprechend hat er eine ganze Reihe von Werken uraufgeführt.

Jens Josef sieht sich gleichermaßen als Komponist; entscheidende Anstöße gaben Gerhard Müller-Hornbach und Rainer Kunad. Unter Josefs Werken finden sich zwei Opern, Orchesterwerke, Lieder und andere Vokalwerke sowie zahlreiche Kammermusik für die unterschiedlichsten Besetzungen. Er ist Gründungsmitglied der Frankfurter Gesellschaft für Neue Musik.

CHRISTIAN PETERSEN studierte bei bei Andreas Meyer-Hermann und bei Anatol Ugorski. Nach dem Konzertexamen im Jahr 2000 erhielt er wichtige künstlerische Impulse durch Leon Fleisher, Alexis Weissenberg, Hans Leygraf, Renate Kretschmar-Fischer, Jürgen Uhde und Christian Zacharias. Schon beim Deutschen Musikwettbewerb 1997 wurde er durch die Aufnahme in die Bundesauswahl *Konzerte junger Künstler* ausgezeichnet, 2000 gewann er den Beethoven Klavierwettbewerb Richard Laugs (Mannheim). Als Solist und Kammermusiker gastierte er u. a. beim Rheingau Musikfestival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem internationalen Bodensee-Festival und den Mosel-Festwochen. Seine Konzerttätigkeit führte ihn über die europäischen Nachbarstaaten hinaus nach Mazedonien, Rumänien, Bulgarien, in die Vereinigten Emirate, nach Japan und in die USA. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Orchestersolisten der Dresdner Staatskapelle, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und des Helsinki Philharmonic Orchestra. Seine Einspielung mit Variationswerken von Beethoven, Mendelssohn und Brahms wurde in *Pianonews* als »technisch brillant und an Brendels Präzision und wandlungsfähiges Klangbild heranreichend« gewürdigt.

Samstag 8. Juni 2013 20 Uhr

Salome Kammer & Ensemble Lunaire Kassel

Salome Kammer Sopran
 Ensemble Lunaire Kassel – Felicia Terpitz Violine
 Wolfram Geiss Violoncello · Susanne Heilig Klarinette
 Jens Josef Flöte · Christian Petersen Klavier

Phantastischer Lichtstrahl

Johannes Brahms

Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 114

Allegro

Adagio

Andantino grazioso

Allegro

Alban Berg

Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavier op. 2

»Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen«

(nach Hebbel aus: »Dem Schmerz sein Recht«)

»Schlafend trägt man mich in mein Heimatland«

(nach Mombert aus: »Der Glühende«)

»Nun ich der Riesen Stärksten überwand« (dito)

»Warm die Lüfte, es sprießt das Gras auf sonnigen Wiesen« (dito)

Samstag 8. Juni 2013 – Phantastischer Lichtstrahl

Anton Webern

Vier Stücke für Geige und Klavier op. 7

Sehr langsam

Rasch

Sehr langsam

Bewegt

– *Pause* –

Arnold Schönberg

Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds *Pierrot lunaire* op. 21

Deutsch von Otto Erich Hartleben

Für eine Sprechstimme, Klavier, Flöte (auch Piccolo),

Klarinette (auch Bass-Klarinette),

Geige (auch Bratsche) und Violoncell

Friedrich Hebbel (1813–1863)

Aus: „Dem Schmerz sein Recht“

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
 Kein Erwachen, keinen Traum!
 Jener Wehen, die mich trafen,
 Leisestes Erinnern kaum,
 Dass ich, wenn des Lebens Fülle
 niederklingt in meine Ruh',
 nur noch tiefer mich verhülle,
 fester zu die Augen tu!

Alfred Mombert (1872–1942)

Drei Lieder aus: „Der Glühende“

Schlafend trägt man mich
 in mein Heimatland. –
 Ferne komm ich her,
 über Gipfel, über Schlünde,
 über ein dunkles Meer
 in mein Heimatland.

Nun ich der Riesen Stärksten überwand,
 mich aus dem dunkelsten Land heimfand
 an einer weißen Märchenhand -
 hallen schwer die Glocken;
 und ich wanke durch die Gassen
 schlafbefangen.

Warm die Lüfte,
 es sprießt Gras auf sonnigen Wiesen,
 Horch!
 Horch, es flötet die Nachtigall. –
 Ich will singen:
 Droben hoch im düstern Bergforst,
 es schmilzt und glitzert kalter Schnee,
 ein Mädchen im grauen Kleide
 lehnt an feuchtem Eichstamm,
 krank sind ihre zarten Wangen,
 die grauen Augen fiebern
 durch Düsterriesenstämme.
 »Er kommt noch nicht. Er lässt mich warten...«
 Stirb!
 Der Eine stirbt, daneben der Andere lebt:
 Das macht die Welt so tiefschön.

Dreimal sieben Gedichte
 aus **Albert Girauds** (1860–1929)
 »Pierrot lunaire«*

Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
 Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
 Und eine Springflut überschwemmt
 Den stillen Horizont.

Gelüste schauerlich und süß,
 Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
 Den Wein, den man mit Augen trinkt,
 Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht treibt,
 Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
 Gen Himmel wendet er verzückt
 Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
 Den Wein, den man mit Augen trinkt.

* *Übertragung von Otto Erich Hartleben (1864–1905)*

Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
 Die weißen Wunderrosen,
 Blühn in den Julinächten -
 O bräch ich eine nur!

Mein banges Leid zu lindern,
 Such ich am dunklen Strome
 Des Mondlichts bleiche Blüten,
 Die weißen Wunderrosen.

Gestillt wär all mein Sehnen,
 Dürft ich so märchenheimlich,
 So selig leis – entblättern
 Auf deine braunen Haare
 Des Mondlichts bleiche Blüten!

Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
 Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
 Auf dem schwarzen, hochheiligen Waschtisch
 Des schweigenden Dandys von Bergamo.

In tönender, bronzener Schale
 Lacht hell die Fontäne, metallischen Klangs.
 Mit einem phantastischen Lichtstrahl
 Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.

Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
 Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?
 Fort schiebt er das Rot und das Orients Grün
 Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
 Mit einem phantastischen Mondstrahl.

Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
ihre lichtgewobnen Linnen -
Eine blasse Wäscherin.

Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken,
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtger Reiz.

Wilder Lust Accorde stören
Der Verzweiflung eisigen Traum -
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.

Heiß und jauchzend, süß und schmachkend,
Melancholisch düstrer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!
Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen,
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche.
Ihn zu zeigen aller Menschheit -
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel -
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont – verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder ...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes
Zerfloss – Zerfloss!

Schwarz weht die Flagge
Mir nun vom Mast.
Pierrot! Mein Lachen
Hab ich verlernt!

O gieb mir wieder,
Rossarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik,
Durchlaucht vom Monde,
Pierrot – mein Lachen!

Raub

Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen,
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen,
Steigt Pierrot hinab – zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da – sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis – wie Augen! –
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider
Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes

Mit segnender Geberde
Zeigt er den bange Seelen
Die triefend rote Hostie:
Sein Herz – in blut'gen Fingern -
Zu grausem Abendmahle!

Galgenlied

Die dürre Dirne
Mit langem Halse
Wird seine letzte
Geliebte sein.

In seinem Hirne
Steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,
Am Hals ein Zöpfchen -
Wollüstig wird sie
Den Schelm umhalsen,
Die dürre Dirne!

Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch groß – dräut er hinab
Durch schmerzendsunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

Die Kreuze

Heilge Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von der Geier
Flatterndem Gespensterschwarme!

In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilge Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das Haupt – erstarrt die Locken -
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone. -
Heilge Kreuze sind die Verse!

Heimweh

Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot so hölzern,
So modern sentimental geworden.

Und es tönt durch seines Herzens Wüste,
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,
Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime.

Da vergisst Pierrot die Trauermienen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten – schweift die Sehnsucht
Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel
Lieulich klagend – ein krystallnes Seufzen!

Gemeinheit!

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich – einen Schädelbohrer!

Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkschen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert!

Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkschen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.

Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen,
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich – horch! – ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Öffnt nach mit seinen Strahlen -
Stricknadeln, blink und blank.

Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig -
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.

Warte! denkt er: das ist so ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch – bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er, giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

Serenade

Mit groteskem Riesebogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander – wütend
Ob des nächtgen Virtuosen -
Mit groteskem Riesebogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Fasst den Kahlkopf er am Kragen -
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit groteskem Riesebogen.

Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot:
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat,
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont.
– Der Mondstrahl ist das Ruder.

O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne;
Ein närrisch Heer von Schelmerein
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklichst Wünschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet:
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!

All meinen Unmut gab ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten Fenster
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft – aus Märchenzeit!

Das **Klarinetten trio op. 114** bildet den Auftakt zur Gruppe der vier letzten Kammermusikwerke von **Johannes Brahms**, zu der er unmittelbar durch die Begegnung mit Richard Mühlfeld, dem Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle, inspiriert wurde. Noch 1891 ließ er das *Klarinettenquintett op. 115*, drei Jahre später dann die beiden *Klarinettensonaten op. 120* folgen. Um dem Werk eine weitere Verbreitung zu ermöglichen, fertigte er anstelle der Klarinette eine Alternativfassung für Bratsche an. Das Trio setzt sich von den anderen Klarinettenkompositionen deutlich ab: weist es doch Merkmale eines Spätstils auf, so im Abrücken schematisierter Formsetzungen (das ganze Werk enthält keine einzige Wiederholung) zugunsten eines mehr improvisatorischen »Laufenlassens« im Satzaufbau. Das Satzbild selbst erscheint weitaus gelockterter, erinnert an die späten Klaviersonaten Beethovens. Das ein-

fache, fast liedhafte Thema des Hauptsatzes wird in seinen Konturen immer mehr aufgebrochen und entwickelt den Charakter eines ruhigen, tief nachdenklichen, fast entrückten »Triologs« der Instrumente. Im gleichen Zuge ist die Technik der entwickelnden Variation (für die Zweite Wiener Schule um Schönberg anfänglich die wesensbestimmende Voraussetzung) so weit getrieben, dass die traditionellen Satzformen sich im Prozess der Entwicklung fast auflösen, die traditionellen Charaktere von Menuett und Ländler im Andantino und der »zingaresischen« Musik im Finale gleichsam nur mehr in Schattenfarben schimmern. Man entdeckt darin kaum mehr den »typischen« Brahms: es ist dies vielmehr ein Klangleben der Abkehr, gezeichnet von einer unkantabilen, entsinnlichen Farbigkeit, sozusagen einer Morgenröte der musikalischen Moderne.

Alban Berg hatte in seiner Jugendzeit im Zusammenhang mit seinem großen literarischen Interesse ungefähr 140 Lieder komponiert. Die **Vier Lieder op. 2** (1909/10) nach Gedichten von Hebbel und Mombert waren eines der Resultate des Kompositionsunterrichts bei Arnold Schönberg, den er seit 1904 besuchte. Die zwar noch Tonarten vorzeichnenden, jedoch schon weitgehend die Tonalitäten verschleiern den Lieder zeigen bei äußerst expressiver Musiksprache anhand von Quartenklingen und vokalem Melos eine Dichte der Konstruktion auf engstem Raum, wie sie bei Schönberg selbst in diesen Jahren noch selten ist. So ist das zweite, nur 18 Takte umfassende Stück *Schlafend trägt man mich in mein Heimatland* als Doppelfuge angelegt. Im vierten Lied *Warm die Lüfte, es sprießt auf sonnigen Wiesen* kündigt sich in der frei flutenden, dramatisch gesteigerten Diktion der Singstimme bereits der Wozzeck-Komponist an.

»Webern kann in zwei Minuten mehr sagen als die meisten anderen Komponisten in zehn« (Humphrey Searle). Das zweite der **Vier Stücke für Geige und Klavier op. 7** (1910) von **Anton Webern** enthält auf einem Raum von nur 24 Takten nicht weniger als acht exakt metronomisierte Tempoangaben. Nicht viel anders steht es mit den dynamischen Vorschriften, die in Sekundenbruchteilen von ppp zu fff wechseln und Spielanweisungen tragen von »äußerst zart« über »kaum hörbar« bis »wie ein Hauch«. Es handelt sich um Klangstudien, die dem eigentümlichen Ton der Violine wie dem nuancengesättigten des Klaviers vollendet abgelautet sind: eine Art Minikosmos von raffinierter Größe.

Um **Pierrot lunaire op. 27** im Herbst 1912 in Berlin zur Uraufführung zu bringen, benötigte **Arnold Schönberg** weit über zwanzig Proben. Sie waren bitter notwendig, denn die Protagonistin dieses legendären Werks der Neuen Musik, Albertine Zehme, war keine Musikerin. Sie war Schauspielerin. Wie konnte Schönberg dies »Defizit« entsprechend



Atelier Nadar. Sarah Bernhardt in der Pantomime »Pierrot assassin«

nach den Regeln der Gesangskunst um 1900 zu »singen«, in einen Vorzug verwandeln, in den neuen Darstellungsstil einer »Sprechstimme«? Obwohl Albertine Zehme Schönberg auf den Gedichtzyklus aufmerksam gemacht, ihn für die kompositorische Arbeit begeistert und das Auftragswerk bezahlt hatte, hielt Schönberg gegen ihren Wunsch am Melodram-Begriff fest, definierte ihn aber um. Einerseits notierte er sehr genau einen Vokalpart, der allerdings – so die Anweisung – als Sprechmelodie auszuführen ist, andererseits schrieb er ein Melodram-Werk für eine Schauspielerin, deren Part aber

nach Art einer nicht zu befolgenden Gesangsstimme notiert ist. Wer kann eine Tonhöhe treffen und verändern bei oft sehr raschem Tempo bzw. sehr kurzen Notenwerten, wenn gar keine Zeit für derartige Aktionen zur Verfügung steht? Es war und ist ein Paradoxon für jeden Interpreten. Die dreimal sieben Gedichte von Albert Giraud in der deutschen Nachdichtung von Otto Erich Hartleben repräsentieren, durchaus nach heutigem Geschmack, eine exaltierte Spielart europäischer Fin-de-siècle-Kunst: Das erste Septett *Mondestrunken* (Nr.1) bis *Der kranke Mond* (Nr.7) steht im Zeichen der Mondsymbolik: *Pierrot lunaire* bedeutet im pathologischen Sinn nichts anderes, als dass Pierrot, diese alte Figur der italienischen Commedia dell'arte, zu Zeiten des Vollmonds an Lunatismus leidet, im fantastisch-verrückten Wahn aber zum Symbol für den Künstler der Moderne wird. Das zweite – die Stücke Nr.8 bis 14 – öffnen demgegenüber jenen Raum schwarzen Humors, der schon bei Berlioz' *Symphonie fantastique* seine sarkastisch-ironischen Blüten getrieben hatte. Von *Nacht* (Nr.8), einer klangfarblich tief-düsteren Passacaglia, führt in den Mittelpunkt dieser Sphäre am radikalsten die *Rote Messe* (Nr.11), wo Religion auf eine kaum zu überbietende Weise pervertiert wird. Die dritte Gruppe – die Melodramen *Heimweh* (Nr.15) bis *O alter Duft* (Nr.21) – stimmt wieder einen versöhnlicheren Tonfall an: Pierrot kehrt nach Bergamo heim. Die Rückkehr in die Heimat einer früheren, tonalen Musiksprache ist, nach dem historischen Übergang zur Atonalität, keine einfache Angelegenheit; sie wird denn auch nur über den Umweg eines extremen Konstruktivismus' im *Der Mondfleck* (Nr.18) realisiert. Es ist zugleich eine Heimkehr in jene Kindheit, die sich tief in die Erinnerung eingegraben hat – wer wünschte sich diesen »alten Duft aus Märchenzeit« nicht zurück? – und die Schönberg mit Anspielungen an die verlorengegangene Tonalität auslotet. Keines der 21 Melodramen hat genau dasselbe Ensemble zur Begleitung. Bei fünf Instrumentalisten – Klavier, Flöte (auch Piccolo), Klarinette in A (auch Baß-Klarinette in B), Violine (auch Bratsche) und

Violoncello – schöpft Schönberg viele (aber nicht alle) der mathematisch möglichen Kombinationen aus. *Pierrot lunaire* als Gründungswerk des Gattungszweigs »Ensemblelied« demonstriert damit eine kongeniale Besetzungsarchitektur wie meisterlich erschlossene Klangabspaltungen. Alban Berg notierte in seinem Handexemplar der Partitur, jedes Stück habe seine »eigene Klangfarbe« und Schönberg in sein Tagebuch: »Ich glaube, es ist sehr gut geworden. Das gibt viele Anregungen. Und ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen. Fast als ob alles direkt übertragen wäre.«

Karl Gabriel von Karais



MELANIE DIENER ist eine der gefragtesten deutschen Sopranistinnen, deren Stimmkunst in diesem Jahr als Rosenkavalier-Marschallin in Moskau und in Hamburg zu bewundern war. In den Feuilletons berichtet man vom ihrem außergewöhnlichen Klang ihrer Stimme »ihrem stärksten Ausdrucksmittel – solche Stimmen können süchtig machen.« Nicht nur ihr ausgeglichen schön timbrierter Sopran, auch ihre intensive dramatische Darstellungskraft ließ die Sopranistin Melanie Diener binnen kurzer Zeit zu einer der gefragtesten Sängerinnen in den großen Opern- und Konzerthäusern der Welt werden. Ihre Liebe gilt den starken und doch verletzlichen Frauengestalten, den zerrissenen, schillernden oder extravaganten Charakteren, mit deren ergreifenden Interpretation sie immer wieder zu berühren vermag.

Ihr Musikstudium hatte die in der Nähe von Hamburg geborene Sängerin bei Sylvia Geszty an der Musikhochschule

Stuttgart, bei Rudolf Piernay in Mannheim und an der Indiana University absolviert. Sie ist Preisträgerin des Salzburger Mozartwettbewerbs wie des Internationalen Königin-Sonja-Gesangswettbewerbs in Oslo. Mit einer vokal wie auch darstellerisch vielbeachteten Elsa (*Lobengrin*) bei den Bayreuther Festspielen 1999 gelang ihr der internationale Durchbruch. Im deutschen Fach zählen Sieglinde und Guttrune (*Ring*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Agathe (*Freischütz*) und Leonore (*Fidelio*) wie die großen Strauss-Partien Chrysothemis (*Elektra*), Marschallin (*Rosenkavalier*) und Ariadne (*Ariadne auf Naxos*) zu ihren Favoriten. Die Rolle der Katja Kabanowa (Janacek, *Kát'a Kabanová*) an der Berliner Lindenoper bescherte ihr Ovationen. Ähnlich bejubelt von Kritik und Publikum ihre berührende Interpretation der Ursula in Hindemiths *Mathis der Maler* an der Opéra Bastille in Paris.

Auch als Konzertsängerin ist Melanie Diener sehr gefragt. Ihre außergewöhnliche Musikalität, ihr Einfühlungsvermögen wie ihre dramatische Gestaltung schätzt eine große Reihe international renommierter Dirigenten: Claudio Abbado, Armin Jordan, Philippe Jordan, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnanyi, Michael Gielen, Bernard Haitink, Marek Janowski, Simone Young, Kurt Masur, Lorin Maazel, Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt, Wolfgang Sawallisch, David Zinman und Franz Welser-Möst. Regelmäßig gastiert sie auf großen Festivals wie den Berliner Festwochen, dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, den Richard-Strauss-Wochen in Garmisch-Partenkirchen, den Wiener Festwochen, in Tanglewood und im französischen Orange.



Das **VOGLER QUARTETT** ist dem Kasseler Publikum durch seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Konzertverein Kassel und durch zahlreiche beeindruckende Konzertabende in bester Erinnerung. Die musikalische Kultur dieses Quartetts, das in nahezu exemplarischer Weise ein transparentes, fast gläsernes Klangbild mit der Fähigkeit zu profundem Ausloten von Werkstrukturen verbindet, verhalf ihm in den letzten Jahrzehnten zu internationaler Reputation sowie zu einer Berufung auf den Lehrstuhl für Kammermusik der Musikhochschule Stuttgart in Nachfolge des Melos Quartetts. Neben häufigen und ausgedehnten internationalen Konzertreisen legen die Musiker Wert auf Kontinuität der künstlerischen Arbeit. So etwa bei der eigenen Streichquartett-Reihe im Konzerthaus Berlin, der künstlerischen Leitung der Kammermusik-Festivals in Sligo (Irland) und in Homburg/Saar oder bei den *Nordhessischen Kindermusiktagen* mit dem Vogler

Quartett, die sich 2013 bereits zum neunten Male jähren.

Einen besonderen Akzent legt das seit 25 Jahren in unveränderter Besetzung auftretende Vogler Quartett auf die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Herausragende Projekte waren der Rihm-Zyklus gemeinsam mit dem Arditti Quartett oder die umjubelte Aufführung von Morton Feldmans 2. Streichquartett. Regelmäßig hat das Quartett neue Werke uraufgeführt – zuletzt von Frank Michael Beyer (2004), Jörg Widmann (2005) und Mauricio Kagel (2007). Seit 2012 ist das Quartett in einem hochinteressanten stilistischen Grenzgang mit dem internationalen Show-Star Ute Lemper in USA und Europa zu erleben. Auf dem Programm stehen Chansons und politische Lieder der Zwanzigerjahre

Sonntag 9. Juni 2013 20 Uhr

Melanie Diener & Vogler Quartett

Melanie Diener Sopran

Vogler Quartett

Tim Vogler Violine · Frank Reinecke Violine

Stefan Fehlandt Viola · Stephan Forck Violoncello

Entrückung

Giacomo Puccini (1858 – 1924)

Crisantemi für Streichquartett (1890)

Ottorino Respighi (1879 – 1936)

Il Tramonto (1914)

Poemetto lirico für Mezzosopran und Streichquartett

auf Worte von Percy Bysshe Shelley

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Streichquartett e-Moll (1873)

Allegro

Andantino con eleganza

Prestissimo

Scherzo. Fuga. Allegro assai mosso

– Pause –

Arnold Schönberg (1874 – 1951)
Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10
mit Sopranstimme im 3. und 4. Satz,
Gedichte von Stefan George (1907/08)
Mäßig (moderato)
Sehr rasch
Litanei. Langsam
Entrückung. Sehr langsam



Egon Schiele Versinkende Sonne 1913

Il tramonto

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto
 (qual luce e vento in delicata nube
 che ardente ciel di mezzo-giorno stempri)
 la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia,
 che gli fè il respiro venir meno
 (così dell'aura estiva l'ansia talvolta)
 quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono
 pieno e il concorde palpitar di due creature che s'amano,
 egli addusse pei sentieri d'un campo,
 ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato
 ed a ponente scoperto al cielo!
 Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro
 pendon sopra le cineree nubi,
 sul verde piano sui tremanti fiori
 sui grigi globi dell' antico smirnio,
 e i neri boschi avvolgono,
 del vespro mescolandosi alle ombre. Lenta sorge ad oriente
 l'infocata luna tra i folti rami
 delle piante cupe:
 brillan sul capo languide le stelle.
 E il giovine sussura: "Non è strano?
 Io mai non vidi il sorgere del sole,
 o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme."

Il giovin e la dama giacquer tra il sonno e il dolce amor
 congiunti ne la notte: al mattin
 gelido e morto ella trovò l'amante.
 Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,
 fu il Signore misericorde.
 Non morì la dama, né folle diventò:
 anno per anno visse ancora.
 Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,
 e il non morir ... ma vivere a custodia del vecchio padre
 (se è follia dal mondo dissimigliare)

fossero follia. Era, null'altro che a vederla,
 come leggere un canto da ingegnoso bardo
 intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.
 Neri gli occhi ma non fulgidi più;
 consunte quasi le ciglia dalle lagrime;
 le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche;
 ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa
 del giorno trasparia la luce.
 La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,
 cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,
 è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

"Ho tal retaggio, che la terra non dà:
 calma e silenzio, senza peccato e senza passione.
 Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo,
 imperturbati quali appaion,
 o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano;
 oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!"
 Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

Percy Bysshe Shelley (1792–1822)
Übertragung ins Italienische
von Roberto Ascoli

Der Sonnenuntergang

Ein Jüngling war, in dessen zartem Wesen,
 Wie Licht und Wind in einer duft'gen Wolke,
 Die vor des blauen Mittags Gluth zergeht,
 Der Genius sich mit dem Tode stritt.
 Niemand vermag die süße Lust zu ahnen,
 Die seinen Odem, gleich dem Zauberbann
 Der stillen Sommerluft, verstummen machte,
 Als er mit der Geliebten, welche damals
 Die Schrankenlosigkeit vereinten Seins
 Zuerst gekostet, durch ein Feld gewandelt,
 Das, gegen Ost von einem Hain beschattet,
 Dem Himmel gegen Westen offen lag.
 Dort war die Sonne jetzt hinabgesunken,
 Doch Streifen Golds umsäumten noch die Wolken,
 Der weiten Grasesebne Spitzen, und
 Des alten Löwenzahnes grauen Bart,
 Und lagen auf dem dichten, braunen Wald,
 Vereint mit des Zwilichts Dämmer Schatten.
 Im Ost hob langsam sich des Vollmonds Scheibe
 Zwischen der Bäume Stämmen hell empor,
 Und droben scharten sich die bleichen Sterne. –
 »Ist es nicht seltsam, Isabella«, sprach
 Der Jüngling, »daß ich nie die Sonne sah?
 Wir wollen morgen wieder hierher wandeln,
 Dann sollst du sie mit mir einmal beschaun.«
 Der Jüngling und das Mädchen lagen Beide
 Vereint in Lieb' und Schlummer diese Nacht –
 Doch als der Morgen kam, da fand das Mädchen
 Den Freund, den heißgeliebten, tot und kalt.
 Glaubt nicht, daß Gott in seiner Gnade so
 Ihn heimgeführt. Das Mädchen starb nicht, ward
 Wahnsinnig nicht, – sie lebte lange Jahre.
 Zwar mein' ich, ihre Sanftmut und Geduld,
 Ihr traurig Lächeln, und dass sie nicht starb,

Nein, weiter lebt', um ihren greisen Vater
 Zu pflegen, waren eine Art von Wahnsinn,
 Wenn Wahnsinn anders sein heißt, als die Welt.
 Denn sie zu sehn nur, war, als ob man lese
 Ein Lied, das ein geweihter Dichter schuf,
 Das harte Herzen löst in linde Wehmut.
 Von Tränen war die Wimper weggesengt,
 Und Lipp' und Wange wie der Tod so bleich,
 Die Hände mager, dass durch die Gelenke
 Und Adern schier des Tages röthlich Licht
 Durchschien. Das Grab von deinem todten Ich,
 Das Ein unsteter Geist bei Nacht und Tag
 Bewohnt, ist Alles, du verlornes Kind,
 Was noch von dir hienieden übrig blieb!

»Der du geerbt mehr, als die Erde beut:
 Ruh' ohne Leidenschaft und ew'ges Schweigen!
 Ob Todte finden, o, nicht Schlaf, doch Rast,
 Und schmerz- und klaglos sind, wie sie uns scheinen;
 Ob sie fortleben, ob ins tiefe Meer
 Der Liebe sinken: – o daß meine Grabschrift,
 Gleich deiner, »Frieden« lautete!« Dies war
 Die einz'ge Klage, die sie je gesprochen.

*Percy Bysshe Shelley,
 Übertragung ins Deutsche von
 Adolph Strodtmann (1829–1879)*

Litanei

Tief ist die trauer
 die mich umdüstert ·
 Ein tret ich wieder
 Herr! in dein haus ..

Lang war die reise ·
 matt sind die glieder ·
 Leer sind die schreine ·
 voll nur die qual.

Durstende zunge
 darbt nach dem weine.
 Hart war gestritten ·
 starr ist mein arm.

Gönne die ruhe
 schwankenden schritten ·
 Hungrigem gaume
 bröckle dein brot!

Schwach ist mein atem
 rufend dem traume ·
 Hohl sind die hände ·
 fiebernd der mund ..

Leih deine kühle ·
 lösche die brände ·
 Tilge das hoffen ·
 sende das licht!

Gluten im herzen
 lodern noch offen ·
 Innerst im grunde
 wacht noch ein schrei ..

Töte das sehnen ·
 schliesse die wunde!
 Nimm mir die liebe ·
 gieb mir dein glück!

Stefan George (1868–1933)

Entrückung

Ich fühle luft von anderem planeten.
 Mir blassen durch das dunkel die gesichter
 Die freundlich eben noch sich zu mir drehen.
 Und bäum und wege die ich liebte fahlen
 Dass ich sie kaum mehr kenne und Du lichter
 Geliebter schatten – rufer meiner qualen –
 Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
 Um nach dem taumel streitenden getobes
 Mit einem frommen schauer anzumuten.
 Ich löse mich in tönen · kreisend · webend ·
 Ungründigen danks und unbenamten lobes
 Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.
 Mich überfährt ein ungestümes wehen
 Im rausch der weihe wo inbrünstige schreie
 In staub geworfner beterrinnen flehen:
 Dann seh ich wie sich duftige nebel lüpfen
 In einer sonnerfüllten klaren freie
 Die nur umfängt auf fernsten bergesschlüpfen.
 Der boden schüttert weiss und weich wie molke ..
 Ich steige über schluchten ungeheuer ·
 Ich fühle wie ich über letzter wolke
 In einem meer kristallinen glanzes schwimme –
 Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
 Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Stefan George

Alles bei ihm ist gesungen ...

Hier deutsche Instrumentalmusik, dort italienische Oper, hier der gedankenvolle Norden, dort der hedonistische Süden, hier der harmonische Tiefsinn der Instrumente, dort die melodische Sinnenfreude des Gesangs: Solche eingeschliffenen Denkmuster bestimmten grundlegend den Musikbegriff des 19. Jahrhunderts, sodass man geradezu von einer Spaltung in zwei Kulturen der Musik sprechen kann. Doch wie bei jeder Regel gab es auch Ausnahmen von der Regel des Stildualismus. Ihnen wie der Erweiterung der Gattungsgrenzen spürt das heutige Konzert nach: Auch die Opernmeister Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi haben Streichquartette geschrieben, und in den Beiträgen von Ottorino Respighi und Arnold Schönberg gesellt sich eine menschliche Stimme zu den Instrumenten.

Giacomo Puccini komponierte mit seinen *Crisantemi* kostbare musikalische Totenblumen im Andenken an den 1890 verstorbenen Amadeo di Savoia Duca d'Aosta. Wohl jeder Zuhörer dürfte sich dem Urteil des Musikforschers Friedhelm Krummacher anschließen: »Melodische Noblesse und akkurate Stimmführung, dazu eine nuancierte Harmonik bei schwebender Rhythmik vereinen sich zu einem Gebilde von duftigem Klang, das nur das Fehlen eines ganzen Quartetts von Puccini bedauern lässt.« Später übernahm Puccini das so expressive fis-Moll-Seitenthema der *Crisantemi* in seine Oper *Manon Lescaut* (1893), die seinen Weltruhm als Komponist begründete. Da Werke Puccinis und Schönbergs so gut wie nie gemeinsam aufgeführt werden, sei eine bemerkenswerte Geschichte erwähnt: Bereits schwerkrank reiste Puccini in seinem Todesjahr 1924 nach Florenz, um dort Schönberg zu treffen und dessen Melodrama *Pierrot lunaire* zu hören. Schönberg erinnerte sich mit Stolz an das Lob des Kollegen.

Ottorino Respighi ist heute vor allem durch seine sinfonischen Tongemälde *Fontane di Roma*, *Pini di Roma* und *Feste romanae* bekannt, während seine Opern und Kammermusikwerke nur beschränkte Aufmerksamkeit erhalten. *Il Tramonto* aus dem Jahr 1914 stellt eine reizvolle Begegnung nördlicher und südlicher Kunst dar. Duftige Klänge umhüllen Roberto Ascolis Übersetzung von *The Sunset* des englischen Romanikers Percy Bysshe Shelley (1792–1822), der von zwei jungen Liebenden erzählt: Nach einer Liebesnacht findet die Frau den Jüngling tot auf, sie lebt lange Jahre in Trauer und pflegt ihren greisen Vater.

Giuseppe Verdi, der vor 200 Jahren geborene Operngigant, meinte ganz im Sinn des oben erwähnten Stildualismus, dass reine Instrumentalmusik eine Sache der »Tedeschi« sei. Mit drastischen Worten lehnte er in einem Brief an den Verleger Tito Ricordi seine Teilnahme an der Mailänder Quartettgesellschaft ab: »Du weißt, dass ich ein Esel in der Musik bin und überhaupt nichts von jener verstehe, die die Gelehrten als klassische taufen.«

Nun, dies war nichts weiter als ein Kokettieren, mit dem sich Verdi zum Naturburschen stilisieren wollte. Denn er besaß eine umfangreiche Musikaliensammlung mit Werken der »arte tedesca«. Und er komponierte 1873 sein *Streichquartett e-Moll*, das seine Kenntnis der deutschen Kammermusik bis hin zu Mendelssohns e-Moll-Quartett op. 44/2 verrät. Gleichwohl schimmert der Opernmeister immer wieder durch, so etwa im Mittelteil des an dritter Stelle stehenden Prestissimo-Satzes, wo das Cello eine veritable Canzonetta vorträgt. Das Glanzstück von Verdis Quartett ist das raffinierte fugierte Finale. Es blickt nicht nur auf die Fugen von Haydns op. 20 zurück, sondern verweist auch bereits auf die Schlussfuge des *Falstaff* (1893), Verdis letztes musikdramatisches Wort: »Tutto nel mondo è burla, l'uom è nato burlone. (Alles ist Spaß auf Erden, der Mensch als Narr geboren).«

Arnold Schönberg gilt nicht selten noch heute als ein Schrecken erregender Neutöner, dabei darf er als einer der größten Melodienerfinder überhaupt angesehen werden. Der Philosoph Theodor W. Adorno, in manchem anfechtbar, dennoch unerreicht in seinen eloquenten Schilderungen musikalischer Phänomene, schrieb über den verehrten Meister: »Der Vorwurf des Intellektuellen geht mit dem des Mangels an Melodie zusammen. Aber er war der Melodiker schlechthin ... Kaum je kann seine melodische Eingebung mit einer einzelnen Melodie haushalten, sondern alle gleichzeitigen musikalischen Ereignisse werden als Melodien profiliert und damit gerade die Auffassung erschwert. Die ursprüngliche musikalische Reaktionsweise Schönbergs selbst ist melodisch: alles bei ihm eigentlich ›gesungen‹, auch die instrumentalen Linien.«

Diese schenkende melodische Tugend, auf die unvoreingenommen zu achten lohnt, obwohl gerade ihre Fülle den leichten Konsum verhindert, prägt Schönbergs *Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10*. Das Werk, 1908 unter Tumulten in Wien uraufgeführt, bildet einen Meilenstein auf dem Weg zur Neuen Musik. Schönberg vollzog hier schrittweise den Übergang zum atonalen Komponieren, denn weite Teile des dritten und vierten Satzes lassen sich nicht mehr unter den Voraussetzungen der traditionellen Tonalität verstehen. Einen Traditionsbruch bedeutete zudem die zusätzliche Sopranstimme in diesen Sätzen – gewissermaßen ein Angriff auf die »Reinheit« der Gattung Streichquartett. Neuland betrat Schönberg schließlich auch darin, dass er erstmals klangreiche Verse Stefan Georges vertonte.

Dem Traditionsbruch steht in Schönbergs op. 10 die Rückkehr zur herkömmlichen viersätzigen Anlage gegenüber. Der erste Satz folgt der Sonatensatzform – einer Anekdote nach sollen Schönbergs Schüler das prägnante Hauptthema gar als Erkennungszeichen gepfiffen haben. Im zweiten Satz, einem abgründigen Scherzo, zitiert Schönberg das fatalistische Wienerlied *O du lieber Augustin, alles ist hin*. Die *Litanei* ist ein langsamer Variationensatz, die *Entrückung*, fast vollständig

atonal, gilt als Durchbruch zur Moderne. Adorno schrieb dazu: »Der letzte Satz aber, wiederum mit Gesang, tönt herüber aus dem Reich der Freiheit, die neue Musik schlechthin, trotz des Fis-Dur am Ende, ihr erstes schlackenloses Zeugnis, so utopisch inspiriert wie keine andere danach.«

Dr. Georg Pepl

Freitag 7. Juni 2013 22.30 Uhr

Winterreise

Plasma – classic meets club

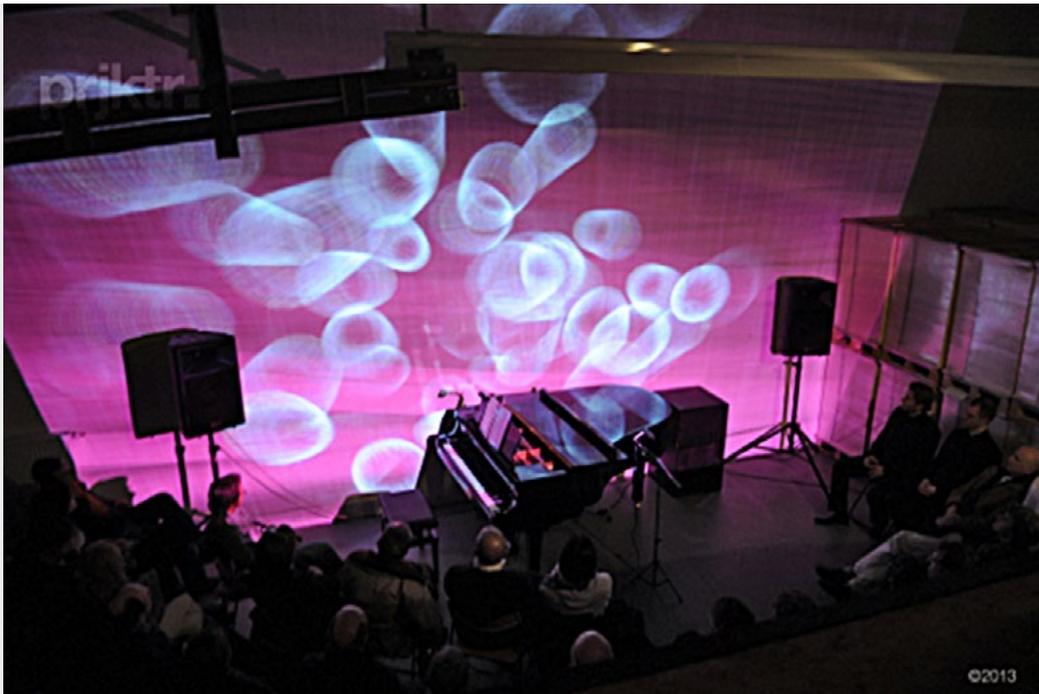
Lieder aus Schuberts Winterreise –
kommentiert von Elektro
und Liveprojektion.

Gideon Poppe Tenor

Walewein Witten Klavier

›projektor‹ Filmeinspielungen

Christiane Kornhass elektronische Musik



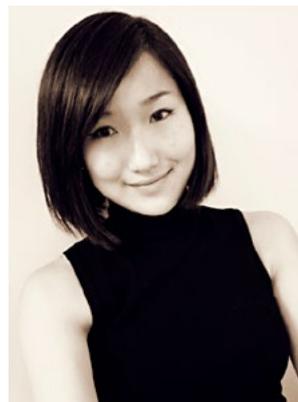
JOCHEM WOLFF ist Universalist und ein profunder Kenner in vielen kulturellen Bereichen und Tätigkeitsfeldern: als Musikologe, Literaturhistoriker, Soziologe, Publizist und Dramaturg war er in führenden Positionen (Hamburgische Staatsoper, Theater Bremen und Kassel) tätig. Seit 1970 arbeitet er für Verlage (über vierzig Essays und Buchbeiträge) sowie für diverse Rundfunkanstalten (u. a. als Hörspielautor, Kritiker und Auslandskorrespondent). Derzeit vor allem Akzente auf Vortragsreihen, Themenabende, Gastvorlesungen, Seminare, und Workshops. Zum Gestaltungsprinzip zählt eine informative und unterhaltsame Vermittlungsarbeit unserer Kultur für verschiedenste Altersschichten und Publikumskreise. Jochem Wolff lebt in Kassel. Für das Musikfest Kassel hat er das Programm *Nicht nur um der Liebe willen ...* konzipiert.

KARL GABRIEL VON KARAIS wurde in München geboren. Nach dem Studium der Theater- und Musikwissenschaft ging er als Dramaturg, zuständig für alle Sparten des Theaters, durch zahlreiche Häuser in der ehemaligen Bundesrepublik. Sein letztes Tätigkeitsfeld war die Position eines Chef dramaturgen am Kasseler Staatstheater in den Jahren 1990/91 bis 1999/00. Seitdem im Ruhestand ist er u. a. für Fachmagazine als Berichterstatter und Kritiker im Bereich des Musiktheaters unterwegs. Er ist Vorsitzender im Verein der *Freunde Junger Musiker* wie im Vorstand des Konzertvereins Kassel.

MARIE-PASCAL DEVIGNON-TRIPP wurde 1962 in Frankreich geboren, studierte Germanistik und Kunstgeschichte in Dijon, lebt und arbeitet seit 1999 in Nordhessen. Sie ist als Malerin der Gruppe EN BLOC verbunden und leitet den Cercle français Kassel. Bei zahlreichen Ausstellungen in der Region Kassel, in Bielefeld und in Lyon waren Ihre Bilder zu sehen.

ADRIANA FERFECKA wurde 1992 in Legnica geboren und studierte an der dortigen Musikhochschule Klavier bei Irena Graca und Beata Pazio-Grygiel. Zur Zeit perfektioniert sie ihre sängerischen Fähigkeiten an der Fryderyc-Chopin-

Musikuniversität Warschau bei Jolanta Janucik. Sie hat bereits erfolgreich an zahlreichen nationalen und internationalen Gesangswettbewerben teilgenommen, so am Karłowicz Wettbewerb in Kraków (zweiter Preis 2009), dem B. Kostrzewska Wettbewerb in Rzeszow (erster Preis 2009), dem nationalen



CEA Wettbewerb in Warschau (zweiter Preis in 2010), dem F. Platówna Wettbewerb (erster Preis in 2010), dem F. Krysiwicz Competition in Bydgoszcz (erster Preis in 2010), dem Internationalen Giulio Perotti Wettbewerb in Deutschland (erster Preis und Sonderpreis für deutsches Lied in 2011) u. v. m. Mit polnischen Orchestern hatte sie bereits zahlreiche Auftritte, zuletzt sang sie die Sopranpartie in Johannes Brahms' Deutschem Requiem.

SO YOUNG AN ist eine junge Pianistin aus Kyoung Ju, Südkorea. Ihr Werdegang führte sie über die Keimyung-Frédéric-Chopin-Universität an die Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina in Warschau, wo sie bis 2007 Unterricht bei Jerzy Sterczynski hatte und ihr Diplom mit Sehr gut ablegte. Seit 2009 studiert sie in Kassel, zunächst bis zum Abschluss des Aufbaustudiums bei Iwan Urwalow, seitdem im Aufbau-Studiengang Kammermusik.

Sonntag 9. Juni 2013 11 Uhr
Eine literarisch-musikalische Matinée über
eine Jahrhundertfigur

Nicht nur um der Liebe willen ...
Briefe von George Sand – Lieder von Chopin

Jochem Wolff · Karl Gabriel von Karais
Marie-Pascale Devignon-Tripp
Adriana Ferfecka Sopran
So Young An Klavier

»Nicht nur um der Liebe willen ...« schreibt George Sand an einer Stelle ihrer zahlreichen Briefe – sie füllen rund 20 Bände!

Die Matinée will mit einer gezielten Auswahl zeigen, wie und warum diese Früh-Emanzipierte zum intellektuellen Sammelbecken der bedeutendsten Schriftsteller und Künstler ihres Landes und darüber hinaus wurde.

Da darf ein Name natürlich nicht fehlen: Frédéric Chopin. Seine kaum bekannten Lieder strukturieren und umkränzen diesen Sonntagvormittag. Der große Pianist und Komponist verstand das Lied zwar immer nur als Bagatelle, als Improvisation eines lyrischen Augenblicks. Aber auch unter diesem Aspekt finden sich viele Schönheiten, die seine einzigartige Handschrift nicht verleugnen.

Atelier Nadar,
George Sand, 1864



Życzenie

Gdybym ja była słończkiem na niebie,
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.
Ani na wody,
ani na lasy,
ale po wszystkie
Czasy pod twym okienkiem i tylko dla ciebie
Gdybym w słończko mogła zmienić siebie.

Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju,
Nie śpiewałabym w żadnym obcym kraju.
Ani na wody,
ani na lasy,
ale po wszystkie
Czasy pod twym okienkiem i tylko dla ciebie
Gdybym w słończko mogła zmienić siebie.

Stefan Witwicki (1801–1847)

Mädchens Wunsch

Könnst' ich als Sonne hoch am Himmel schweben,
nur für dich wollt' ich meine Strahlen geben;
nicht für die Wälder,
nicht für die Felder,
dort wo du dein kleines Fenster:
dort hinein würd' ich meine Strahlen geben,
könnst' ich als Sonne hoch am Himmel schweben.

Wär' ich ein Vöglein, herrlich wollt ich singen,
dass dir mein Liedchen sollt' in deine Seele dringen,
säng' nicht in Wäldern,
nicht in den Feldern,
dort wo dein kleines Fenster:
wär' ich ein Vöglein, dort nur wollt' ich singen, dir sollt'
mein Liedchen in die Seele dringen.

Übertragung: Ferdinand Gumbert (1818–1896)

Wiosna

Błyszczą, krople rosy,
Mruczy zdrój po błoni,
Ukryta we wrzosa
Gdzieś jałowka dzwoni.

Piękną, miłą błonią
Leci wzrok wesoło,
Wkoło kwiaty wonia,
Kwitną gaje wkoło.

Paś się, błąkaj trzódko,
Ja pod skałą siędę,
Piosnkę lubą, słodką
Śpiewać sobie będę.

ustroń miła, cicha!
Jakiś żal w pamięci,
Czegoś serce wzdycha,
W oku łza si` kręci.

Łza wybiegła z oka,
Ze mną strumyk śpiewa,
Do mnie się z wysoka
Skowronek odzywa.

Lot rozwija chyży,
Ledwo widny oku,
Coraz wyżej, wyżej ...
Zginął już wobloku.

Ponad pola, niwy,
Jeszcze piosnkę głosi
I śpiew ziemi tkliwy
W niebo aż zanosi!

Stefan Witwicki

Frühling

Glänzt auf allen Blüten
Tröpfchen Tau so helle,
sanfte Winde kosen,
murmelt leis die Quelle;

Durch das Tal so reizend
schweift so gern der Blick,
Alles blüht und duftet
wie ein junges Glück

Aus der Näh' und Ferne
Herdenglöcklein tönen.
die Schalmee erwecket
träumerisches Sehnen:

Und nun sing ich leise
mir ein altes Lied
das aus schönen Tagen
durch die Seele zieht

Und es quillt die Träne
und das Bächlein klinget,
über mir die Lerche
Jubellieder singet;

Schwing dich auf , o Lerche,
schwinge dich empor,
immer hoch und höher
zu der Engel Chor.

Dort als ird'scher Bote
mögst du Kunde geben:
wie so schön der Frühling,
wie so kurz das Leben.

*Übertragung:
Ferdinand Gumbert*

Smutna rzeka

Rzeko z cudzoziemców strony,
Czemu nurt twój tak zmacony?
Czy się gdzie zapadły brzegi,
Czy stopniały stare, stare śniegi?

Leżą w górach stare śniegi,
Kwiatem kwitną moje brzegi,
Ale tam, przy źródle moim,
Płacze matka nad mym zdrojem.

Siedem córek piastowała,
Siedem córek zakopała,
Siedem córek wśród ogrodu,
Głowami przeciwko wschodu, wschodu.

Teraz się z duchami wita,
O wygody dziatki pyta
I mogiły ich polewa,
I żałośnie pieśni śpiewa.

Stefan Witwicki

Trübe Wellen

Kommst von fern daher gezogen, Quell';
so trüb' sind deine Wogen,
schmolz der Schnee zu wilden Güssen,
hat die Ufer dir zerissen, zerissen?

Wohl ist Schnee auf Bergeshöhen,
Blumen viel an Ufern stehen,
doch wo rein und klar die Welle,
sitzt ein Weib an meiner Quelle.

Sieben Töchterlein geboren,
sieben Töchterlein verloren;
unter duft'gen Lenzesgaben
hat die Mutter sie begraben, begraben

Tag und Nacht in Gram und Sehnen,
weint und weint sie heisse Tränen,
weint und weint in meine Quelle,
trübe wird die klare Welle.

Übertragung: Ferdinand Gumbert

Precz z moich oczu

Precz z moich oczu! Posłucham odrazu!
Precz z mego serca! I serce posłucha.
Precz z mej pamięci! Nie! Tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.

Jak cień tym dłuższy gdy padnie z daleka,
Tym szerzej koło żałobne roztoczy,
Tak moja postać, im dalej ucieka,
Tym grubszym kirem twą pamięć pomroczy.

Na każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będ' ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Czy zadumana w samotnej komorze
Do arfy zbliżysz nieumyślną rękę,
Przypomnisz sobie: właśnie o tej porze
Śpiewałam jemu tę samą piosenkę.

Czy grając w szachy, gdy pierwszymi ściegi
Śmiertelna złowi króla twego matnia,
Pomyślisz sobie: tak stały szeregi,
Gdy się skończyła nasza gra ostatnia.

Czy to na balu w chwilach odpoczynku
Siedzisz, nim muzyk tańce zapowiedział,
Obaczysz próżne miejsce przy kominku,
Pomyślisz sobie: on tam ze mną siedział.

Czy książkę weźmiesz, gdzie smutnym wyrokiem
Stargane ujrzysz kochanków nadzieje,
Złożywszy książkę z westchnieniem głębokiem
Pomyślisz sobie: ach! to nasze dzieje ...
A jeśli autor po zwilej próbie
Parę miłosną na ostatek złączył,
Zagasisz świece i pomyślisz sobie:
Czemu nasz romans tak się nie zakończył?

Wtem błyskawica nocna zamigoce:
Sucha w ogrodzie zaszeleszczy grusza
I puszczyk z jękiem w okno zatrzepioce ...
Pomyślisz sobie, że to moja dusza.

Tak w każdym miejscu i o każdej dobie,
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Adam Mickiewicz (1798–1855)

Mir aus den Augen

»Mir aus den Augen, mir aus dem Herzen!«
hiess dein Gebot: ich folgte dir mit Schmerzen.
»All mein Gedenken zur Ruh' will ich bringen!«
Mädchen, das kannst du, kannst du nicht erzwingen.

Wie bei der Sonne versinkenden Strahlen
länger und länger die Schatten sich malen.
So wird auch Gram dich verdüsternd umschweben,
wenn ich von dir mich geschieden, mein Leben.

All über all wo zusammen wir weinten,
wo wir in Lieb' und in Treu' uns vereinten,
all über all wirst du meiner gedenken,
denn meine Seele die musst' ich dir schenken.

Übertragung: Wilhelm Henzen (1850–1910)

Śliczny Chłopiec

Wzniosły, smukły i młody,
O! nielada urody.
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

Ledwie mrugnie oczyma,
Radość całą mnie ima.
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

Gdy płasamy we dwoje,
Patrzą na nas ócz roje.
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

Niech się spóźni godzinę,
To mi tęskno, aż ginę.
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

Każde słówko co powie
Lgnie mi w sercu i w głowie.
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

On powiedział mi przecie,
Żem mu wszystkim na świecie!
Śliczny chłopiec, czego chcesz?
Czarny wąsik, biała płeć!

*(Józef) Bohdan Zaleski
(1802–1886)*

Mein Geliebter

Jung und feurig voll Leben,
mir auf immer ergeben
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

Und im Innern welch Regen,
blickt sein Aug' mir entgegen
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

Und beim Tanze dies Schmiegen,
ihm am Herzen zu liegen.
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

Will er kommen, bleibt lange,
wird mir ach so sehr bange.
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

Seine Worte, sein Singen
tief hinein in's Herz klingen.
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

Welch ein Glück erst auf Erden,
wenn wir Mann und Frau werden.
Schwarzes Bärtchen,
schön Gesicht,
schlank und keck,
mehr will ich nicht;
schlank und keck,
mehr will ich nicht.

*Übertragung:
Ferdinand Gumbert*

Mgła mi do oczu zawiewa złona
(Nie ma czego trzeba)

Mgła mi do oczu zawiewa złona,
W prawo i wlewo ćmi naokoło;
Dumka na ustach brząknie i skona!
Niemo, och! niemo, bo niewesoło.

Nie ma bo, nie ma czego potrzeba!
Dawno mi tutaj nudno, niemiło:
Ni mego słońca! ni mego nieba!
Ni mego czegoś! Czym serce żyło.

Kochać i śpiewać było by błogo!
W cudzej tu pustce śniłbym jak w domu:
Kochać, o, kochać! i nie ma kogo!
Śpiewać, o, śpiewać! I nie ma komu!

Niekiedy wzrokiem ku niebu wiercę,
Poświstom wiatru wcale nie łaję:
Zimno, o! zimno, lecz puka serce,
Że z dumką w insze odlecim kraje!

(Józef) Bohdan Zaleski

Melancholie

Trüb' ist der Himmel,
trüb' ist's im Herzen,
trüb' ist das Weltall,
dunkel und schaurig,
tief in der Brust
da wühlen die Schmerzen,
Alles ist stumm,
verödet und traurig,
tief in der Brust
da wühlen die Schmerzen,
Alles ist stumm,
verödet und traurig.

Sonne, wann strahlst du
helle mir wieder,
wann seh' ich
blau den Himmelsbogen ?
ach meine Lieder,
fröhliche Lieder,
ihr auch, ihr seid
von mir fortgezogen,
ach meine Leider,
fröhliche Lieder,
ihr auch, ihr seid
von mir fortgezogen.

Singen und lieben,
lieben und singen,
so träumt' ich einst
mein ganzes Leben;
doch für wen
sollten Lieder erklingen,
wem sollte meine
Liebe ich geben ?
doch für wen
sollten Lieder erklingen,
wem sollte meine
Liebe ich geben.

O wie so kalt
mein Herz,
meine Glieder !
möchte so gern
vom Leben scheiden,
Himmel, o gieb
mir Fröhlichkeit wieder,
oder erlös' mich
von meinen Leiden,
Himmel, o gieb
mir Fröhlichkeit wieder,
oder erlös' mich
von meinen Leiden.

Übertragung: Ferdinand Gumbert

Piosenka litewska

Bardzo raniuchno wschodziło słońeczko,
Mama przy szklannym okienku siedziała,
„Skąd że to”, pyta, „powracasz córeczko?
Gdzieś twój wianeczek na głowie zmaczała?”
„Kto tak raniuchno musi wodę nosić,
Nie dziw, że może swój wianeczek zrosić.”
„Ej, zmyślasz, dziecię! Ej, zmyślasz, dziecię!
Tyś zapewne, tyś zapewne w pole,
Z twoim młodzianem gawędzić pobiegła.”
„Prawda, prawda, Matusiu, prawdę wyznać wolę,
Mojegom w polu młodziana spostrzegła,
Kilka chwil tylko zeszło na rozmowie,
Tym czasem wianek zrosił się na głowie.”

Ludwik Osiński (1775–1838)

Litauisches Lied

Schön war der Morgen
und hell schien die Sonne,
fröhlich war ich auf die Wiese gegangen,
Mütterlein sass schon am Fenster und fragte:
»Dein Haar ist feucht, was hast du angefangen?«

Ich ward ängstlich,
ach so ängstlich,
wusste, wusste nichts zu sagen,
»feucht ward mein Haar,
da Wasser ich getragen.«
»Das ist nicht die Wahrheit,
das ist nicht die Wahrheit,
bist gegangen in des Frührot's Stunden,
hast dort im Feld den Geliebten gefunden.«

»Ach ja, ach ja liebe Mutter,
will dir's eingestehen,
er wollt' bei Tages Anbruch
gern mich sehen;
hielt mich auf so lange,
sprach von Lieb' und Sehnen,
und dabei, und dabei wurden
feucht mir Haar und Wangen,
feucht von seinen Tränen.

Übertragung: Ferdinand Gumbert

Dwojaki koniec

Rok się kochali, a wiek się nie widzieli,
Zbolały serca, oboje na pościeli.
Leży dziewczyna wkomnacie swej na łożu,
A kozak leży w dąbrowie na rozdrożu!

O! nad dziewczyną rodziny całej płacze,
A nad kozakiem, och! siwy orzeł kracze.
Oboje biedni, wewnątrz ności ogień pali!
Cierpieli srodze, cierpieli i skonali.

O! nad dziewczyną po siole dzwony biją,
A nad kozakiem po lesie wilki wyją.
Kości dziewczyny grób zamknał poświęcony,
Kości kozaka bieją na wsze strony.

(Józef) Bohdan Zaleski

Dumka

Mgła mi do oczu zawiewa złona,
W prawo i wlewo ćmi naokoło;
Dumka na ustach brząknie i skona!
Niemo, och! niemo, bo niewesoło.

Nie ma bo, nie ma czego potrzeba!
Dawno mi tutaj nudno, niemiło:
Ni mego słońca! ni mego nieba!
Ni mego czegoś! Czym serce żyło.

Kochać i śpiewać było by błogo!
W cudzej tu pustce śniłbym jak w domu:
Kochać, o, kochać! i nie ma kogo!
Śpiewać, o, śpiewać! I nie ma komu!

Niekiedy wzrokiem ku niebu wiercę,
Poświstom wiatru wcale nie łaję:
Zimno, o! zimno, lecz puka serce,
Że z dumką w insze odlecim kraje!

(Józef) Bohdan Zaleski

Zwei Leichen

Horch wie so dumpf die Totenglocke hallet,
sieh' wie ein Leichenzug daher so traurig waltet,
ein schönes Mädchen lieget auf weissen Kissen,
jung war ihr Herze und hat doch brechen müssen.

Ferne von ihr, dort auf trostlos öder Haide,
liegt ein Soldat tot in blutigem Kleide,
sieh wie die Adler über der Leiche weilen,
horch wie die Wölfe schaurig dazwischen heulen!

Zwei liebten sich und sollten sich nicht lieben,
waren getrennt und sind treu einander geblieben,
doch dessen Auge siehet die tiefsten Wunden,
der hat oben auf ewig sie verbunden.

Übertragung: Ferdinand Gumbert

Dumka

Nacht ist es draußen, Nacht in der Seele,
Nacht über Wolken, Nacht in Sternen,
Nacht ist der Weg, den scheidend ich wähle,
ewige Nacht in unendlichen Fernen!

Leuchte der Sonne, kehre nicht wieder!
Schwinde des Himmels Strahlenfülle!
Schweiget im Walde, Frühlingslieder!
Hülle dich, Erde, in ewige Stille!

Wohl klingen mir die fröhlichen Weisen
fern aus der Jugend sel'gen Stunden;
wen sollten meine Lieder noch preisen,
hab' ich doch nie ein Herz gefunden!

Einsam und öde schwindet mein Leben,
drüben die düstern Schatten mir winken,
was könnte mir die Zukunft noch geben?
Lasst mich vergessend in's Nichts versinken!

Übertragung: Gustav Friedrich Reiss

Czary

To są czary, pewno czary!
Coś dziwnego w tym się siwięci;
Dobrze mówi ojciec stary,
Robię, gadam bez pamięci.

W każdym miejscu, każdą dobą,
Idę&cw lasy czyli w jary;
Zawsze widzę ją przed sobą.
To są czary pewno czary!

Czy pogoda sprawia ciszę,
Czy wiatr łamie drzew konary;
Zawsze, wszędzie głos jej słyszę
O! to pewno, pewno czary!

W dzień się myślą przy niej stawię,
W nocy kształt jej biorą mary;
Ona przy mnie w snach, na jawie:
jestem pewny, że to czary!

Gdy z nią śpiewam, czuję trwozę
Gdy odejdzie, żal bez miary;
Chcębyć wesół i nie mogę!
Ani wątpić, że to czary!

Na to miłe słówko rzekła,
Przywabiła mnie do domu,
By zdradziła by urzekła!
Ufajże tu teraz komu!

Lecz czekajcie, mam ja radę,
Po miesiącu znajdę ziele;
A gdy zdradą spłacęczdradę,
Będzie, musi być wesele!

Stefan Witwicki (1801–1847)

Zauber

Das ist Zauber, wahrlich Zauber!
Seltsames liegt in der Luft!
Wahrlich, sagt der alte Vater,
sei mein Handeln ohne Sinn.

Überall, zu jeder Stunde
ob in Wäldern oder Schluchten:
stetig schwebt sie mir vor Augen!
Das ist Zauber, wahrlich Zauber!

Selbst wenn sich kein Lüftchen reget,
oder Wind die Äste bricht:
stetig hör' ich ihre Stimme!
O, 's ist Zauber, wahrlich Zauber!

Tags wahn' ich, vor ihr zu stehen,
nachts erscheint sie mir im Traume:
Träum' ich, wach' ich – sie ist bei mir!
Sicher bin ich, das ist Zauber!

Sing' ich mit ihr, ist mir bange,
geht sie, leid' ich ohne Maßen;
fröhlich möcht' ich sein, doch kann's nicht!
Ohne Zweifel, das ist Zauber!

Drauf von ihr ein liebes Wörtchen
lockte mich zu ihr nach Hause:
mal verraten, mal verzaubert!
Wem noch hier und jetzt vertrauen?

Aber wartet, hier mein Ausweg!
Kräuter finde ich im Mondschein:
werd' Verrat gleichfalls vergelten -
Hochzeit wird es, muss es sein!

Übertragung: Bertram Kottmann

Gdzie lubi

Strumyk lubi w dolinie,
Sarna lubi w gęstwinie,
Ptaszek lubi pod strzechą,
Lecz dziewczyna, dziewczyna!

Z uciechą lubi gdzie niebieskie oko,
Lubi gdzie i czarne oko,
Lubi gdzie wesołe pieśni,
Lubi gdzie i smutne pieśni.

Sama nie wie gdzie lubi,
Wszędzie, wszędzie serce zgubi,
Sama nie wie gdzie lubi,
Wszędzie, wszędzie serce zgubi.

Stefan Witwicki

Melodia

Z gór, gdzie dźwigali
Strasznych krzyżów brzemię,
Widzieli z dala obiecana niemię.
Widzieli światło niebieskich promieni,
Ku którym w dole ciągnęło ich plemię,
A sami do tych nie wejda przestrzeni!
Do godów życia nigdy nie zasięda,
I nawet, nawet może zapomnieni, będą.

Zygmunt Krasiński (1812–1859)

Was ein junges Mädchen liebt

Bächlein liebt das Blumental,
Rehlein liebet die Haine,
Vöglein liebet den Himmelssaal,
doch du, was liebst du, Kleine?

Liebst der Männeraugen dunkle Sterne,
Tanz und Lieder hast du gerne,
ob sie Schmerz und Freude tönen,
ob sie bergen heimlich Sehnen.

So bald traurig, bald heiter
wie ein Schmetterling flatterst du weiter,
so bald traurig, bald heiter
wie ein Schmetterling flatterst du weiter.

Übertragung: Wilhelm Henzen

Eine Melodie

Sie trugen lang ihr Kreuz in Gram und Plage,
blieb ihnen nur Erinnerungen schöner Tage.
Schon winkte das verheiss'ne Land auf Erden,
das ewig ihrem Geschlecht sollte werden.
Ihr Glauben, ach ihr Hoffen war vermessen;
nie werden sie die heisse Sehnsucht stillen!
Sie sollen ach, sie sollen untergehen,
untergehen, sollen sein vergessen.

Übertragung: Ferdinand Gumbert

hr2-kultur

Ihr Kulturradio für Hessen!

In Nordhessen auf
UKW 93,7 / 95,5

Unsere kostenlose
Programmtipp-Broschüre
können Sie hier anfordern:
Telefon 069 1555100
oder im Internet

www.hr2-kultur.de

hr2
kultur

young persons guide

Neue Sicht- und Hörweisen: wie erleben junge Hörer Klassische Musik? Diese Frage wird bei young persons guide gestellt – und von denen beantwortet, um die es dabei geht:

In diesem Jahr halten Studierende des Instituts für Musik der Universität Kassel Einführungsvorträge für die Konzerte. In einem vorbereitenden Seminar haben sie sich mit Werken und Komponisten intensiv auseinandergesetzt und mit Vortragsformen experimentiert. Bei den öffentlichen Proben bietet sich ihnen die Gelegenheit, die künstlerische Arbeit der Ensembles eingehend mit zu erleben und mit den Interpreten ins Gespräch zu kommen. Die Ergebnisse werden dem Publikum vor Beginn der Konzerte präsentiert.

Wir danken Frau Prof. Dr. Frauke Heß und Herrn Prof. Dr. Markus Böggemann für die Ausgestaltung des Projektes – und natürlich den Studierenden:

Alica Fink
Tim Köllner
Svenja Buck
Bastian Wagener
Caspar Ulrich
Georg Schroeter
Arne Lindheimer
Tillmann Eller



Preisverleihung Freitag 7. Juni 2013, 16 Uhr
Kleines Bali, Kulturbahnhof Kassel

Video ist als Kunstform für aktuelle Musik von prägender Bedeutung und allgemeiner Verbreitung, findet in Verbindung mit Klassischer Musik bislang aber nur vereinzelt Verwendung. Die für classic-clip 2009, 2010 und 2011 entstandenen Arbeiten konnten zeigen, wie vielfältig die kreativen Möglichkeiten sind, die dieser Begegnung innewohnen. Es entsteht ein ganzes Spektrum neuer Sicht- und Hörweisen, die von poetischer Nachempfindung über irritierende Verfremdung bis zur konfrontativen Distanzierung reichen können. Gerade in den Preisträgerarbeiten der letzten Jahre findet die Musik eine Neuinterpretation, die über bloße Bebilderung weit hinausreicht, ja eine Tür aufstößt zur Psychologie gegenwärtiger Musikwahrnehmung.

Die international an Film- und Kunsthochschulen beworbene Neuausschreibung unseres Videowettbewerbs verwendet als musikalische Vorlage Klavierstücke eines der bekanntesten französischen Komponisten:

In zwei getrennten Wettbewerben waren Studierende sowie Schülerinnen und Schüler aufgerufen, sich im Medium Film mit **Préludes von Claude Debussy** auseinander zu setzen.

- 1 - Les collines d'Anacapri
- 2 - La Fille aux cheveux de lin
- 3 - La sérénade interrompue
- 4 - Le Vent dans la plaine
- 5 - La Cathédrale engloutie
- 6 - Minstrels

Einspielung durch den Pianisten Michael Kravtchin.
Tonmeister Boris Schweska.



Bei **Claude Debussys** Préludes (1910/13) handelt es sich um kürzere, phantasieartige Gebilde von unverwechselbarem Gehalt. Zwar sind sie locker gefügt, doch wäre es falsch, sie in die Nähe von Improvisationen zu rücken. Ihre Form ist übersichtlich, nicht etwa zerfließend; ihre thematischen Gedanken sind voll ausgeprägt und stets gegenwärtig. Es sind zumeist intime Stücke, nicht eigentlich für den Konzertsaal bestimmt. Debussy meinte, manche sollte man nur »unter vier Augen« spielen. Die einzelnen Préludes tragen Titel, doch hat sie Debussy mit Absicht an den Schluss jedes Stücks gesetzt. Er wollte damit erreichen, dass der Hörer (oder der Spieler) die Freiheit seines eigenen Empfindens sich bewahrt. Ihm selbst waren die Titel Spuren der Erinnerungen an Werke der Malerei oder Poesie, an Personen, Landschaften oder Sagen. Alfred Cortot (1877–1962), einer der bedeutendsten französischen Pianisten des 20. Jahrhunderts und Freund des Komponisten bemerkte dazu: »Debussy ist um jene offensichtliche Gefühlzurückhaltung bestrebt, die nicht allein den Charakter seiner Klaviermusik bestimmt, sondern auch das Vergnügen, das sie uns schafft. Sie erregt ganz leise unsere Aufmerksamkeit, fordert uns in weiser Wahl der Themen zu einem Aufschwung auf, der wohl beinahe als Mitarbeit aufgefasst werden kann, und begnügt sich mit einem schwachen Anstoß, den, wie er weiß, unsere Vorstellungskraft vervielfachen wird.«

Zum Einsendeschluss am 30. April haben uns Arbeiten aus Japan, Russland, Brasilien, Frankreich, Belgien, Tschechien, Österreich und Deutschland erreicht.

Beiträge im Wettbewerb für Studierende von:

Kristina Paustian, Omsk; Caroline Bergmann, Tokio;
Arne Mross und Juss Heinsalu, Halle; Therese Lippold,
Halle; Olver Rossol, Offenbach; Eike Frederick Schulz, Berlin;
Arne Strackholder, Köln; Kristina Berndt, Dresden; Jana
Richebachova, Wien; Euan Williams, Berlin; Sophie Reyer
und Elke Brugger, Köln; Ferdinand Daniel Kowalke, Kassel;
Nicolai-Tobias Sauer, Kassel; Silke Körber, Kassel; Lydia
Günther, Berlin, Sergio Guataquira, Brüssel; Maxime
Martinot, Paris; Dominik Krutsky, Prag; Gregor Kasper,
Berlin; Tereza Bulisová, Brno; Liina Matila Mariudottir,
Hamburg; Isabel Paehr, Kassel; Ulrike Baumann, Kassel;
Lukas Thiele, Kassel; Ann Schomburg, Kassel; Gidéon
Robert Horvath, Paris; Jaroslav Moravec, Praha; Sarah Hoyt,
Paris; Daniela Stubbs, Paris.

Mitglieder der Jury für Arbeiten von Studierenden:

Prof. Joel Baumann, Prorektor der Kunsthochschule Kassel
Werner Fritsch, Leiter Kulturressort HNA
Michael Kravtchin, Pianist, Konzertverein Kassel
Susanne Minke, Dokumentarfilmerin
Dorothee Rhiemeier, Leiterin Kulturamt der Stadt Kassel
Bernd Sippel, Pianist und Filmkomponist
Frank Thöner, Kulturmanager, Bali-Kinos und
KulturBahnhof Kassel

Beiträge im Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler von:

Deutsche Schule Corcovado Rio de Janeiro, Brasilien, Leh-
rerin: Carolin Freßle
Musik Klasse 10: Edward Wang, Nicholas Helmer, João
Miguel Pinheira Petraglia, Ighor Rodrigues, Daniel Castro;
Musik Klasse 10: Beatriz Daim, Brenda Dippe, Laura Liegi-
bel, Marina Silva, Maximilian Ley.
Engelsburg-Gymnasium Kassel, Lehrerin: Melanie Heczko,
Kurs E2M1, Jgst. 10: Klara Kirschner.

Görres-Gymnasium Düsseldorf, Lehrerin: Carolin Wiese;
Instrumentalpraxiskurs der Q1, Jgst.11: Ali Aksakal, Simo-
ne Haupt, Sam Weinsziehr; Instrumentalpraxiskurs der Q1,
Jhgst.11: Constantin Ehrensberger, Johannes Gehlen, Vincent
Humpfle, Katharina Ritter; Instrumentalpraxiskurs der Q1,
Jgst.11: Sebastian Bair, Leonie Bräer, Alexander Dorth, Moritz
Stöckel.

Základní Umělecká Škola Pardubice-Polabiny, Tschechien,
Lehrerin: Gabriela Nobilisová

Klasse 6: Alexandra Jindrová, Aneta Košťalová, Lucie Ledno-
va, Silvie Mechová, Veronika Slavíková, Vendula Ševčíková,
Josef Simek, Adam Tomášek, Vladimír Zetek.

Mitglieder der Jury für Arbeiten von Schülerinnen und Schülern:

Bernhard Balkenhol, Kunsthochschule Kassel
Prof. Dr. Frauke Heß, Geschäftsführende Direktorin Institut
für Musik der Universität Kassel;
Armin Ruda, Leiter des Medienprojektzentrums
Offener Kanal Kassel;
Gabriele Steinbach, Leiterin des Schulverwaltungsamt Kassel;
Bernd Sippel, Pianist und Filmkomponist
Johanna Henze, Schülerin am Wilhelmsgymnasium Kassel

Ein Kooperationsprojekt von Konzertverein Kassel, Kunst- hochschule Kassel und QuArt@kindermusiktage e.V.

Wir danken der Wintershall Holding für die Unterstützung
des Projektes und die Stiftung der Preise.



Wenn unsere Mitarbeiter auf Geschäftsreise gehen, bringen sie immer etwas mit. Meistens Öl oder Gas.



Wir fördern Zukunft.

Auf der Suche nach Energie sind wir weltweit unterwegs. Und weltweit willkommen. Ob in Norwegen, Russland oder dem Arabischen Raum. Ob in Südamerika oder Nordafrika. Als Deutschlands größter international tätiger Erdöl- und Erdgasproduzent haben wir Entscheidendes zu bieten: beste Technologie und viel Erfahrung. Beides bringen wir aus Deutschland mit. So fördern wir Zukunft.

www.wintershall.com



A subsidiary of

BASF

The Chemical Company

Werden Sie Mitglied im konzertverein kassel!

Als Veranstalter des Musikfest Kassel und der Nordhessischen Kindermusiktage sind wir auf die Unterstützung von möglichst vielen Seiten angewiesen.

Durch Ihre Mitgliedschaft können Sie unsere Arbeit für ein hochrangiges Konzertangebot in der Region und neue Konzepte der Musikvermittlung fördern und sich – wenn Sie möchten – an den Planungen beteiligen.

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum konzertverein kassel e. V.

Name

Straße

PLZ/Ort

E-Mail-Adresse

Datum Unterschrift

konzertverein kassel e. V.

Walter Lehmann | Am Gutshof 9 | 34270 Schauenburg

www.konzertverein-kassel.de

Konto 86671 | BLZ 520 503 53 bei der Kasseler Sparkasse

Mitgliedsbeiträge und Zuwendungen sind steuerlich abzugsfähig.

Der konzertverein ist als gemeinnützig anerkannt.



www.konzertverein-kassel.de

MUSIKFEST KASSEL

www.musikfest-kassel.de

Nordhessische Kindermusiktage mit dem Vogler Quartett

www.kindermusiktage.org

classic-clip

www.classic-clip.de

PLASMA klassik im club

www.plasma-konzerte-kassel.de

SPOHR UND DIE ANDEREN

www.konzertverein-kassel.de

»classic-clip« – in Kooperation mit der Kunsthochschule Kassel und QuArt@Kindermusiktage e. V.

»Spohr und die anderen« – in Kooperation mit dem Spohr Museum Kassel

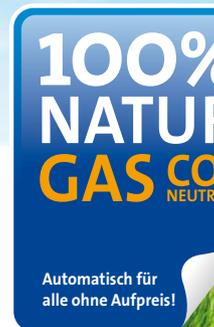


Städtische Werke
Aktiengesellschaft

Kassel

Stadt der Klimaschützer

Mehr Infos unter: www.sw-kassel.de



Hier ist Ihre Energie.

IMPRESSUM

Konzertverein Kassel e.V.

Vorstand: Walter Lehmann, Karl Gabriel von Karais, Annekatrin Inder

Beirat: Wolfgang Lendle, Johannes Mundry, Sabine Schaub,

Helmut Simon

Kontakt: www.konzertverein-kassel.de

E-Mail: info@konzertverein-kassel.de

Bildnachweis/Copyrights

Titelfoto: Eine urheberrechtliche Abgeltung konnte bisher nicht erzielt werden, für konkrete Hinweise wären wir dankbar.

© Foto Maria Callas: AKG images

© Franz Hohler, Der Liederabend: Rechte beim Autor.

© Alfred Polgar, "Gesang mit Komödie" aus: Alfred Polgar, Kreislauf.

Kleine Schriften, Band 2, Copyright 1982 Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg.

Stills auf der Seite classic-clip: © Margaret Fleming, Schwalmstadt.

Die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung gestellt.

Gestaltung asandmann.de/sign, Andreas Sandmann, Kassel

Programmänderungen vorbehalten.

Einen herzlichen Dank ...

... für die Übernahme der Schirmherrschaft an Herrn Oberbürgermeister Bertram Hilgen;

... für die Mitarbeit und Unterstützung bei der Planung des Musikfestes an: den künstlerischen Beirat des Konzertvereins Kassel, das Kulturamt der Stadt Kassel, Marie-Pascale Devignon-Tripp (Cercle Français Kassel), die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen von Bauer&Hieber, Kassel, sowie Frau Prof. Barbara Scheuch-Vötterle (Bärenreiter Verlag);

... für die Unterstützung bei der Öffentlichkeitsarbeit an: Kassel Marketing GmbH, das Kulturamt der Stadt Kassel sowie das Staatstheater Kassel, den Kulturbahnhof Kassel und das Bettenhaus Ochmann sowie Herrn Andreas Sandmann;

... für die Realisation und den technischen Support an: das Team von Art&Conference, Björn Walter (Firma tool-one) und Herrn Folckert Lükens-Isberner für die innenarchitektonische Beratung und Realisation;

... für die Planung und Realisation von »young persons guide« an: Prof. Dr. Frauke Heß und Prof. Dr. Markus Böggemann, Institut für Musik der Universität Kassel;

... für die Mitarbeit am Programmbuch an: Dr. Christiana Nobach, Karl Gabriel von Karais, Robert Kleist, Johannes Mundry, Dr. Georg Pepl und Andreas Sandmann;

... für die Mitarbeit an der Konzeption und Realisation Classic-clip 2011 an: den Pianisten Michael Kravtchin, Prof. Joel Baumann und Bernhardt Balkenhol, Kunsthochschule Kassel, Dr. Tamara Lehmann, Bernd Sippel, Susanne Minke und an die Mitglieder der beiden Jurys;

... für die Unterbringung der Künstlerinnen und Künstler an: Stadthotel Kassel, Frau Barbara Deinsberger, Familie Schnittker und Frau Cordula Finke-Hoelzl.

MUSIKFEST KASSEL 2013 – GEFÖRDERT DURCH



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel documenta Stadt



Kasseler
Sparkasse



Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



Städtische Werke
Aktiengesellschaft



Gesundheit
Nordhessen

LANDGRAF
MORITZ
STIFTUNG



Von Waitzische
Beteiligungen GmbH



GERHARD-FIESELER-STIFTUNG

KOOPERATIONSPARTNER



U N I K A S S E L
V E R S I T Ä T



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

kunsthochschule

KulturBahnhof

BALI

tool-one_{da}
Production
DIE GEMEINSCHAFT DER KUNST

MUSIKFEST KASSEL LIEDER ODER WORTE

Schirmherr: Oberbürgermeister Bertram Hilgen



konzert
verein
kassel