



MUSIKFEST
KASSEL
UNTERWEGS
11.–15. Juni 2014
Kulturbahnhof



Von fremden Ländern und Menschen.
Contes de l'étranger. — From foreign Lands and Folks.

Schumann, Op. 15.

Abb. oben: Erste Zeile eines Albumblatts von Robert Schumann für seine Schwägerin Marie
mit der Nummer 1 («Von fremden Ländern und Menschen») der »Kinderszenen«, datiert »Dresden, 16ten Februar 1845«

MUSIKFEST KASSEL

UNTERWEGS

11.–15. Juni 2014

 konzert
verein
kassel

Wer Kultur liebt,
fördert sie.

Liebes Konzertpublikum,

wir begrüßen Sie ganz herzlich zum mittlerweile fünften **MUSIKFEST KASSEL**.

UNTERWEGS sind wir immer. Nicht nur wir, sondern alles und jedes und das von Anfang an – so erklären es uns die Physiker. Schon einige Milliarden Jahre lang entfernt sich mit rasender Geschwindigkeit alles von dem, was zu Beginn einmal hätte die Mitte genannt werden können, hätte es schon Raum und Zeit gegeben und jemanden, der eine Mitte so hätte benennen wollen.

Selbst wenn wir schlafen, rasen wir noch mit fast zweitausend Kilometern in der Stunde um den Erdmittelpunkt. Niemanden kümmert das im Geringsten. Für uns ist eine Wanderung in den Dolomiten viel eindrucksvoller als das astronomische Umhergeschleudertwerden – eine Schiffsreise zum Nordkap, eine Dienstreise zur Musikmesse nach Frankfurt, ein Umzug gar! Sei es nach London, nach Magdeburg oder auch nur nach Bad Hersfeld. Musik schwingt wie keine zweite Kunst im Raum-Zeit-Kontinuum, sie transformiert beständig die Dimensionen. Zweidimensionaler Notendruck, dreidimensionale Schallausbreitung in Konzertsälen, vierdimensionale harmonische und rhythmische Muster. Die vierte Dimension: die Zeit bedingt, dass Musik nicht immer erklingt, sondern einen Anfang und ein Ende hat. Und – dies stellt

den Konzertverein Kassel vor seine beständige Aufgabe – immer wieder von Neuem aufgeführt werden muss.

Nicht zuletzt darum sind große Musiker auch schon immer viel und weit gereist. Unterwegs sein kann vieles bedeuten: Horizonterweiterung, Inspirationsquelle und Konzertreise. Aber auch: biografischer Bruch, Abschied, Schicksal in der Fremde oder gar Exil, Vertreibung, Deportation.

Ob mit der Kutsche zwischen Berlin und Paris wie Johann Friedrich Reichardt, auf heißen Sohlen am Kraterrand des Vesuvs wie Louis Spohr, mit dem Ozeanriesen unterwegs nach Java wie Leopold Godowsky, als Tourist in den österreichischen Alpen wie Ernst Křenek oder mit dem Zeichenblock auf den Hebriden wie Felix Mendelssohn Bartholdy: Das Musikfest Kassel bringt die bunten Facetten des Themas zum Leuchten und Klingen.

Wir danken allen, die sich ideell, materiell oder tatkräftig daran beteiligt haben, unser Festival zu realisieren, und wünschen Ihnen viele und eindrucksvolle Erlebnisse **UNTERWEGS!**

Walter Lehmann

Karl Gabriel von Karais

Annekatriin Inder

Konzertverein Kassel

Liebes Kasseler Konzertpublikum,

Unterwegs – ein passendes Motto für das diesjährige Musikfest. Musik lebt und entwickelt sich weiter durch den Dialog der Kulturen, durch Anregungen und neue Erfahrungen. *Unterwegs* könnte auch als Chiffre für die Weltoffenheit und Internationalität Kassels stehen. Bereits als Residenzstadt pflegte Kassel europaweite Beziehungen in Kunst und Kultur, Erziehung, Naturwissenschaft und Technik. Und ist nicht der Bergpark Wilhelmshöhe ein überzeugendes Beispiel eines Gesamtkunstwerks, das unterschiedliche Einflüsse in grandioser Weise in sich vereinigt?

Freuen wir uns also auf das MUSIKFEST KASSEL – UNTERWEGS 2014. In diesem Jahr erwartet die Musikliebhaber wieder ein bunter Reigen hochklassiger Werke unterschiedlicher Epochen – vorgetragen von namhaften internationalen Ensembles und Künstlern. Öffentliche Proben, Konzerte mit Einführungsvorträgen von Studierenden des Instituts für Musik und ein Rückblick auf die Ergebnisse der Video-Wettbewerbe der vergangenen Jahre runden ein Festival im Südflügel des Kulturbahnhofs ab, das aufregende Konzerterlebnisse verspricht.

Ich danke dem Konzertverein Kassel und allen Mitwirkenden sowie den Sponsoren für ihre großzügige Unterstützung sehr herzlich. Ich wünsche dem Musikfest 2014 viel Erfolg und dem Publikum unvergessliche Stunden.



Bertram Hilgen
Oberbürgermeister der Stadt Kassel



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Musikfreunde,

die Erkenntnis, dass Musik und Fortbewegung gleichermaßen und geradezu zwangsläufig zeitgebunden sind, hat Menschen schon seit Urzeiten beschäftigt. Wie wäre sonst auch die Beliebtheit all der unzähligen Wander-, Reise- oder auch Marschlieder aller Kulturkreise erklärbar? So ist auch die europäische Musikgeschichte voll von Beispielen musikalisch meisterhaft gestalteten Fernwehs oder des Abschieds, des Unterwegs- und Heimatlos-Seins. In Schuberts Liederzyklen »Die Schöne Müllerin« und



»Winterreise« hat dieses Motiv wohl seine bekanntesten und eindrucksvollsten Ausformungen gefunden. Der Konzertverein Kassel bietet uns mit seinem diesjährigen

Programm aber neben den musikalischen auch historische und geografische Perspektiven zum Thema. Beginnend bei Schuberts »Wanderer-Fantasie« wird mit der »Hebriden-Ouvertüre« die »Reise-Programm-Musik« des 19. Jahrhunderts gestreift und schließlich sogar das Verbrechen der Juden-Deportation durch die Nationalsozialisten in der Komposition »Different Trains« von Steve Reich angesprochen.

Für ein Festival mit so überzeugender inhaltlicher Konzeption und auch Interpretieren von bestem internationalem Ruf möchte ich den Organisatoren und Unterstützern vom Konzertverein Kassel e. V. herzlich danken. Es ist ein Festival, das der Musikstadt Kassel wiederum zur Ehre gereicht.

Ich wünsche allen Zuhörern und Mitwirkenden sowohl in den offenen Proben als auch in den Konzerten unvergessliche musikalische Erlebnisse und allseits den verdienten Erfolg,

Ihr



Boris Rhein
Hessischer Minister für Wissenschaft und Kunst



POST AUS SCHOTTLAND

Felix Mendelssohn Bartholdy bereist im Sommer 1829 mit seinem Freund Karl Klingemann (1798–1862) Schottland. Von dort schreiben sie gemeinschaftliche Briefe an die Familie Mendelssohn nach Berlin.

Glasgow, 13. August

Hier ist denn das Ende unserer Hochlandsreise und der letzte unserer Doppelbriefe. Wir waren froh zusammen, haben mun-

ter gelebt und sind so vergnügt durch die Gegend gewandert, als ob der Sturm und Regen, von dem alle Zeitungen berichten (und vielleicht endlich auch die Berliner), gar nicht da wäre. Er war aber da, Wetter hatten wir, dass die Bäume und die Felsen krachten. Noch vorgestern auf dem Loch Lomond saßen wir in der tiefen Dämmerung auf einem kleinen Ruderboot, wollten über's Meer kreuzen, weil ein Lichtchen blinkte, das uns einlud, da stieß der Wind aus der Bergecke sehr rauh und heftig, das Ding fing an so arg zu schwanken, dass ich

meinen Mantel zusammennahm, um mich zum Schwimmen fertig zu machen, dass alle unsere Sachen durcheinander fielen und Klingemann mich ängstlich anfuhr: »Rühr dich! Rühr dich!« Doch kamen wir glücklich durch, wie wir denn überhaupt Treffer haben, mussten mit einem fluchenden jungen Engländer, der halb Jäger, halb Bauer, halb Gentleman und ganz unausstehlich war, sowie mit drei anderen gleichen Kalibers in einem Zimmer wohnen und in einem anderen Hause unter dem Dach schlafen, so dass wir von der Wohn- zur Schlafstube mit Regenschirmen, Mantel und Mütze gingen.

Das Elend, die unwohnliche, ungastliche Einsamkeit des Landes zu beschreiben reicht aber Raum und Zeit nicht zu; wir wanderten zehn Tage, ohne einem einzigen Reisenden zu begegnen; was auf der Karte als Städte oder doch Dörfer angegeben, sind einzelne Ställe nebeneinander, in denen Tür, Fenster und Schornsteine aus einer Öffnung bestehen, die Menschen, Vieh, Licht und Rauch zugleich ein und aus lässt, in denen Ihr auf alle Fragen ein dürres »Nein« hört, in denen dunstiger Brantwein das einzig bekannte Getränk ist, ohne Kirche, ohne Straße, ohne Gärten, die Stuben pechfinster am hellen Tag, Kinder und Hühner auf einem Strohlager, viele Hütten ohne Dach, viele noch unfertig daliegend, mit zerbröckelten Mauern, viele Brandstellen; und diese Wohnplätze sind nur sparsam einzeln zerstreut über das Land; sehr lange, ehe Ihr ankommt, hört Ihr von solchem Ort sprechen, der Rest ist Heide mit rotem oder braunem Kraut, abgestorbenen Fichtenästen und weißen Steinen dazwischen, oder schwarzer Moor, in dem sie Trappen schießen. Dann findet Ihr auch wohl schöne Parks, aber unbesucht, breite Seen, aber unbeschriftet; die Landstraßen verödet, und nun über alles das der Glanz der reichen Sonne gebreitet, die die Heide tausendfarbig verändert und alles so göttlich bunt und warm beleuchtet, und die Wolkenschatten, die sich hin und her jagen. Es ist

Abb. S. 8: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847): Handzeichnung aus dem Reisealbum der Schottischen Reise, Text: »9ten Aug. Loch Awe / Alles reicher und runder, / Culturwärts geht's jetzunder«

kein Wunder, wenn die Hochlande melancholisch genannt sind.

Gehen aber zwei Gesellen so lustig durch, lachen, wo's nur Gelegenheit gibt, dichten und zeichnen zusammen, schnauzen einander und die Welt an, wenn sie eben verdrießlich sind, oder nichts zu essen gefunden haben, vertilgen aber alles Essbare und schlafen zwölf Stunden: so sind das eben wir und vergessen es im Leben nicht.

VIRTUOSENTUM UND PLUTONISMUS

Louis Spohr lässt uns in seiner »Selbstbiographie« an einer abenteuerlichen Besteigung des Vesuvs teilhaben, die seiner Karriere fast ein dramatisches Ende gesetzt hätte.

Oben angelangt sahen wir wieder eine kleine Ebene vor uns, wo an vielen Stellen zwischen den Lavafelsen ein weißer Schwefeldampf aufstieg. Der Boden war hier mehr oder weniger heiß und die Fußtritte klangen hohl. Nachdem wir schnell darüber weggeeilt waren, hatten wir noch eine, jedoch kleinere Anhöhe zu ersteigen und sahen dann in mäßiger Entfernung die beiden jetzt feuerspeienden Kegel vor uns. Wir setzten uns zwischen den Lavafelsen auf den Boden und befanden uns da wie in einer geheizten Stube, indem eine große Hitze aus der Erde quoll, die uns aber sehr behaglich war.

Nachdem wir einige Zeit hier geruht hatten, tat jemand aus der Gesellschaft die Frage, ob man nicht zwischen den beiden Kegeln hinauf bis dicht an den Krater vordringen könne? Alle Führer antworteten aber mit Nein und versicherten, es sei sehr gefährlich, sich noch mehr demselben zu nähern. Soviel sahen wir wohl selbst, dass es nicht möglich sein würde, von unserem Standpunkte gerade hinaufzusteigen, wie wir sonst Gefahr gelaufen hätten, von dem Rauche des zur Linken



Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857): Der Ausbruch des Vesuv im Dezember 1820, Öl auf Leinwand, 1826

gelegenen Kraters erstickt zu werden. Allein einen Weg links um die Krater herum zu finden und dann von der Windseite zu dem einen hinauf zu steigen schien uns in dem Bereich der Möglichkeit zu liegen, und so machten wir uns sämtlich auf den Weg; nach einigen Einwendungen folgten auch die Führer. Wir waren aber kaum ein paar hundert Schritte gegangen, so warf der eine der Krater mit einem fürchterlichen Gekrach

eine ungeheure Menge glühender Steine aus, von denen einige nicht allzuweit von uns niederfielen. Dieses Ereignis brachte schnell die ganze Karawane ins Stocken; nach einigem Bedenken machten sich indessen die Vordersten doch wieder auf den Weg und wir Übrigen folgten. [...]

Nach vieler Mühe sahen wir uns indessen doch endlich oben und standen nun auf dem schmalen Rande des Kraters,

der wie ein Trichter, etwa zweihundert Fuß an der oberen Öffnung im Durchmesser, gestaltet ist. Nachdem wir einige Minuten hier verweilt und den Ausbrüchen des anderen Kraters zugesehen hatten, wurde der bei welchem wir standen plötzlich ganz vom Rauch befreit und wir konnten nun in die grause Tiefe hinabschauen. Da sahen wir in dem Grunde des Trichters zwischen Felsenmassen große Schlünde, aus denen die Flammen hervorbrachen. [...]

In demselben Augenblicke fing auch ein dritter Krater an zu lärmen und nun war es hohe Zeit, uns aus dem Staube zu machen. Jener warf zwar nur Asche aus, wurde aber durch den Schrecken, den er uns eingejagt hatte, unser Erretter vor völligem Untergange; denn kaum waren wir wieder auf unserem alten Lagerplatze, so warf der bis jetzt ruhige Krater, an dessen Rande wir gewesen waren, eine solche Menge glühender Steine aus, und zwar gerade nach der Seite hin, wo wir gestanden hatten, dass wir sämtlich erschlagen und verschüttet worden wären, hätten wir noch fünf Minuten dort oben verweilt.

DIE PLAGEN DES REISENDEN VIRTUOSEN

Franz Liszt: Brief an den belgischen Geiger Joseph Lambert Massart (1811–1892)

Venedig, April und Mai 1838

In der Tat mein Freund, es gibt kaum eine groteskere Erscheinung als einen reisenden Musiker! Ich weiß keine von so trauriger Gestalt, von so verstimmender Stellung wie die seine – so herumziehend von Land zu Land, von Stadt zu Stadt, von Flecken zu Flecken, ein wanderndes Wunder inmitten unwandelbarer Wunderwerke der Natur! Eine Tagesberühmtheit im Schatten großer, Jahrhunderte überdauernder Namen! Ein unnützer Paladin, ein überflüssiger Troubadour, der die Klänge seiner Gitarre mit den sozialen Disharmonien, Wirren und Zerrüttungen mischt, welche die Welt durcharbeiten!

Der reisende Maler ist niemals in so beleidigende Kontraste verwickelt. Er lebt einsam und unabhängig. Der äußere Natur, welche er liebt und bewundert, ist zugleich der Gegenstand seines Kultus und das Endziel seiner Kunst. Er hat nichts von der Menge zu verlangen, er kann sich ohne Rückhalt dem begeisterten Anschauen hingeben und sich im Gefühl für die unendliche Schönheit verlieren und vertiefen. [...]

Im Gegensatz zu ihm hat der Musiker – ich meine damit den ausübenden – sei er Klavier- Harfen- Violinspieler oder Klarinettist, nichts mit der äußeren Natur, nichts mit der bildenden Kunst zu tun. Betrachtungen und Träume sind ihm nur Zeitverlust. Kommt er in Venedig, in Rom oder in Florenz an – kaum ist es ihm vergönnt verstohlen einen Blick auf den herzoglichen Palast, auf das Kolosseum, auf den Apollo zu werfen. Er muss eilen sich öffentlich zu zeigen. Um seine Virtuosität beweisen zu können, muss er ein Konzert organisieren. Um ein solch instrumentales und vokales Amphibium auf die Füße zu stellen – ein solches buntes Ungeheuer mit roten Augen, grünem Schwanz und blauen Nüstern, das gefürchtete Schreckbild der ganzen Kompagnie – bedarf es der Hilfe einer Menge von Persönlichkeiten, deren jede einen der Fäden in der Hand hält, welche diese unförmige Maschine in Bewegung bringen. Vor allem muss er sich eine Audienz bei Seiner Durchlaucht dem Impresario erbitten, der ihm gleich von vorn herein die Mitwirkung aller Sänger seines Theaters abschlägt und nach vielem Bitten damit endet, ihm den Saal des Foyer zu einem Preise zu überlassen, der fünf bis sechs Mal die Höhe des Preises übersteigt, den er ehrlicher Weise dafür verlangen dürfte. Dann muss er bei dem Herrn Poizeikommissär vorgelassen worden sein, um die Erlaubnis zu erlangen seine kleinen Talente ausstellen zu dürfen; er muss mit dem Herren Plakatekleber parlamentieren, um die Anzeige in neuer auffallender Weise aufkleistern zu lassen; dann muss er irgend eine umherirrende Sängerin erkämpfen, die nie verfehlt so hässlich wie ein Kryptogam zu sein und stets die airs einer verkannten Malibran trägt – und zu alledem hat er sich noch

eines »disponiblen« Baritons, womöglich eines zweistimmigen Sängers, der ja nach Bedürfnis Bass- oder Tenorrollen zu übernehmen geeignet ist, zu versichern. [...]

Dann endlich erscheint der offizielle Ratgeber, der sachverständige Freund und überhäuft ihn mit vernünftigen Bedenken über die ungünstige Jahreszeit – es ist immer entweder zu kalt oder zu heiß, zu trocken oder zu nass, um ein Konzert geben zu können – über die Wahl seiner Stücke, welche zwar sehr respektabel, doch kaum im Geschmack der Einwohner sei. Der Freund beklagt bitterlich die antimusikalischen Neigungen der Stadt. [...]

Schließlich kommt die Frage der Billetpreise! Wenn letztere nach dem Verdienst des Konzertgebers festzustellen wären, könnte man sie nie zu hoch erheben, meint er; doch müsse man sich den Umständen fügen: die Bürger sind sparsam, der Adel ist geizig, außerdem sind die Börsen schon durch die Sammlungen für Arme und Abgebrannte erschöpft. Mit jedem neuen: ‚in Anbetracht‘ geht der Künstler um einen Frank herunter: am Ende ist er im Begriff ein Konzert – mit Rabatt zu geben. Die erweichenden Worte des Freundes schmolzen – wie laue Aprillüfte den Schnee – alle seine Hoffnungen hinweg.

Hierauf unterbreitet man im die Liste aller derjenigen Leute, welche nach Landesbrauch von unendlichen Zeiten her das Recht auf Gratisbilletten haben. Ihre Zahl ist so groß, dass sie allein schon den halben Saal füllt. Das ist wohl etwas unangenehm, es ist wahr; allein der Erfolg ist um so gesicherter: denn das Gratisbillet schürt den Enthusiasmus – eine in allen Ländern der zivilisierten Welt anerkannte Tatsache.

Glauben Sie etwa, hiermit seien des reisenden Künstlers Plackerei zu Ende? Bewahre! Sie vergessen die Schikanen mit dem Vermieter der Kronleuchter, die Unterhandlungen mit der Vermieterin der nummerierten Stühle, die Besprechungen mit dem Administrator der Spitäler u. s. w. ...

Unterdessen ziehe ich meine Straßen hin, nehme die Leiden als notwendiges Gepäck mit auf den Weg und wandere

gleichgültig genug zwischen Idealem und Realem weiter, ohne mich durch das eine bestechen, oder durch das andere niederdrücken zu lassen.

DER PLAN

Igor Strawinsky erinnert sich an Neapel und an eine Grenzüberschreitung.

Ich hatte erwartet, in Neapel Sonne und azures Blau zu finden, aber der Himmel war grau und lastend wie Blei, und auf dem Gipfel des Vesuvs stand eine kleine Wolke, unbeweglich und beunruhigend. Trotzdem behalte ich die vierzehn Tage, die ich in dieser halb spanischen, halb orientalischen (kleinasiatischen) Stadt zugebracht habe, in gutem Gedenken. In den Aufführungen war eine Verzögerung eingetreten, da die Truppe, die »Gutgelaunten Frauen«, das zweite Ballett von Massine, in einem geeigneten Raume noch einmal probieren sollte. Die Musik zu diesem Ballett ist von Scarlatti, und Tomasini hatte sie orchestriert. Bakst, der die Dekorationen und die Kostüme entworfen hatte, war auch nach Neapel gekommen, um den Proben beizuwohnen. Das bezaubernde Stück von Goldoni wurde von Massine choreographisch hervorragend wiedergegeben. Er bewies so mit einem Schlage, daß er ein Meister des Balletts war, ein Künstler von großer Erfindungsgabe.

Ich benutzte meine Muße, um die Stadt zu besichtigen, und meistens begleitete mich Picasso auf diesen Spaziergängen. Vor allem das berühmte Aquarium zog uns an, und wir verbrachten dort lange Stunden. Wir waren beide begeistert für alte neapolitanische Aquarelle, und auf unseren Streifzügen rafften wir von diesen Blättern alles zusammen, was wir in den kleinen Läden und bei den Trödlern finden konnten.

Von Neapel fuhr ich wieder nach Rom, wo ich eine reizende Woche bei Lord Berners verlebte. Dann kehrte ich in die



Claude Monet (1840–1926): Der Bahnhof Saint-Lazare, 1877, Öl auf Leinwand, 60 × 80 cm

Schweiz zurück. Ich werde niemals das Abenteuer vergessen, das mir begegnete, als ich bei Chiasso die Grenze überschreiten wollte. Picasso hatte mir in Rom ein Porträt geschenkt, das er von mir gemacht hatte, und diese Zeichnung hatte ich mitgenommen. Als auf der militärischen Überwachungsstelle meine Koffer revidiert wurden, fiel den Beamten das Blatt

in die Hände. Um nichts in der Welt wollten sie es durchlassen. Sie fragten mich, was es darstelle, und als ich ihnen sagte, daß es ein Porträt von mir sei, das ein sehr bedeutender Künstler gezeichnet habe, weigerten sie sich, das zu glauben. »Das ist kein Porträt, sondern ein Plan«, entgegnete man mir. »Gewiß«, erwiderte ich, »es ist der Plan meines Gesichts und

weiter nichts.« Es gelang mir jedoch nicht, die Herren zu überzeugen. Infolge dieses Streites verpaßte ich den Schweizer Anschlußzug, und ich mußte bis zum nächsten Tage in Chiasso bleiben. Es blieb mir nichts übrig, als das Porträt zu Händen von Lord Berners an die englische Botschaft in Rom zu schicken. Er übersandte es mir später von Paris aus mit Kurierpost unter diplomatischem Verschuß.

ICHVERGESSENHEIT UND ANGST VOR DEM NICHTS

Ernst Kronek beschreibt in »Gedanken unterwegs – Dokumente einer Reise« den äußersten Westen der USA und die Psychologie des Reisens.

Etwas später wird der Canyon ganz eng und bildet ein von steilen Felsen umstandenes Becken. Hier, wo etwas Wasser aus dem Grund hervortritt, stehen in feierlicher Stille wie die Säulen eines Tempels mehr als hundert alte, gewaltige Washingtonia-Palmen. Am Eingang dieses Canyons hat der Staat einen kleinen Nationalpark angelegt. Im Sommer besucht ihn kein normaler Mensch (die Normalmenschen drängen sich wie Sardinen am Meeresstrand), und wir haben den ganzen Park für uns. Da stehen bequeme Tische und Bänke, durch kleine Strohdächer vor dem Anprall der Sonnenstrahlen geschützt. [...] Hier sitzen wir manche Stunde über unserer Arbeit in der wunderbaren Stille, in der reinen, heißen Luft, umgeben von dem sengenden Glast und dem alles durchdringenden Licht, und denken, dass dieses Amerika ein gutes Land ist.

Der äußerste Rand dieser westlichen Welt ist der pazifische Meeresstrand. Hier kann man die Ichvergessenheit, nach der der Reisende vielleicht unbewusst strebt, am stärksten erleben. Wehender Sand und leichter Wasserdunst machen das scharfe Licht mild, und die Hügel hinter uns, die zur Landmasse und

allem Sesshaften gehören, sehen so weit entfernt aus, als ob sie gar nicht mehr da wären. Schon der Lärm der großen Landstraße, die über dem Strand hinführt, ist unhörbar, übertobt von dem ununterbrochenen Brausen der Brandung vor uns. Wir liegen still, ausgestreckt auf dem heißen Sand, und nichts geht uns etwas an. Das scheinbare Glück dieses Nirwana aber schlägt um in Trauer, nicht in Melancholie, die einem verlorenen Gnadenstand nachträumt, sondern in existentielle Angst, die Kierkegaardische Angst vor dem Nichts. Dort drüben ist es nicht geheuer: die zackigen Flossen irgendwelcher großer, schwarzer Fische fahren zwischen den Wellenkämmen aus dem Wasser hervor wie die Schatten der Vernichter, und weit, weit draußen auf ihrem kleinen Felsen weinen die Seehunde, so dass es ab und zu über das Brausen herübertönt wie das Heulen der armen Seelen von gestrandeten Schiffen auf verlorenem Riff. Das Meer steht nicht still. Es ist immer unterwegs und kommt nie an.

Reisen ist nicht bloß erbaulich, unterhaltend und belehrend, es hat auch demoralisierende Wirkungen wie ein Narkotikum. Die Verlockung besteht darin, dass der Reisende aus dem Netz der ihn an seinem Wohnort ständig umklammernden Verantwortungen herausgelöst ist. Am stärksten tritt das bei einer Schiffsreise hervor, wo die Abgeschnittenheit von der Menschenwelt schon rein physisch durch die tagelange Verlorenheit in dem unabsehbaren Medium demonstriert ist. (Eine Flugreise ist in diesem Punkt wohl noch drastischer, aber sie vergeht zu schnell, um das Gefühl völliger Abgetrenntheit zu erzeugen; auch entfernt man sich nie so weit von der terra firma in den Raum als das Schiff in den Ozean.) Auf dem Schiff trägt auch der formidable Luxus, für den man schlaraffenartig nichts zu bezahlen braucht, weil er schon im Voraus bezahlt wurde, zum Gefühl der Verantwortungslosigkeit bei. Jedoch die völlige Passivität, zu der man auf dem Schiff verurteilt ist, fördert nachdenkliche Stimmungen, in denen die Situation selbst zum Gegenstand der Reflexion wird, und das mag das Gemüt leicht ein wenig beschweren.



Edward Hopper (1882–1967): Im Wagon, 1965, Öl auf Leinwand, 101,6 × 127 cm

Die Automobilreise ist in der Erzeugung der ambulanten Euphorie am wirksamsten, da sie den Lenker der Maschine gerade genug beschäftigt, um Schuldgefühle über sein Sichten-Verantwortungen-Entziehen nicht aufkommen zu lassen. [...] Dass man in zwei oder drei Tagen schon woanders sein

wird, gibt dem Reisenden auch an den schönsten und wichtigsten Plätzen ein Gefühl der Erleichterung, das sonst schwer erreichbar ist. Beigemischt ist die etwas zynische Überlegung, dass, was auch immer für Probleme die Leute hier haben mögen, es nicht die eigenen Probleme sind. [...]

... WERDE ICH IHREM LAND IN KEINER WEISE ZUR LAST FALLEN

Hanns Eisler schreibt an Vincente Lombardo Toledano (1894–1968), den mexikanischen Politiker und Gewerkschaftsführer. Hanns Eisler-Gesamtausgabe, Briefe 1907–1943

9. III. 1939

Hanns Eisler
38 Barrow Street
New-York-City

Sehr geehrter Herr Toledano!

Ich und meine Frau Luise Eisler sind politische Emigranten ohne Land. Seitdem Hitler an der Macht ist, irren wir in der Welt herum, seitdem Oesterreich an das Reich angeschlossen wurde, bekommen wir keine Aufenthaltserlaubnis mehr in ein anderes Land. Ich habe hier eine Professur an der New School for Social Research in Musik gehabt, aber leider hat das nicht genützt, heute morgen haben wir einen Ausweisungsbrief bekommen, die U.S.A. sofort zu verlassen. Wenn wir nicht sofort abreisen, stehen wir hier vor der Deportationsgefahr nach Deutschland, die für uns das Todesurteil bedeutet.

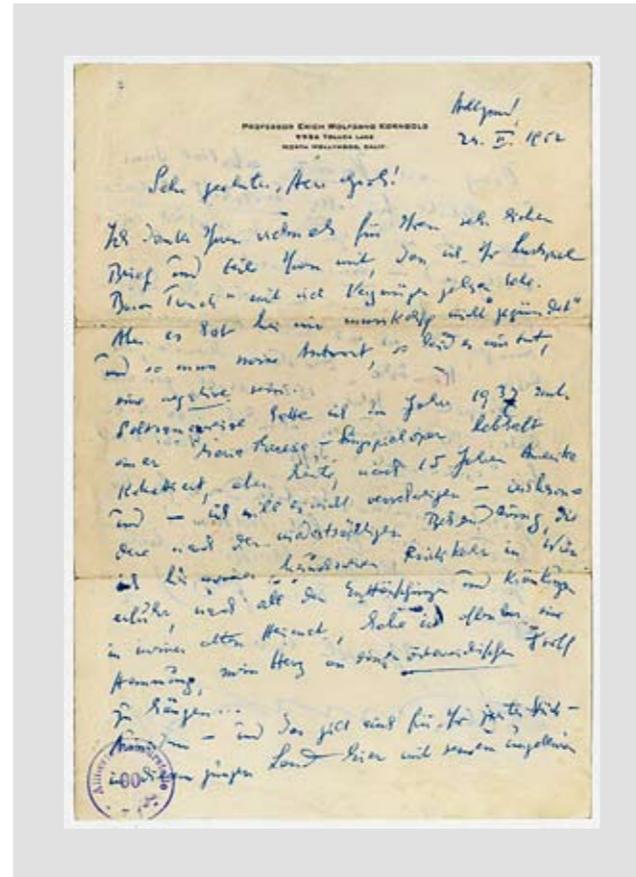
Ein Visum für Mexico ist für uns eine Lebensfrage. Wir wissen, dass Mexico das einzige Land ist, das politischen Flüchtlingen Asylrecht gewährt und deshalb wage ich es, mich an Sie mit der Bitte um Hilfe zu wenden.

Ich bin Komponist (mein Name gehört zu den 5 bekanntesten der modernen Musik), Schüler von Arnold Schönberg. Ich bin auch selbst Lehrer in Komposition und Harmonielehre. Meine Kompositionen werden in allen Hauptstädten Europas und auch Amerikas aufgeführt, auch habe ich die Musik zu 14 grossen Filmen und unzähligen Theaterstücken geschrieben.

Ich bin überzeugt davon, dass ich auch in Mexico der Musikbewegung nützlich sein kann. Jedenfalls aber werde ich Ihrem Lande in keiner Weise materiell zur Last fallen.

Ich wäre Ihnen sehr dankbar, sehr geehrter Herr Toledano, wenn es Ihnen möglich wäre, rasch zu helfen. Ich danke Ihnen vielmals für Ihre Mühe und bin Ihr ergebener

Hanns Eisler



Autograph von Erich Wolfgang Korngold, s. Brief S.17

UNWIRKLICH, UNWICHTIG – UNINTERESSANT. ABSCHIED VOM ALTEN EUROPA

Erich Wolfgang Korngold an Otto Emmerich Groh (1905–1978), Drehbuchautor und Librettist.

Hollywood, 24. II. 1952

Sehr geehrter Herr Groh!

Ich danke Ihnen vielmals für Ihren lieben Brief und teile Ihnen mit, dass ich Ihr Lustspiel ‚Baron Trenck‘ mit viel Vergnügen gelesen habe. Aber es hat bei mir musikalisch nicht gezündet und so muss meine Antwort, so leid es mir tut, eine negative sein.

Seltsamerweise hatte ich im Jahre 1937 mit einer Maria Theresia-Singspieler lebhaft kokettiert, aber heute, nach 15 Jahren Amerika – ich will es nicht verschweigen – insbesondere nach der niederträchtigen Behandlung die ich bei meiner besuchsweisen Rückkehr in Wien erfuhr, nach all den Enttäuschungen und Kränkungen in meiner alten Heimat, habe ich offenbar eine Hemmung, mein Herz an einen österreichischen Stoff zu hängen. Momentan – und das gilt auch für Ihr zweites Stück – in diesem jungen Land hier mit seinem ungeheuren Drang nach vorwärts erkaltet Sinn und Gefühl für alles Europäisch-Historische; es wird irgendwie unwirklich, unwichtig und – uninteressant. Vielleicht beeinflussen mich auch die Erfahrungen, die ich mit meiner kleinen musikalischen Komödie ‚Die stumme Serenade‘, die in Neapel im Jahre 1825 spielte, gemacht habe: Die Erfahrungen nämlich, dass hier für ‚continentale‘ Stoffe kein ‚Markt‘ besteht [...]

DRÜBEN, IM FINSTERN, LIEGT EUROPA

Ernst Krönek ahnt 1938 noch nicht, dass das Land dem er per Schiff den Rücken kehrt ihm schon ein Jahr später als Exilanten zur neuen Heimat werden wird.

Die Abfahrt von New York, im Gegensatz zur Ankunft mit fast gar keinen Formalitäten verbunden, führt überraschend schnell in eine andere Welt. Es ist erstaunlich, wie das Fluidum eines ganzen gewaltigen Erdteils hinschwindet, sobald man nur die kleine Brücke passiert hat, die vom Pier aufs Schiff führt. Seltsam genug ist es, dass man die veränderte Atmosphäre am Gebrauch der Sprache spürt: während man in der englisch sprechenden Umgebung Amerikas das geläufige Französisch oft mit einiger Anstrengung zusammensuchen musste, falls es nötig war, geht es nach ein paar Minuten auf dem Schiff wieder ganz von selbst.

Rasch gleitet der große Dampfer den Hudson hinunter; die oft gesehenen Gebäude und Anlagen an der Battery scheinen schon fremd und fern, bald bleibt von der mächtigen Skyline New Yorks nur die hochgetürmte Schmalseite von Manhattan übrig. Schneller als man denkt, verzehrt sie ein zarter Mittagsnebel, und bald sieht man von Amerika nichts mehr als die weiße, immer dünner am Horizont verschwimmende Küstenlinie von Long Island. Während der Dampfer mit hoher Geschwindigkeit in den dunkelnden Osten hinausleitet, sollte die Zeit des Meditierens kommen. Nach fünf Monaten Aufenthalt in jenem so rapid versunkenen Kontinent gäbe es vieles, was des Nachdenkens wert erscheint, und man wird dessen gewahr, dass man oft genug diese Stunden der Schiffsreise, wenn sie nur halbwegs vom Wetter begünstigt sei, dazu in Aussicht genommen hatte, um manches ins klare zu bringen. Indessen stellt sich trotz der günstigsten äußeren Umstände – ruhiges Wetter, wenig Passagiere, große Bequemlichkeit –

keine rechte Konzentration ein. Die Ablenkung von außen ist gering. Wer keinen besonderen Sinn dafür hat, wird den Anblick der Wassermassen monoton, ermüdend und enervierend zugleich, finden. Es ist eher etwas anderes: die Schiffsreise erweist sich viel weniger als Pause und Gedankenstrich, wie man sich sie vorgestellt hatte, sondern vielmehr als Semikolon und Doppelpunkt. [...]

Man wendet sich, da die schweifenden Gedanken kein klares Resultat liefern, wieder der näheren Umgebung zu, und die ist interessant genug. Von der luxuriösen Pracht der modernen Riesenschiffe ist genug berichtet worden, weniger oft hat sich jemand für die Maschinenräume interessiert, obgleich da vielleicht der wichtigste Fortschritt erreicht wurde. Dabei handelt es sich nicht so sehr um die technische Perfektion, die es ermöglicht, mit erfreulicher Geschwindigkeit zu reisen und die Probleme der Seefahrt wenigstens zeitlich zu begrenzen. Die größte Wohltat ist der Anblick der hohen, luftigen, taghell erleuchteten Maschinenhallen. Hier ist glücklicherweise nichts mehr zu sehen von jenen unseligen verdammten Heizern, von den schwarzen, schweißüberströmten halbnackten Sklaven, die mit wildem Gesichtsausdruck in einer unbeschreiblichen Hölle atemlos zu roboten hatten. Die Ölmotoren haben Kohle, Staub, Ruß und Asche vertrieben, der Maschinenraum ist so sauber wie der Speisesaal und kaum erheblich heißer, mit Ausnahme einzelner Stellen, wo sich aber niemand dauernd aufhalten muss. Es sieht ähnlich aus wie in einem Elektrizitätswerk; an den großen Schalttafeln hantieren ein paar in Overalls gekleidete Männer, um den Gang der Turbinen zu kontrollieren. Das Eindrucksvollste sind die Wellen, die die Rotation der Turbinen auf die Schiffsschrauben übertragen: ungeheure, mannsdicke, schimmernde Stahlsäulen, die sich mit rasender Schnelligkeit in ihren von zahllosen Ölzuleitungen geschmeidig gehaltenen Lagern drehen. Zu leugnen, dass diese Veränderung der Arbeitsbedingungen an der Schiffsmaschine einen wirklichen Fortschritt zur Menschlichkeit darstellt, wäre unerhört borniert oder demagogisch.



Kenneth Shoesmith (1890–1939): »Canadian Pacific to Canada and USA«, 1933, Farblithographie, 101,6 × 63,5 cm

Inzwischen wird es Abend, und immer einsamer scheint das große Schiff über die mäßig bewegte Tiefe hinzuschweben. Nichts seinesgleichen zeigt sich am Horizont, nur der Sternhimmel belebt sich mehr und mehr. Wenn der Mastbaum,

an dessen Spitze ein kleines Licht leuchtet, infolge der leichten Schwankungen des Bootes eine große, ruhige Bewegung ausführt, sieht es aus, als drehe sich das ganze Firmament in einem Schwung um das schwache Lichtchen an der Mastspitze. Mehr als bei jedem anderen Fahrzeug, das allein in die dunkle Nacht hinausfährt, entsteht bei dem ruhig fortgleitenden Schiff der Eindruck, es führe ein verzaubertes Kästchen dahin, in welchem einer Anzahl von Menschen, einem freundlichen Bann unterworfen, bis ans Ende der Tage dahinzufahren bestimmt sind. Die Vorstellung vom »Fliegenden Holländer« hat vielleicht nur darum etwas so Unbehagliches, weil sie immer mit Sturm und Graus verbunden ist. Aber im Zauberkästchen zu sitzen und nie anzukommen, hat beinahe etwas Verführerisches, da das Ankommen uns Heutigen mehr Rätsel aufgibt als das Abfahren. Viele Schubert-Lieder gehen mir durch den Kopf, während ich vom höchsten Deck in die

schnell zurückbleibenden weißen Schaumwirbel schaue, meist schnelle, galoppierende Viervierteltakte, wie »Auf der Bruck«, »Maria« und ähnliche ...

Am seltsamsten ist es in der letzten Nacht, in der das Schiff, das besonders schnell gefahren ist, stundenweise vor der englischen Küste still liegt, um die fahrplanmäßige Zeit abzuwarten; der Zauber scheint tiefer und tiefer zu wirken, wir brauchen nicht einmal mehr zu fahren, nur noch zu schweben. Das große Boot ist eingeschlafen, nur manchmal, wenn es von alten Fahrten träumt, regt es sich ein wenig, poltert mit seinen Schrauben und schläft wieder ein. Drüben, im Finstern, liegt Europa. Morgen früh werden wir es sehen; man wird uns die ersten Zeitungen bringen, wir werden hineinschauen und uns wahrscheinlich dorthin wünschen, wo alle unsere guten Feinde uns haben wollen: in jenes selige Land, in dem der Pfeffer wächst.

Quellen

- Die Familie Mendelssohn 1729–1847. Nach Briefen und Tagebüchern von S. Hensel, Berlin 1908.
- Louis Spohr's Selbstbiographie. Zweiter Band, Cassel und Göttingen 1861.
- Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst von Franz Liszt; in: Gesammelte Schriften, Bd. 2, IX. Kap.: »An Lambert Massard« (1838); Leipzig 1881, S. 204ff.
- Igor Strawinsky: Leben und Werk – von ihm selbst. Erinnerungen / Musikalische Poetik / Antworten auf 35 Fragen, Zürich – Mainz 1957, S. 71f.

Ernst Křenek: Gedanken unterwegs – Dokumente einer Reise, München 1959.

Hanns Eisler-Gesamtausgabe (HEGA), Briefe 1907–1943, hrsg. von der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft im Zusammenwirken mit Stephanie Eisler und der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin.

Erich Wolfgang Korngold: Eigenhändiger Brief mit Unterschrift. (Hollywood, 24. II. 1952. 2 SS. 4to. Mit blauem Kugelschreiber; auf Briefpapier mit gedr. Briefkopf; Zensurstempel; leicht fleckig.)

Konstantin Scherbakov gilt zu Recht als einer der virtuosesten Pianisten der Gegenwart, ein würdiger Erbe der großen Traditionslinien, die von Franz Liszt über Anton Rubinstein, Leopold Godowsky, Sergei Rachmaninoff und Svjatoslav Richter in die Gegenwart strahlen.

Nachdem er 1983 in Moskau den ersten Rachmaninoff-Wettbewerb gewann, spielte sich der Ausnahmepianist mit außergewöhnlicher Zielstrebigkeit und unerschöpflicher Schaffenslust auf die internationalen Bühnen und zieht seitdem das Publikum durch konzessionslose, technisch vollendete und zugleich tief emotionale Interpretationen in seinen Bann. Die Fachpresse nennt ihn gelegentlich den »Rachmaninoff von heute« (Lucerne Festival).

Doch Scherbakov ist nicht nur ein außergewöhnlicher Musiker, er ist auch beispiellos produktiv und beherrscht scheinbar mühelos ein gigantisches Repertoire. So spielte er beim Kammermusikfestival Asolo 1990 öffentlich das Gesamtwerk (!) für Solopiano von Rachmaninoff und setzte damit sogar den anwesenden Svjatoslav Richter in Erstaunen. In Zusammenarbeit mit führenden Labels produzierte er über 40 CDs mit hochvirtuosem Repertoire, wie etwa Franz Liszts Bearbeitungen der Sinfonien Beethovens und sämtliche Werke Sergei Rachmaninoffs, die Klavierkonzerte Peter Tschaikowskys, Nikolai Medtners und Alexander Skrjabin. Als einziger Pianist der Welt nimmt er das Gesamtwerk Leopold Godowskys auf – derzeit produziert er die dreizehnte von insgesamt fünfzehn CDs.

In den letzten Jahren war Scherbakov bei nahezu sämtlichen renommierten Festivals, wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen, dem Klavier-Festival Ruhr und dem Kissinger Sommer zu hören. Er füllt große Konzerthäuser, wie das Wiener Konzerthaus, die Tonhalle Zürich, das Concertgebouw Amsterdam, das Gewandhaus Leipzig, das Konzerthaus Berlin und brilliert auch außerhalb Europas u. a. im Arts Center Seoul, in der Casals Hall Tokyo und in der Victoria



Hall Singapur, sowie auch in Argentinien, Neuseeland, Südafrika und den USA.

2015 wird er unter anderem das Beethovenfest in Bonn eröffnen und in der eindrucksvollen National Concert Hall Taipei (Taiwan) seine Konzertreihe der Klaviersonaten und Symphonien Ludwig van Beethovens in der Klavierfassung von Franz Liszt fortsetzen.

Scherbakov lebt seit vielen Jahren in der Schweiz. Die Stadt Zürich wurde für ihn und seine Frau zu einer zweiten Heimat. Regelmäßig arbeitet und lebt er auch in Palamós an der katalanischen Küste.

Mittwoch 11. Juni 20 Uhr

Konstantin Scherbakov Klavier

Gratwanderungen

Franz Liszt (1811–1886)

Années de Pèlerinage.

Première Année · Suisse

Chapelle de Guillaume Tell

Au lac de Wallenstadt

Pastorale

Au bord d'une source

Orage

Vallée d'Obermann

Eglogue

Le mal du pays

Les cloches de Genève

– Pause –

Francis Poulenc (1899–1963)

Promenades (Auszüge)

À Pied

En Auto

À Cheval

En Chemin de Fer

En Diligence

Leopold Godowsky (1870–1938)

Java Suite (Auszüge)

Gamelan

Chattering Monkeys

The Gardens of Buitenzorg

Bromo Volcano

Franz Schubert (1797–1828)

Fantasie C-Dur D 760 (Wanderer-Fantasie)

Allegro con fuoco ma non troppo

Adagio

Presto

Allegro

Diesem Klavierabend unterliegen höchst unterschiedliche Ansätze von Gratwanderungen: als vorrangig virtuose Bewältigung pianistischer Herausforderungen; als Aufdeckung sinnlich-musikalischer Impressionen auf dem Boden geographischen Neulands (Liszt/Godowsky); als neusachliche Erkenntnis, dass Unterwegssein ohne die Assistenten des modernen Fortschritts kaum mehr in Frage kommt (Poulenc); als revolutionärer Ansatz einer zukunftsweisenden Formsetzung wie klavieristischen Orchestrierung (Schubert).

Franz Liszt's »Wanderjahre« lassen an Goethes *Wilhelm Meister* denken, an den Bildungs- und Entwicklungsroman des 19. Jahrhunderts. Auf seine beiden ersten Klavierzyklen *Suisse* und *Italie* trifft solch eine Gedankenverbindung zu; handelt es sich doch um die 1835/36 aufgezeichneten und 1855 auslichtend



Titelblatt der Erstausgabe von »Orage« (Sturm). Von 1848 bis 1854 arbeitete Liszt das »Album d'un Voyageur« um, fügte »Eglogue« und »Orage« neu hinzu und veröffentlichte alle Stücke als »Années de Pèlerinage. Première Année: Suisse«.

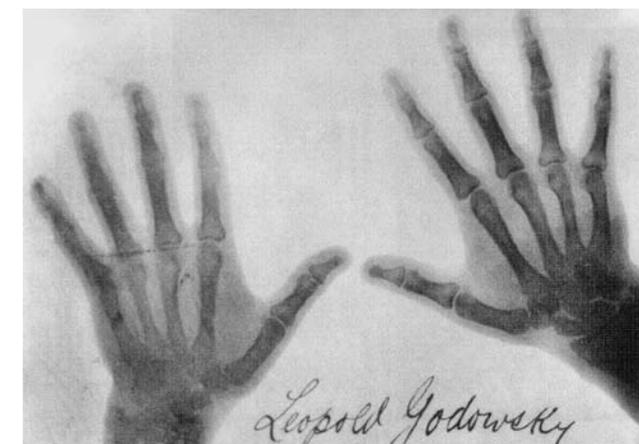
redigierten Impressionen eines jungen Manes, dem nach Jahren einseitig musikalischen Studiums, monomanischer Arbeit an der Virtuosenkarriere und karger, autodidaktischer Bil-

dung die Augen für die Schweizer Natur wie für die Artefakte Italiens aufgegangen sind. Zum ersten Mal sah er auf Reisen mehr als nur Klaviere, Konzertsäle, Gasthofzimmer und Kutschen. Er reiste um des Reisens willen, angeleitet von Marie Gräfin d'Agoult, der sensiblen Lebensgefährtin, die ihm das Gesichtsfeld über die fünf Notenlinien hinaus geweitet hatte. Seiner Vorstellungswelt erschlossen sich neue Dimensionen: Sie erstrecken sich im **Première Année: Suisse** in klavieristischen Naturbildern formal wie harmonisch bis hin zum Impressionismus. Begeistert von der Optik der französischen Romantik eines Berlioz, Hugo oder Delacroix, widerfuhr auch ihm ein geschärfter Blick für schroffe Kontraste, die Lust am Bizarren, eine literarische Einstellung zu Natur und Kunst. Die Umwelt wird mit gedankenvoller, »interessanter« Subjektivität wahrgenommen. Alle Virtuosität des Klaviersatzes und alle bestürzenden Freizügigkeiten der Harmonik wie der Form dienen der bezwingenden Realisierung der poetischen Vision. Das variationsartige Prinzip der Verwandlung von Themen, die monothematische Struktur einzelner Stücke, das Nachahmen orchestraler Effekte – jedes Mittel erwächst aus dem Drang, die Stimmung des Gesehenen oder Gelesenen vollends in Tönen wiederzugeben, improvisatorisch, deutlich und suggestiv. Der Schweizer Zyklus bewährt sich gegenüber dem italienischen durch die Fata Morgana einer Idylle, einer romantischen Verklärung des Lebens nach Einsamkeit, Ruhe und Zurückgezogenheit. Sie bilden den Gegenpol zum Leben eines reisenden Virtuosen: als Traum vom Frieden der Seele in der Natur.

Francis Poulenc gilt am Klavier als Meister der kleinen Form. Ein Kleinmeister ist er jedoch nicht. Seltsamerweise tut er sich auf deutschen Podien schwer. Obwohl er eine ganz außerordentliche, vor allem melodische Begabung besaß und sich die Sachen offensichtlich leicht machen konnte, begegnet man ihm stellenweise immer noch mit Süffisanz und leisem Vorbehalt: »... seine Gabe, eine Nichtigkeit mit Charme sagen

zu können, darf als Äußerung besten französischen Geistes genommen werden.« (K. Wolters, Handbuch der Klavierliteratur, 2001). Abgesehen von Privatstudien bei Charles Koechlin blieb Poulenc weitgehend Autodidakt. 1920 stieß er zur Gruppe *Les Six*, deren ästhetisches Programm von Jean Cocteau festgelegt wurde; im Fall der **Promenades** sind das schnittartige, in einigen Titeln schwer zu bändigende Reihungstechniken – gekoppelt am Alltäglichen. Ob sie Arthur Rubinstein, dem die zehn Stücke gewidmet sind, öffentlich je gespielt hat? Unser Pianist des Abends hat nachfolgende Transporter jedenfalls nicht bestiegen: *En Bateau, En Avion, En Autobus, En Voiture, À Bicyclette*. Er reist lieber: *Zu Fuß* im wiegenden Siciliano-Rhythmus, der zwar mit forschem Wandern oder Marschieren wenig zu tun hat; *Im Auto très agité*, wobei ihm ein intrikater Etüden-Chopin dazwischenfährt; *Zu Pferd* vorsichtshalber eher gemächlich: zwar bien chanté, doch modéré; dann mit flinker, klassischer Sonatenhaftigkeit, sozusagen in den Rauchschwaden von Clementi, Cramer, Czerny und ein wenig Couperin *In der Eisenbahn*; und zu guter Letzt *In der Postkutsche*, die, fernab jeglicher Posthorn-Munterkeit, in bitonaler Melancholie schläfrig vor sich hin rumpelt ... Ein sehr zeitbedingtes Konglomerat aus kurzen Stücken; witzig und widersprüchlich in ihrer kompositorischen Semiotik, worin Bezeichnetes und Bezeichnendes heftig aneinander geraten. Komponiert wurden sie 1921; revidiert 1952 und somit aus dieser Perspektive vielleicht noch stärker eine Parodie auf die Ära der Stummfilmmusik.

Leopold Godowsky wird gerne mit der Auszeichnung »Ein Pianist für Pianisten« (J. G. Huneker in der New York Times, 1920) verbrämt. Der aus Litauen stammende kleinwüchsige Mann mit dem lächelnden Gesicht eines Buddhas war ein mit legendärer Souveränität weltweit konzertierendes Phänomen: Autodidakt zwar, doch darin noch erstaunlicher als Walter Gieseking, als Techniker ähnlich vollkommen wie Joseph Lhévinne, im Temperament kontrollierter als der extravagan-



te Josef Hofmann oder der dämonische Sergej Rachmaninoff, als Weltreisender dem unermüdlichen Ignaz Friedman vergleichbar. (Als Komponist und Bearbeiter verteuftelt schwerer Werke findet er in K. Scherbakov inzwischen seinen ambitioniertesten Fürsprecher; die Kompletteinspielung steht kurz vor ihrem Abschluss.) Zwischen 1922 und 1927 trat Godowsky in seiner »zweiten Heimat« Amerika nicht mehr auf, sondern widmete sich seiner großen Leidenschaft, auf Weltreisen zu gehen, indem er auf allen Kontinenten außer Afrika spielte. Im Frühjahr 1923 machte er Station in Java, wo er einige Wochen verbrachte und fast jeden Tag Konzerte gab; dazu wurden ihm stets unter enormen Kosten sechs Flügel und ein Stimmer vorausgeschickt. Die Bewohner Javas faszinierten ihn, und die Zeit, die er abseits vom Klavier verbrachte, nutzte er, um die exotische Atmosphäre in sich aufzunehmen; sie sollte ihn zu einem seiner originellsten Werke inspirieren, der **Java Suite**. Diese Eindrücke musste er sich lange im Gedächtnis bewahren, denn erst 1925 lagen die zwölf »Ton-Reisen«, die »Phonogramas« – gleichsam tönende Fotografien – in vier Heften vor. In allen herrscht der Klang des Gamelan und alle Stücke sind im Zweiviertel- und Viervierteltakt gehalten. (Ein Dreivierteltakt existiert in der javanischen Musik nicht.) Und wiederum alle sind mit polyrhythmischen und synkopischen Elementen

als Kontrapunkt zu ihrem Grundrhythmus versehen. Vor jedes dieser Stücke stellte er eine umfangreiche, stellenweise emotional anrührende Einführung. *Gamelan*: »Der Klang des Gamelan ist so geheimnisvoll, gespenstisch, fantastisch und bezaubernd, die Musik der Eingeborenen so schwer fassbar, unbestimmt, irisierend und einmalig, dass ich beim Hören dieser neuen Klangwelt das Gefühl für die Welt des Realen vergaß und mich in einem Zauberreich wähnte«. *Kreischende Affen am Heiligen See von Wendit (Chattering Monkeys)*: eine keckernd-schlanke Allegro scherzando-Studie voll trommelnd »griffiger« Repetitionen. *Die Gärten von Buitenzorg (The Gardens of Buitenzorg)*: »Hier sind die berühmten botanischen Gärten in zart gewebtem und sensiblem Zauber gemalt. Die Luft mit ihrem schweren Parfüm erweckt ein unsägliches, tiefes und schmerzvolles Verlangen nach unbekanntem Welten, nach unerreichbaren Idealen«. *Der Vulkan Bromo (Bromo Volcano)*: Godowsky schildert darin, wie man das Sandmeer im Osten Javas überquerte, um den großen Vulkan sehen zu können. Der aufsteigende Dunst und die dichten Wolken des Berges hätten ihn an Szenen in Dantes »Inferno« erinnert – wobei das Gefühl der menschlichen Unzulänglichkeit sich im Triumph der Sonnenstrahlen auflöste.

Franz Schuberts Fantasie C-Dur (D 760) ist zweifellos sein monumentalstes Klavierwerk; sie entspringt den Krisenjahren 1822/1823 und zeichnet sich durch ungeheure Gefühlsspannungen, dramatische Kraft und kühne Formgebung aus. Dabei wird ein Zug ins Monumentale spürbar, der alles traditionelle Maß sprengt und Ideen vorwegnimmt, wie sie erst einer Generation später allgemein verbindlich wurden; dazu spieltechnisch gleich von Beginn an von geradezu »aufhauerischer« (Schubert) Wucht, die nach einem Virtuosen verlangt, der einer grobschlächtigen Auslegung widersteht. Man hat mit diesem zwischen *Grande Sonate* (wegen ihrer Viersätzigkeit) und *Fantasie* (in den zwischendurch wild modulierenden Passagen) pendelnden Werk bereits einen Vorläufer der von

Franz Liszt begründeten *Symphonischen Dichtung* erkennen wollen. Sie ist ein Musterbeispiel dafür, wie klassische Prinzipien aufgegeben und romantische realisiert werden. Über alle formalen Aspekte hinaus wurde sie als **Wanderer-Fantasie** besonders populär durch verschiedene inhaltliche Assoziationen; dabei spielt der Titel eine bedeutende Rolle. Er stammt allerdings nicht von Schubert selbst, sondern wurde später hinzugesetzt. Er bezieht sich auf den langsamen Satz, dem eine Melodie aus der Vertonung von Georg Philipp Schmidt von Lübeck, *Der Wanderer* (D 489), zugrunde liegt. Schubert hatte dem Lied ursprünglich den Titel *Der Fremdling* oder *Der Unglückliche* geben wollen – Empfindungsbereiche, die sich keineswegs nur auf den Aspekt des fröhlichen Wanderlebens beschränken. Der Text an jener Stelle, die in der Fantasie zitiert wird, lautet: »Die Sonne dünkt mich hier so kalt / Die Blüte welk, das Leben alt, / Und was sie reden leerer Schall, / Ich bin ein Fremdling überall«. Dann folgt im Lied eine Stelle »etwas geschwinder«, in der das Bild des Wanderers überhöht wird zum Suchenden, ja zum Bild des Menschen in der Welt schlechthin: »Wo bist du, mein geliebtes Land? / Gesucht, geahnt und nie gekannt«. Einen Moment lang scheint die utopische Vision lebendig zu werden – aber es ist nicht mehr als ein ferner Traum; was bleibt ist die bittere Erfahrung: »Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!« Solche wechselnden Empfindungen – Grundelemente der romantischen Sehnsucht nach Geborgenheit und Heimat, aber auch von Aufbruch und Fernweh – lassen sich in gewisser Weise auch in der Wanderer-Fantasie erleben. Allerdings bleibt in ihr das melancholische Element nicht vorherrschend, sondern wird überwunden und ins Sieghafte gewendet.

Karl Gabriel von Karais



Der Bariton **Benjamin Appl** schickt sich an, einer der großen Liedinterpreten in der Tradition seiner Lehrer Edith Wiens, Helmuth Deutsch, Rudolf Piernay und Dietrich Fischer-Dieskau zu werden. Schon während seines 2010 beendeten Gesangsstudiums erhielt er Stipendien namhafter Organisationen und Stiftungen wie der Yehudi-Menuhin-Stiftung »Live Music Now«. Er gehört dem »Young Songmakers' Almanac« an, zudem arbeitete er, bis zu dessen Tod, regelmäßig mit Dietrich Fischer-Dieskau an Liedinterpretationen.

Benjamin Appl tritt als Liedsänger unter anderem mit den Pianisten Graham Johnson und Malcom Martineau auf: im deSingel in Antwerpen, der Wigmore Hall London, beim Klavierfestival Ruhr und mit einem reinen Schubert-Programm 2013 bei der Schubertiade Hohenems. 2011 debütierte er mit Beethovens *An die ferne Geliebte* beim Heidelberger Frühling, mit Mahler-Liedern bei den Berliner Philharmonikern, beim Rheingau Musik Festival 2012 mit Wolfs *Italienisches Lieder-*

buch. 2013 war er mit Schuberts *Die schöne Müllerin* bei der Schubertiade Schwarzenberg zu Gast, begleitet von Martin Stadtfeld. Bei der Schubertiade Hohenems trat er bei einem Schubert-Trio-Konzert auf, begleitet von Helmut Deutsch. Mit Schuberts *Die schöne Müllerin* kehrt er 2014 zur Schubertiade Hohenems zurück und gibt im Januar 2014 seinen ersten Liederabend in der Carnegie Hall, New York.

An der Staatsoper Unter den Linden Berlin debütierte Benjamin Appl 2011 als Baron Tusenbach in Peter Eötvös' *Tri sestri*, bei den Carl Orff-Festspielen Andechs als

König in Orffs *Die Kluge* und 2012/2013 im Silk Street Theatre London als Chevalier des Grieux in Massenets *Le Portrait de Manon*, Bustamente in Massenets *La Navarraise*, Conte Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* sowie in der Titelpartie in Britten's *Owen Wingrave*. Als Aeneas in Purcells *Dido and Aeneas* sang er in Aldeborough. Sein Kanada-Debut folgte 2013 in Banff als Owen Wingrave. Benjamin Appls künstlerisches Wirken dokumentieren Aufnahmen bei Oehms Classics, im Deutschlandfunk, Bayerischen Rundfunk, Südwest-Rundfunk und beim BBC London. 2013 nahm Benjamin Appl, begleitet von Pianist Malcolm Martineau, Lieder von Mendelssohn auf.

Mit seinem ebenso kraftvollen wie klangschön-beweglichen Bariton und seiner Fähigkeit zu eindringlicher, deklamatorisch präsenter Textgestaltung wird er den für Kassel zusammengestellten Liederabend zu einem besonderen Höhepunkt des Musikfests machen.



James Baillieu, Kammermusikpianist und Begleiter, wird vom *Daily Telegraph* folgendermaßen beschrieben: »James Baillieu is in a class of his own, he is in the Gerald Moore/Graham Johnson bracket, a remarkable pianist«. (James Baillieu ist eine Klasse für sich, er spielt in der Gerald Moore/Graham Johnson-Liga, ein bemerkenswerter Pianist.)

Er wurde in Südafrika geboren, studierte an der University of Cape Town und der RA of Music in London bei Malcolm Martineau und Michale Dussek, wo er seit 2011 nun selbst Klavierbegleitung unterrichtet. Er gewann Preise beim *Wigmore Hall Song Competition*, *Das Lied International Competition*, *Kathleen Ferrier Competition* und dem *Richard Tauber*

Competition und erhielt den *Borletti-Buitoni Trust Fellowship* und den *Geoffrey Parsons Memorial Trust Award*.

Der gefragte Kammermusiker, Solist und Begleiter war in letzter Zeit unter anderem beim Brighton Festival in einer Werkschau mit Kompositionen von Reynaldo Hahn und Francis Poulenc, in einem Projekt mit Thomas Quasthoff beim Verbier Festival, als Solopianist mit dem Ulster Orchestra aktiv. Er gab Konzerte mit Kiri te Kanawa, Annette Dasch, Ian Bostridge, Ailish Tynan, Kathryn Rudge, Lisa Milne, Sophie Bevan, Mark Padmore and Adam Walker. Orte seines Auftretens waren unter anderem internationale Podien wie die Wigmore Hall, das Konzerthaus Berlin, der Musikverein Wien, Bridgewater Hall, National Concert Hall Dublin, Festivals wie Verbier, Festspillene i Bergen, Spitalfields, Aldeburgh, Cheltenham, Bath, City of London, Aix-en-Provence, St Magnus, Derry and Norfolk & Norwich Festivals. Bislang gibt es zwei CD-Einspielungen mit James Baillieu: *Britten Canticles* mit Ben Johnson (bei Signum) und *Vocalise* mit Adam Walker (Opus Arte).

Donnerstag 12. Juni 20 Uhr

Benjamin Appl · Bariton & James Baillieu · Klavier

Reisebuch

Lieder über das Fortkommen

Prolog

Henri Duparc (1848–1933): *L'invitation au Voyage* (Baudelaire)

Aufbruch und Suche nach Heimat

Ernst Křenek (1900–1991): *Motiv* (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Robert Schumann (1810–1856): *Ins Freie* op. 89/5 (Neun)

Robert Schumann: *Frühlingsfahrt* op. 45/2 (Eichendorff)

Hugo Wolf (1860–1903): *Der Musikant* (Eichendorff)

Ernst Křenek: *Regentag* (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Ernst Křenek: *Unser Wein* (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Hugo Wolf: *Fußreise* (Mörike)

Hugo Wolf: *Auf einer Wanderung* (Mörike)

Ernst Křenek: *Heimweh* (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Robert Schumann: *In der Fremde* op. 39/1 (Eichendorff)

Robert Schumann: *Sehnsucht nach der Waldgegend* op. 35/5 (Kerner)

Ernst Křenek: *Heimkehr* (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Robert Schumann: *Schöne Fremde* op. 39/6 (Eichendorff)

– Pause –

Aufs Neue

Ralph Vaughan Williams

(1872–1928)

Aus »Songs of Travel«

(Stevenson)

The Vagabond

Youth and Love

The Infinite Shining Heavens

I Have Trod the Upward and the Downward Slope

Richtung des Schicksals

Franz Schubert

(1797–1828)

Die Götter Griechenlands D677 (Schiller)

Drang in die Ferne D770 (Leitner)

Der Musensohn D764 (Goethe)

Wanderer an den Mond D870 (Seidl)

Abendstern D806 (Mayrhofer)

Der Wanderer D489 (Schmidt von Lübeck)

Epilog

Franz Schubert

Nachtstück D672 (Mayrhofer)

Prolog

Henri Duparc (1848-1933)

L'invitation au Voyage (Charles Baudelaire)

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble,
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.
 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
 Dont l'humeur est vagabonde;
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde.
 Les soleils couchants
 Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or;
 Le monde s'endort
 Dans une chaude lumière!
 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Einladung zur Reise

Mein Kind, meine Schwester,
 denke an den süßen Traum
 dort hinunter zu gehen um zusammen
 zu lieben im Überfluß,
 Zu lieben und zu sterben
 in dem Land, das dir gleicht.
 Die verhangenen Sonnen
 dieser trüben Himmel
 haben für meinen Geist
 den geheimnisvollen Charme
 deiner tückischen Augen,
 wenn sie durch die Tränen strahlen.
 Dort ist alles Ordnung und Schönheit,
 Luxus, Ruhe und Lust.

Schau wie auf diesen Kanälen
 die Schiffe schlafen,
 deren Begehren es ist, Vagabunden zu sein.
 Um dir den geringsten
 Wunsch zu erfüllen,
 kommen sie vom Ende der Welt hierher.
 Die Abendsonnen
 bedecken die Felder,
 die Kanäle und die gesamte Stadt
 in Hyazinthfarbe und in Gold.
 Die ganze Welt schläft ein,
 in warmes Licht getaucht.
 Dort ist alles Ordnung und Schönheit,
 Luxus, Ruhe und Lust.

Aufbruch und Suche nach Heimat

Ernst Křenek (1900–1991)

Motiv

Ich reise aus, meine Heimat zu entdecken. So ist's mit uns: Unglaube gegen uns selbst ist zutiefst in uns verwurzelt, was andern selbstverständlich, ist uns Problem: ob wir daheim sind, wo wir geboren. Zusammengebraut aus verschiedenstem Blut, mit vielem begabt, doch mit Zweifel zumeist, irren wir hin und her, suchend uns selbst und die Heimat, und kennen am Ende fast alles, nur nicht das Land, dem wir gehören. So reis' ich aus der Stadt, in die Berge, die in mein Fenster schauen und den Horizont unsrer Tage freundlich umschließen, neugierig, ob ich's finde: mein Vaterland. (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Robert Schumann (1810–1856)

Ins Freie (Wilfried von der Neun)

Mir ist's so eng allüberall!
Es schlägt das Herz mit lautem Schall,
Und was da schallt, sind Lieder!
Aus düstrer Mauern bängem Ring
Flieg' ich ins Weite froh und flink:
Da atm' ich Wonne wieder!

Da flattert aus der offenen Brust
Die Sehnsucht nach verrauschter Lust
Und nach gehoffter Wonne:
Die Winde tragen's himmeln,
Die Gräslein geben Fürbitt' dran,
Sich neigend in der Sonne.
Mir ist's so eng allüberall!
Es schlägt das Herz mit lautem Schall,
Und was da schallt, sind Lieder!

Aus düstrer Mauern bängem Ring
Flieg' ich ins Weite froh und flink:
Da atm' ich Wonne wieder,
Da atm' ich Wonne wieder;
Es schlägt das Herz mit lautem Schall,
Und was da schallt, sind Lieder!

Robert Schumann

Frühlingsfahrt op. 45,2 (Joseph von Eichendorff)

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
Zum erstenmal von Haus,
So jubelnd recht in die hellen,
klingenden, singenden Wellen
Des vollen Frühlings hinaus.

Die strebten nach hohen Dingen,
Die wollten, trotz Lust und Schmerz,
Was Recht's in der Welt vollbringen,
Und wem sie vorübergingen,
Dem lachten Sinnen und Herz. –

Der Erste, der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
Der wiegte gar bald ein Bübchen,
Und sah aus heimlichen Stübchen
Behaglich in's Feld hinaus.

Dem Zweiten sangen und logen
Die tausend Stimmen im Grund,
Verlockend Sirenen, und zogen
Ihn in die buhlenden Wogen
In der Wogen farbigen Schlund.

Und wie er auftaucht' vom Schlunde
Da war er müde und alt,
Sein Schiffelein das lag im Grunde,
So still war's rings in der Runde,
Und über den Wassern weht's kalt.

Es klingen und singen die Wellen
Des Frühlings wohl über mir;
Und seh' ich so kecke Gesellen,
Die Tränen im Auge mir schwellen –
Ach Gott, führ' uns liebeich zu Dir!

Hugo Wolf (1860–1903)

Der Musikant (Joseph von Eichendorff)

Wandern lieb' ich für mein Leben,
Lebe eben, wie ich kann,
Wollt' ich mir auch Mühe geben,
Passt es mir doch gar nicht an.

Schöne alte Lieder weiß ich;
In der Kälte, ohne Schuh',
Draußen in die Saiten reiß' ich,
Weiß nicht, wo ich abends ruh'!

Manche Schöne macht wohl Augen,
Meinet, ich gefiel' ihr sehr,
Wenn ich nur was wollte taugen,
So ein armer Lump nicht wär'.

Mag dir Gott ein'n Mann bescheren,
Wohl mit Haus und Hof verseh'n!
Wenn wir zwei zusammen wären,
Möcht' mein Singen mir vergeh'n.

Ernst Křenek

Regentag (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Es gibt Regentage, die sehr schön sind. Morgens zwischen acht und neun zeigt sich die Sonne zwischen feuchten Schleiern. Bald entschwindet sie dem Blick und trüb und trüber senken sich die Wolken. Langsam fängt es an zu regnen und man weiß: nun hört's bis abends nimmer auf. Unrast, Unternehmungslust und Neugier geh'n auf Urlaub, und ein stiller Ruhetag wird heute sein. Das Nahe, Kleine, Einzelne empfiehlt sich der Betrachtung: eine Pfütze auf dem Weg, das wachsende Bächlein im Straßengraben, eine Bäuerin mit einem Parapluie. Nachmittags sitz' ich dann am Fenster, in der Karaffe glänzt der dunkelrote Wein, den man geruhsam trinkt, nichts als dem Ablauf der Stunden zugewandt. o wunderschöner Ruhetag, friedevolles Plätschern auf dem Dach, und Müßiggang, den man nur hier genießt!

Ernst Křenek

Unser Wein (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Von Süd und Ost belagert stürmisch unsre Alpen unser Wein. Da ist der weiße Wein von Wien und Gumpoldskirchen, der von Krems, aus der Wachau, dann die von Baden, Soos, Pfaffstätten und der rote von Vöslau, und weiter dann im Süden unsrer Steiermark das Hochgewächs von Luttenberg. Zumeist verachtet von den Fremden wie das Meiste, das wir haben, weil zu anspruchslos im Äußern ist die Gabe, ist köstlich unser Wein nur dem, der ihn zu finden weiß. Nichts ist so schön als wie im frühen Sommer durch das Weingebirg zu gehn, wo auf unabsehbar schrägen Flächen emsig still und unverdrossen an den grauen Stecken grüne Männlein aufwärts klimmen. Weiße Rebhäuschen, schmuck und zierlich unterbrechen ihre holde Pilgerfahrt, und noch ganz oben, wo schon der schwarze Nadelwald herrschen will, drängt sich ein schmaler Weinberg zwischen die Föhren, bietet sich der Sonne dar ...

Hugo Wolf**Fußreise** (Eduard Mörike)

Am frischgeschnittenen Wanderstab,
Wenn ich in der Frühe
So durch Wälder ziehe,
Hügel auf und ab:

Dann, wie's Vöglein im Laube
Singet und sich rührt,
Oder wie die gold'ne Traube
Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne:

So fühlt auch mein alter, lieber
Adam Herbst- und Frühlingsfieber,
Gottbeherzte,
Nie verscherzte
Erstlings Paradieseswonne.

Also bist du nicht so schlimm, o alter
Adam, wie die strengen Lehrer sagen;
Liebst und lobst du immer doch,
Singst und preisest immer noch,
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter.

Möcht' es dieser geben
Und mein ganzes Leben
Wär' im leichten Wanderschweiß
Eine solche Morgenreise!

Hugo Wolf**Auf einer Wanderung** (Eduard Mörike)

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In den Straßen liegt roter Abendschein.
Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor hinweg,
Hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Dass die Blüten beben,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang' hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Tor gekommen,
Ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle,
Ich bin wie trunken, irreführt –
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!

Ernst Krönek**Heimweh** (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

Manchmal, in all dem Großen, gewaltig Schönen empfind' ich Heimweh nach meiner Stadt. Einfach und grad ist alles, groß und gewaltig auch in diesen Alpen, dort aber ist um alles noch ein Geheimnis, der Zauber dunkler, wirrer, prächtiger Geschichte. In verborg'nen kleinen Dingen spiegelt sich noch heute Größe, Glanz und Trauer alter, lang vergang'ner Zeiten. Diesem alten Boden, seinem unverwüsteten Duft, der in ewig neuer Gestalt Geist werden läßt, spielend wie ein Gott mit Kostbarkeiten, ihm vertrau' ich, nicht der neuen

Idee, nicht der neuen Idee. Dies weht mich an, wenn ich durch ihre Straßen gehe, da wo die niedern gelben Häuser stehn, durch das grüne Tor seh' ich in dem alten Hof den Lindenbaum. Hier verbindet sich das Bild der Lebensfülle dem Gedanken der Weisheit, die im Engen sich erfüllend alle Weite von selber hat. Mag die Weite auch zertrümmert scheinen, unverloren bleibe der Geist. Wer auch immer ihn verleugnet, ich bleib' ihm treu, ich bleib ihm treu. Er wird sicher wieder gelten, wenn der Wahn dieser Zeit vorbei.

Robert Schumann**In der Fremde** op. 39,1 (Joseph von Eichendorff)

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

Robert Schumann**Sehnsucht nach der Waldgegend** op. 35,5 (Justinus Kerner)

Wär' ich nie aus euch gegangen,
Wälder, hehr und wunderbar!
Hieltet liebend mich umfängen
Doch so lange, lange Jahr'!

Wo in euren Dämmerungen
Vogelsang und Silberquell,
Ist auch manches Lied entsprungen
Meinem Busen, frisch und hell.

Euer Wogen, euer Hallen,
Euer Säuseln nimmer müd',
Eure Melodien alle
Weckten in der Brust das Lied.

Hier in diesen weiten Triften
Ist mir alles öd' und stumm,
Und ich schau' in blauen Lüften
Mich nach Wolkenbildern um.

Wenn ihr's in den Busen zwinget,
Regt sich selten nur das Lied:
Wie der Vogel halb nur singet,
Den von Baum und Blatt man schied.

Ernst Krönek**Heimkehr** (aus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«)

So trägt der schnelle Zug mich wieder heimwärts, die Reise ist zu End'. Die schnellen Felder fliegen uns vorbei, Wald, Städtchen, Burg und Kapelle, und von neuem empfind' ich den Schmerz der Vergänglichkeit. Bald wird es klar: Jedes Ziel ist ein neuer Anfang, und so wird' ich wieder reisen und will es gerne tun. Doch möge mir vergönnt sein, eine Heimat dann zu finden, wenn ich wiederkehre. Möchtest du, unser schönes Land, mir Heimat sein! Liebes Vaterland?

Robert Schumann

Schöne Fremde op. 39,6 (Joseph von Eichendorff)

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund'
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund'.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr, wie in Träumen,
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne,
Wie von künftigem, großem Glück!

* * *



Otto Franz Scholderer (1834–1902)

Der Geiger am Fenster, 1861, Öl auf Leinwand, 150×103 cm

Aufs Neue

Ralph Vaughan Williams (1872–1928)

Aus »Songs of Travel« (Robert Louis Stevenson)

The Vagabond

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

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

Or let autumn fall on me
Where afield I linger,
Silencing the bird on tree,
Biting the blue finger.
White as meal the frosty field –
Warm the fireside haven –
Not to autumn will I yield,
Not to winter even!

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

Der Vagabund

Gib mir das Leben, das ich liebe,
Lass das Verlassene vorbeiziehen,
Gib mir den freudigen Himmel über,
Und den Seitenpfad neben mir.
Ein Bett im Gebüsch und den Sternenhimmel,
Brot, das ich in den Fluss tauchen kann:
Das ist das Leben für einen Mann wie mich,
Das ist das Leben für immer.

Das Schicksal treffe mich früher oder später,
Komme, was wolle, über mich.
Gib mir die weite Welt,
Und die Straße vor mir.
Ich suche weder Reichtum, noch Hoffnung, noch Liebe,
Auch will ich keine Freunde finden,
Alles, was ich suche, ist der Himmel über,
Und die Straße unter mir.

Lass den Herbst über mich kommen
Wo ich im Feld vor mich hinlebe,
Wo auf dem Baum der Vogel verstummt,
Wo ich mir in die blauen Finger beiße.
Weiß wie das Mehl ist das frostige Feld –
Warm ist das Kaminfeuer meiner Unterkunft –
Dem Herbst werde ich mich nicht ergeben,
Auch nicht dem Winter!

Youth and Love

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

Thick as stars at night when the moon is down,
 Pleasures assail him. He to his nobler fate
 Fares; and but waves a hand as he passes on,
 Cries but a wayside word to her at the garden gate,
 Sings but a boyish stave and his face is gone.

The Infinite Shining Heavens

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

I saw them distant as heaven,
 Dumb and shining and dead,
 And the idle stars of the night
 Were dearer to me than bread.

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

Jugendliebe

Für die Jugend ist die Welt ein vorbeziehendes Straßenpanorama,
 Und überall,
 Tief in den Gärten verbergen sich goldene Pavillons,
 Sie schmiegen sich in blühende Obstgärten und weit über das flache Land
 Rufen sie in hellem Licht der Abenddämmerung.

Massenhaft wie Sterne in der Nacht wenn der Mond untergeht,
 Überkommt ihn Freude. Er ergibt sich seinem edlen Schicksal;
 Und es winkt eine Hand im Vorbeigehen,
 Er weint ein Wort im Vorbeigehen zu ihr durch das Gartentor,
 Er singt ein kindisches Lied und das Gesicht ist verschwunden.

Die unendlich scheinenden Himmel

Die unendlich scheinenden Himmel
 Wuchsen, und ich sah in der Nacht
 Unzählige Engelssterne,
 Ein Funkenregen aus Kummer und Licht.

Ich sah sie entfernt wie den Himmel,
 Stumm und schimmernd und tot,
 Und die trägen Sterne der Nacht
 Waren mir lieber als Brot.

Nacht für Nacht in meinem Kummer
 Standen die Sterne über dem Meer
 Sieh da: Ich schaute in die Dämmerung
 Und ein Stern kam zu mir herab.

I Have Trod the Upward and the Downward Slope

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

Ich bin den Hang auf- und abgegangen

Ich bin den Hang auf- und abgegangen.
 Ich habe es ertragen und es die vorigen Tage getan.
 Habe mich nach allem gesehnt, und der Hoffnung
 Lebewohl gesagt;
 Und ich habe gelebt und geliebt, und die Tür geschlossen.

* * *

Richtung des Schicksals

Franz Schubert (1797–1828)

Die Götter Griechenlands D677 (Friedrich Schiller)

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
 Holdes Blütenalter der Natur!
 Ach, nur in dem Feenland der Lieder
 Lebt noch deine fabelhafte Spur.
 Ausgestorben trauert das Gefilde,
 Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.
 Ach! von jenem lebenswarmen Bilde
 Blieb der Schatten nur zurück.

Drang in die Ferne D770 (Karl Gottfried von Leitner)

Vater, du glaubst es nicht,
 Wie's mir zum Herzen spricht,
 Wenn ich die Wolken seh',
 Oder am Strome steh';

Wolkengold, Wellengrün
 Ziehen so leicht dahin,
 Weilen im Sonnenlicht,
 Aber bei Blumen nicht;

Zögern und rasten nie,
 Eilen, als wüßten sie,
 Ferne und ungekannt,
 Irgend ein schön'res Land.

Der Musensohn D764 (Johann Wolfgang von Goethe)

Ach! von Gewölk und Flut
Hat auch mein wildes Blut
Heimlich geerbt den Drang,
Stürmet die Welt entlang!

Vaterlands Felsental
Wird mir zu eng, zu schmal,
Denn meiner Sehnsucht Traum
Findet darin nicht Raum.

Laßt mich! ich muß, ich muß
Fordern den Scheidekuß.
Vater und Mutter mein,
Müset nicht böse sein!

Hab' euch ja herzlich lieb;
Aber ein wilder Trieb
Jagt mich waldein, waldaus,
Weit von dem Vaterhaus.

Sorgt nicht, durch welches Land
Einsam mein Weg sich wand;
Monden- und Sternenschein
Leuchtet auch dort hinein.

Überall wölbt's Gefild
Sich den azur'nen Schild,
Den um die ganze Welt
Schirmend der Schöpfer hält.

Ach! und wenn nimmermehr
Ich zu euch wiederkehr',
Lieben, so denkt, er fand
Glücklich das schön're Land.

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum' im Garten,
Die erste Blüt' am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing ich noch jenen Traum.

Ich sing ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet,
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sogleich erreg ich sie.
Der stumpfe Bursche bläht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel
Und treibt durch Tal und Hügel
Den Liebling weit von Haus.
Ihr lieben, holden Musen,
Wann ruh ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?

Wanderer an den Mond D870 (Johann Gabriel Seidl)

Ich auf der Erd', am Himmel du,
Wir wandern beide rüstig zu:
Ich ernst und trüb, du mild und rein,
Was mag der Unterschied wohl sein?

Ich wandre fremd von Land zu Land,
So heimatlos, so unbekannt;
Bergauf, bergab, waldein, waldaus,
Doch bin ich nirgend, ach, zu Haus.

Du aber wanderst auf und ab
Aus Ostens Wieg' in Westens Grab,
Wallst länderein und länderaus,
Und bist doch, wo du bist, zu Haus!

Der Himmel, endlos ausgespannt,
Ist dein geliebtes Heimatland;
O glücklich, wer, wohin er geht,
Doch auf der Heimat Boden steht!

Abendstern D806 (Johann Baptist Mayrhofer)

Was weilst du einsam an dem Himmel,
O schöner Stern? und bist so mild;
Warum entfernt das funkelnde Gewimmel
Der Brüder sich von deinem Bild?
»Ich bin der Liebe treuer Stern,
Sie halten sich von Liebe fern.«

So solltest du zu ihnen gehen,
Bist du der Liebe, zaud're nicht!
Wer möchte denn dir widerstehen?
Du süßes eigensinnig Licht.
»Ich säe, schaue keinen Keim,
Und bleibe trauernd still daheim.«

Der Wanderer D489 (Georg Philipp Schmidt von Lübeck)

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?

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 blühn,

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?
Im Geisterhauch tönt's mir zurück,
»Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!«

* * *

Epilog

Franz Schubert

Nachtstück D672 (Johann Baptist Mayrhofer)

Wenn über Berge sich der Nebel breitet,
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe, und schreitet,
Und singt waldeinwärts und gedämpft:

»Du heilige Nacht!
Bald ist's vollbracht,
Bald schlaf ich ihn, den langen Schlummer,
Der mich erlöst von allem Kummer.«

Die grünen Bäume rauschen dann:
»Schlaf süß, du guter, alter Mann;«
Die Gräser lispeln wankend fort:
»Wir decken seinen Ruheort;«

Und mancher liebe Vogel ruft:
»O laßt ihn ruhn in Rasengruft!«
Der Alte horcht, der Alte schweigt,
Der Tod hat sich zu ihm geneigt.

* * *

»Zusammengebraut aus verschiedenstem Blut, mit vielem
begabt, doch mit Zweifel zumeist, irren wir hin und her,
suchend uns selbst und die Heimat ...«

(Ernst Křenek – Reisebuch aus den österreichischen Alpen)

*Irrlichternde Sehnsucht, rubeloses Umherschweiften, den fernen
Klang, die blaue Blume suchend – das Motiv des Wanderns und
in seiner Dialektik die Suche nach der Utopie »Heimat« ist ein
Grundmotiv romantischer Literatur und Musik. »Dort, wo du
nicht bist, ist das Glück« – diese Antwort an den fragenden Wan-*

*derer (Schubert, D489) steht paradigmatisch für die Unmöglichkeit
des Behaust-Seins in sich selbst.*

*Beim romantischen und postromantischen Lied könnte man
das Grundmotiv des Wanderns im existentiellen Sinne als Kern-
bereich der Gattung bezeichnen. Franz Schubert, Robert Schu-
mann, Hugo Wolf – sie haben bevorzugt das Wanderer-Motiv
aufgegriffen.*

*Im 20. Jahrhundert finden sich in Ernst Křeneks »Reisebuch
aus den österreichischen Alpen« (1929) Gedanken und Reflexio-
nen eines Wanderers, der sich aufmacht, seine Heimat zu ent-
decken. Křenek selbst bezeichnet die Lieder des Reisebuches als
»nachdenkliche, manchmal etwas sentimentale oder leicht sati-
rische Vignetten, durchtränkt von Wehmut über das, was 1918
verloren gegangen war und von einiger Furcht erfüllt, vor den
noch unbekanntem aber schon geahnten Katastrophen, die vor der
Tür standen.«*

*Sind wir Berufsmusiker nicht auch eine Version des »fahren-
den Gesellen«? Von Opernproduktion zu Konzert und wieder
zurückreisend, haben wir uns ständig auf neue Menschen, neue
Umgebungen, neue Situationen einzustellen. Dieses ständige
Unterwegssein kann spannend und inspirierend sein, manchmal
auch ermüdend und ernüchternd. Trifft denn die melancholische
Feststellung »Ich bin ein Fremdling überall« aus Schuberts »Der
Wanderer« (D498) nicht auch auf uns zu? Oder etwa Hölderlins
geschriebene Aussage: »Für des Menschen wilde Brust ist keine
Heimat möglich? Wirklich nicht? Vielleicht findet man die Hei-
mat, indem man der zitternden Kompassnadel des eigenen Ich
folgt.*

*In dem Liederabend ENTDECKUNGEN – SICH ENTDE-
CKEN möchten wir beide, der Pianist James Baillieu und ich,
Sie mitnehmen auf eine musikalische Wanderung voller Bilder,
Gefühle und Reflexionen, auf eine Reise durch klingende See-
lenlandschaften, in der innere und äußere Welt miteinander
verwoben sind.*

Benjamin Appl

*Verweile nicht und sei dir selbst ein Traum,
Und wie du reisest, danke jedem Raum,
Bequeme dich dem Heißen wie dem Kalten;
Dir wird die Welt, du wirst ihr nie veralten.*

J. W. v. Goethe, »Sprichwörtlich« (1815)

In Zeiten nahezu grenzenloser Mobilität ist das Reisen zu
einer oftmals alltäglichen Begebenheit geworden. Der Gegen-
satz Heimat – Fremde wird dadurch immer wieder neu erfahr-
bar. Hier die vertraute Umgebung, die Region des privaten
und beruflichen Lebens, dort das Unbekannte, die Neugier
zu erfahren, wie es an anderem Ort ist. Bindung an die Hei-
mat und Verlockung der Fremde bestimmen den Menschen
gleichermaßen.

Das »Tagebuch einer musikalischen Reise« des Engländers
Dr. Charles Burney aus den Jahren 1772/73 war der Grund-
stock einer ganzen Reihe von Reisetagebüchern, die auf ein
großes Interesse beim bürgerlichen Leser stießen. Wenn dieser
nicht sogar zunehmend selber die Möglichkeit bekam, sich
auf Reisen zu begeben, so konnte er sich doch durch derarti-
ge Reiseberichte unterhaltend bilden. Für Goethe waren
seine Reisen immer aufklärerisch zweckgerichtet; sie dienten
persönlichem Austausch, kunsthistorischen Erkundigungen
oder waren beruflich bedingt. Er wollte die Welt mit »lichten,
reinen und hellen Augen« in sich aufnehmen und suchte darin
die Bestätigung seiner Existenz als Dichter.

In der Romantik verbindet sich der bildungsbürgerliche
Aspekt zunehmend mit der imaginären Sehnsucht nach dem
unbekannten Fremden. Einher geht dies mit einer zunehmen-
den Wendung nach innen ins Häusliche, Private. Auch wird
das Reisen, das Wandern selber zum Thema. In zahlreichen
Romanen, Gedichten und Liedern wird das Wandern als Ele-
ment des romantischen Lebensstils besungen. Wandern ist

nicht Ausdruck naiver Naturverbundenheit, sondern steht für
eine Lebensform des Künstlers, die sich von der Sesshaftig-
keit des Bürgertums distanziert. Wandern ist Ausdruck von
Sehnsucht, innerer Heimatlosigkeit und Zerrissenheit. Im
älteren Volkslied taucht der Begriff *Heimat* kaum als eigent-
liches Thema auf, erst im 19. Jahrhundert wird sie in Liedern
bewusst gestaltet, ihre Schönheit, ihre vertraute Geborgenheit
gegenüber dem Fremden thematisiert (»Kein schöner Land in
dieser Zeit«) oder aber auch die Angst vor dem Verlust der
Heimat dargestellt.

Die Kompositionen dieses Liederabends entstanden in ei-
nem Zeitraum vom frühen 19. Jahrhundert (Schubert D 489,
1816) bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts (Křenek »Reise-
buch«, 1929). Stilistisch reichen sie von der Romantik bis in
die als »Neoromantik« bezeichnete Schaffensperiode Ernst
Křeneks. Der Schwerpunkt der Gedichte liegt in der Roman-
tik, vertreten ist aber auch die Weimarer Klassik (Schiller
1788, Goethe 1799) und die Neuzeit, denn Křenek hat sein
Reisebuch 1929 selber verfasst.

Der Komponist, Librettist und Essayist **Ernst Křenek** wurde
im Jahre 1900 geboren. Nach den Jugendjahren in Wien lebte
er in Berlin, Zürich, Paris, von 1925–27 in Kassel, dann wieder
in Wien, bevor er 1938 nach Amerika emigrierte, wo er bis zu
seinem Tode 1991 lebte. Sein Leben ist durchzogen von der
ständigen Auseinandersetzung zwischen Heimat und Fremde.
In geografischer wie in musikalischer Hinsicht führte er das

Leben eines Grenzgängers. Sein Schaffen ist oftmals Spiegel seiner Reisen, es ist aber auch Spiegel nahezu aller Stile und Strömungen des 20. Jahrhunderts vom Expressionismus über die Dodekaphonie bis zur Elektronik.

Ab 1928 lebte Křenek wieder in Wien, wo er sich zu der Zeit intensiv mit den Liedern Franz Schuberts auseinandersetzte. »Ich reise aus, meine Heimat zu entdecken« beginnt sein Liederzyklus »Reisebuch aus den österreichischen Alpen«. Liebevoll und kritisch ist der Blick auf seine regionale und musikalische Heimat. Nach einer atonalen Phase ist Křenek hier wieder zu Tonalität und kantabler Melodiebildung zurückgekehrt. Im Lied *Unser Wein* – »Dem Andenken Franz Schuberts« gewidmet – wird dieser auch musikalisch präsent. Die Auseinandersetzung mit der Tradition wird aber nie epigonal, sondern ist eigenwilliger, nostalgischer Anklang an die eigene Kultur, als ahnte er schon, sie als Emigrant einmal verlassen zu müssen.

Im September 1829 schreibt **Robert Schumann** von seinem Aufenthalt in Brescia an seine Schwägerin Therese: »...Wie mag es denn Euch jetzt gehen und denkt Ihr manchmal an den fernen, einsamen Wanderer, der jetzt weiter nichts hat als sein Herz, mit dem er sprechen, weinen und lachen kann! Ach! so ein Dr. Faust's Mantel müßte herrlich sein und ich möchte jetzt ungesehen und unbelauscht in Eure Fenster hineinlugen und dann wieder fortfliegen nach Italien und dann Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Einen Kranz flechten.« Auch Schumanns eigenes Leben ist durch eine gewisse Ruhelosigkeit gekennzeichnet: geboren in Zwickau, Studien in Leipzig und Heidelberg, berufliche Stationen in Leipzig, Dresden und Düsseldorf, immer von persönlichen Zweifeln und beruflichen Rückschlägen begleitet.

In dem Eichendorff-Gedicht *Zwei Gesellen*, von Schumann mit »Frühlingsfahrt« überschrieben, zeigt sich nur in der ersten Strophe eine romantische Idylle. In einer Doppelgeschichte werden anschließend die Bedrohung und das Scheitern der

menschlichen Existenz dargestellt. Die Tragödie liegt darin, dass sich die Hoffnungen des Lebensaufbruchs, »des vollen Frühlings«, für beide Gesellen nicht wirklich erfüllen: »Der erste« findet ein Leben in biedermeierlicher Behaglichkeit, den »zweiten« lassen Ahnung, Hoffnung und Erwartung nie los. Schumann folgt der balladesken Erzähltechnik Eichendorffs im Detail, vom marschartigen Wanderlied über den in weit entfernte Tonarten reichenden Mittelteil bis hin zum chromatischen Nachspiel als Kommentar zur nachdenklichen Schlussstrophe des Erzählers.

»Zu viel Schumannisch. Deshalb nicht vollendet«, vermerkte **Hugo Wolf** auf einem Manuskript – und brach die Komposition ab. Tatsächlich gilt der 1860 in Windischgrätz geborene Komponist als Schöpfer des neudeutschen Liedes, ja als Wegbereiter der Moderne. Er übertrug die Grundsätze wagnerscher Deklamation und Harmonik auf das Liedschaffen. Noch mehr als bei Schumann formt sich bei ihm die Melodik aus der Sprache.

»Wandern lieb' ich für mein Leben, / Lebe eben, wie ich kann, / Wollt' ich mir auch Mühe geben, / Paßt es mir doch gar nicht an.« Der Musikant in Eichendorffs gleichnamigem Gedicht steht wie ein Motto über Wolfs Leben. Häufig wechselte er die Quartiere, der »angeborene Wandertrieb« erlaubte ihm weder Ruhe noch Sesshaftigkeit. Er wohnte im Hotel, bei Freunden oder nächtigte gar auf einer Bank im Freien. Selbst im Archiv der Wiener Hofoper, von Partituren provisorisch bedeckt, soll er geschlafen haben. »1888 Perchtoldsdorf. Mörike komponiert. Sommer Bruck, Bayreuth, Rinnbach, Döbling, Himmel, Unterach. Dort Mörike geendet und Eichendorff geschrieben.« Die »Daten aus meinem Leben« belegen dies eindrucksvoll.

Robert Louis Stevenson ist der Autor einer Sammlung von 44 Gedichten mit dem Titel *Songs of Travel*. Neun dieser Reiselieder vertonte **Ralph Vaughan Williams** zwischen 1901 und

1904. Der nicht nur in seiner Heimat beliebte Liederzyklus wird auch als die »englische Winterreise« bezeichnet. Mit Franz Schuberts berühmtem Spätwerk ist sie thematisch durchaus verwandt: In beiden Zyklen ist das lyrische Ich ein Mann, der sich außerhalb der Gesellschaft bewegt und durch die Natur wandert. Während aber in Schuberts Zyklus das lyrische Ich vertrieben wird und sich verbittert vom menschlichen Zusammenleben abwendet, so geht der Vagabund in Vaughan Williams Zyklus freiwillig: »Give to me the life I love« – »Gebt mir das Leben, das ich liebe«. Auch er lässt alle menschlichen Bindungen hinter sich, durchlebt Liebe, Trennung und Verlorenheit aber auch Mut und Unternehmungslust.

Dass Ralph Vaughan Williams – ähnlich wie Bartók – zeit lebens die eigene nationale Tonsprache in der Volksmusik suchte, sich von ihrer Melodik, Harmonik und Rhythmik inspirieren ließ, ist in den *Songs of Travel* deutlich zu spüren.

In seiner umfassenden Studie »Schuberts literarische Heimat« hat der Literatur- und Kulturhistoriker Ilija Dürhammer festgestellt, dass in den über 600 Liedern **Franz Schuberts** das Sehnsuchts- und Wehmutsmotiv in »fast der Hälfte« enthalten ist. »Sehr häufig« verbinde es sich »mit dem Motiv des Wanderers, der auch in Gestalt eines Schiffers oder Reiters auftauchen kann oder auch nur als gedachter Wanderer«. Dieses Wanderer-Motiv steige zum Schaffensende hin tendenziell an, finde sich aber auch in der ersten Schaffensphase. Goethe- und Mayrhofer-Texte seien überdurchschnittlich vertreten.

Mit Goethes *Der Musensohn* mag sich Schubert »wahlverwandt gefühlt haben« (Fischer-Dieskau), als er es 1822 vertonte, spielte er in seinem Freundeskreis doch oft stundenlang zur Unterhaltung und zum Tanze Walzer und Ländler. Anders als der Musensohn im Gedicht kam Schubert jedoch nur sehr selten »weit von Haus«. Darin unterscheidet er sich von allen anderen Komponisten dieses Abends.

Robert Kleist

Traudl Schmaderer ist als Konzert-, Oratoriums- und Liedsängerin bekannt und trat in den letzten Jahren mit anspruchsvollen und zugleich meisterhaft interpretierten Konzertprojekten hervor, so unter anderem beim Musikfest Kassel mit dem Zyklus *La Bonne Chanson* von Gabriel Fauré und dem *Buch*



der hängenden Gärten von Arnold Schönberg. Ihre Gesangsausbildung erhielt sie in München bei Adalbert Kraus und Nurit Herzog-Gorén sowie im Rahmen von Meisterkursen bei Edith Mathis. Sie wirkte bei Uraufführungen zeitgenössischer Musik, bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Einspielungen mit und tritt regelmäßig in vielen Orten Deutschlands auf. Neben ihrem umfangreichen Konzertrepertoire widmet sie sich zur Zeit verstärkt der Kammermusik, gibt Liederabende und konzertiert mit verschiedenen Kammermusikensembles. Seit langem ist sie als Gesangspädagogin tätig, zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik Frankfurt/Main und seit einigen Jahren auch in Kassel.

Musa Nkuna wurde in Südafrika geboren und absolvierte ein Gesangsstudium an der University of South Africa. 1998 legte er seinen Bachelor of Music an der University of

Durban-Westville ab und 1999 den Master of Music im Fach Komposition an der Rhodes University. Sein Gesangsstudium vervollkommnete der Sänger durch ein Konzertdiplom am Conservatoire de Lausanne in der Schweiz. 2002 bekam Musa Nkuna sein erstes festes Engagement am Theater in Pforzheim, wo er in den großen Rollen des lyrischen Mozartfachs zu hören war. Danach ging er für weitere vier Jahre ans Opernhaus in Köln. 2011/12 war er am Staatstheater Schwerin engagiert, wo er als Ferrando in *Così fan tutte* und als Walther von der Vogelweide in *Tannhäuser* zu erleben war. Mit Beginn der Spielzeit 2012/2013 gehört Musa Nkuna zum Opernensemble des Staatstheaters Kassel. Hier sang er unter anderem den Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Rodolfo (*La Bohème*) und Jonathan (*Saul* von G. F. Händel).

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 u. a. Preisträgerin beim Violinwettbewerb *Joseph Joachim* Hannover 1997, beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Trapani 1993 wie Stipendiatin der Villa Musica Mainz. Seit 2002 unterrichtet sie an der Musikakademie Kassel. Als Solistin trat sie unter anderem mit den Radio-Sinfonieorchestern Hannover, Kattowitz, Prag und Luxemburg, der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford, der Filharmonia Opolska und der Filharmonia Sudecka auf, zahlreiche Rundfunkaufnahmen



dokumentieren diese konzertante Tätigkeit. In Zusammenarbeit mit den Dirigenten Terje Mikkelsen, Romely Pfund, Reinhard Petersen und Marcel Wengler entstanden Interpretationen der Violinkonzerte von Kurt Weill, Carl Amadeus Hartmann, Paul Hindemith, Hans Werner Henze sowie von Prokofieff und Schostakowitsch.

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 differenzierten Cellospiel an zahlreichen Kammermusikprojekten maßgeblich und prägend mitgewirkt hat.

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, 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*, Klavierstücken des Schubert-Zeitgenossen Franz Graf Pocci, *Préludes* von Claude Debussy und eine CD, die Gedichten des französischen Symbolismus Klaviermusik von Ravel, Debussy und Skrjabin gegenüberstellt.

Alberto Bertino studierte Komposition und Klavier am Conservatorio Statale di Musica »Antonio Vivaldi« in Alessandria (Italien) und schloss dort mit einem Preis für das beste Diplom im Fach Klavier. Seine weiteren vielseitigen Studien führten ihn unter anderem an die »Accademia Pianistica di Imola«, zu Meisterklassen bei Dmitri Bashkirov und Andras Schiff, an das Mozarteum Salzburg (Michael Gielen und Klavier bei Peter Lang) sowie nach Turin und Kattowitz. 1995 gewann er den ersten Preis beim Klavierwettbewerb »Città di Cesenatico« und 1999 den zweiten Platz beim »Concorso Internazionale di Musica da Camera di Finale Ligure« in den Kategorien Duo und Trio.

Bertino arbeitet regelmäßig mit dem Polnischen Jugendorchester »Karol Szymanowski« sowie mit mehreren Opernorchestern in Italien. Seit April 2007 ist er an der Musikakademie der Stadt Kassel »Louis Spohr« tätig, seit 2012 als Leiter des Chores und Orchesters und seit 2013 als Dozent im Fach Klavier. Seine Kompositionen *Alma Redemptoris Mater*, *Gloria Tibi Trinitas* und *How make the day dawn?* wurden 2010 vom MDR-Rundfunkchor unter der Leitung von Howard Arman in Leipzig uraufgeführt. Der polnischen und der italienische Rundfunk sowie das Label Naxos produzierten Aufnahmen mit Alberto Bertino.

44 Freitag 13. Juni 2014

Freitag 13. Juni 2014 20 Uhr

Traudl Schmaderer Sopran · Musa Nkuna Tenor
Felicia Terpitz Violine · Wolfram Geiss Violoncello
Michael Kravtchin & Alberto Bertino Klavier

Highlands Schottische Phantasien

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Die Hebriden (Fingals Höhle) Ouvertüre op.26

Bearbeitung für Violine, Violoncello und
Klavier zu vier Händen (Carl Burchard)

Joseph Haydn (1732–1809) · Schottische Lieder

O bonny lass, will you lie in a barrack, Duett

Hoboken XXXIa:89bis

My Love's a winsome wee thing

Hoboken XXXIa:268

The border widow's lament

Hoboken XXXIa:232

Lochaber

Hoboken XXXIa:190

Over the water to Charlie

Hoboken XXXIa:267

Here awa there awa

Hoboken XXXIa:257bis

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

25 Schottische Lieder op. 108

Nr. 7 Bonny laddie, highland laddie

Nr. 8 The lovely lass of Inverness

Nr. 9 Behold my love how green the groves

Nr. 24 Again my lyre, yet one again

Nr. 11 Oh! Thou art the lad of my heart, Willy

Nr. 13 Come fill, fill my good fellow

Niels Wilhelm Gade (1817–1890)

Nachklänge aus Ossian op. 1

Fassung für Klavier zu vier Händen
vom Komponisten

– Pause –

Franz Schubert (1797–1828)

Gesänge nach Sir Walter Scott op. 52

Nr. 2 Ellens Gesang II D 838 · Jäger, ruhe von
der Jagd (Huntsman rest! Thy chase is done)

Nr. 5 Normans Gesang D 846

Die Nacht bricht bald herein

Nr. 6 Ellens Gesang III D 839 · Hymne an die

Jungfrau (Ave Maria)

Nr. 7 Lied des gefangenen Jägers

(Song of the Imprisoned Huntsman) D 843

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Klaviertrio d-Moll op. 49

Molto allegro agitato · Andante con moto

tranquillo · Scherzo: Leggiero e vivace ·

Finale: Allegro assai appassionato

Joseph Haydn · Schottische Lieder

O bonny lass, will you lie in a barrack (Hector MacNeill)
Duett, Hoboken XXXIa:89bis

' O say, my sweet Nan, can you lie in a hammock,
' While mountain-seas rage, can you swing in a hammock,
' As the winds roar aloft, and rude billows dash o'er us,
' Can my Nancy sleep soundly amid the wild chorus?'
" O yes! my dear Jack! I can lie in a hammock,
" While the mountain-seas rage, can sleep sound in a hammock,
" Rude billows will rock me when love smiles to cheer me; --
" If thy slumber's sweet, Jack, no dangers can fear me!"

' But say! if at night the sad cry comes for wearing,
' The breakers a-head, and the boatswain loud swearing;
' While the main-yard dips deep, and white billows break o'er us,
' Will my Nancy not shrink, then, amid the dread chorus?'
" O no! my dear lad, when these dangers are near me,
" My Jack's kindly whispers will soothe me -- will cheer me;
" A kiss snatch'd in secret amid the dread horror,
" Will hush the rude chorus, and still ev'ry terror!"

To be sung by both at the same time

' Come! come, then, dear Nan! let us swing in a hammock!
' While mountain-seas dash round, sleep sound in our
hammock!
' With love such as thine, who would dread war or weather!
' While we live, we shall love! -- when we fall! -- fall together!'
" Come! come, then, dear Jack, let us swing in a hammock!
" While mountain-seas dash round, sleep sound in our
hammock!
" With love such as thine, who would dread war or weather!
" While we live, we shall love! -- when we fall -- fall together!"

*Ein Zwiegespräch von Nancy und Jack über die Liebe. Ob sie
wohl stark genug ist, dass Nancy in der Hängematte ausharren*

*kann, egal wie das Wetter tobt? Schließlich liegen und schlafen
sie beide in der Hängematte. So soll auch ihre Liebe zueinander
sein: sollten sie herausfallen, dann gemeinsam. Dann sind Leben
und Liebe vorbei.*

My Love's a winsome wee thing (Robert Burns)
Hoboken XXXIa:268

My Love's a winsome wee thing,
She is a handsome wee thing,
She is a bonnie wee thing,
She has promis'd right soon to be mine.
I never saw a fairer,
I never lo'ed a dearer,
And neist my heart I'll wear her,
For fear my jewel tine.

O blessings on my wee thing,
My kindly blithesome wee thing,
With the hand and heart o' my wee thing,
My lot will be almost divine,
In Roslin's fairest bower,
I'll shelter this sweet flower,
Nae blast nor sleety shower
Shall blight this rose of mine.

I doat on ilka feature
Of this dear artless creature,
This darling child of Nature,
More precious than light to my eye.
In vain I've roam'd for pleasure,
Through follies without measure;
But now I've found a treasure
Too rich for a king to buy.

*Die Geliebte, wie hübsch sie ist! Und das Beste an ihr:
sie hat versprochen, bald die meine zu sein.*

The border widow's lament Hoboken XXXIa:232

My love built me a bonny bower,
And clad it a' wi' lilye flower;
A brawer bower ye ne'er did see,
Than my true love he built for me.

There came a man, by middle day,
He spied his sport, and went away;
And brought the king at dead of night,
Who brake my bower, and slew my knight.

I sewed his sheet, making my mane;
I watched the corpse, myself alane;
I watched his body, night and day;
No living creature came that way.

I took his body on my back,
And whiles I gaed, and whiles I sat;
I digged a grave, and laid him in,
And happed him with the sod sae green.

Nae living man I'll love again,
Since that my lovely knight is slain;
Wi' ae lock of his yellow hair,
I'll chain my heart for evermair.

Die Witwe von Cockburne of Henderland, einem südschottischen Freibeuter, beklagt dessen schmählichen Tod. Er wurde von König James V. bei dessen Strafexpedition durch Schottland (1529) über seinem eigenen Tor erhängt.

Lochaber (Allan Ramsay) HobokenXXXIa:190

Farewell to Lochaber, farewell to my Jean,
Where heartsome with thee I have mony day been;
For Lochaber no more, Lochaber no more,
We'll may-be return to Lochaber no more.
These tears that I shed they are a' for my dear,
And not for the dangers attending on weir;
Tho' bore on rough seas to a far bloody shore,
May-be to return to Lochaber no more.

Then glory, my Jeany, maun plead my excuse;
Since honour commands me, how can I refuse?
Without it, I ne'er can have merit for thee,
And losing thy favour I'd better not be.
I gae then, my lass, to win honour and fame,
And if I should chance to come gloriously hame,
I'll bring a heart to thee with love running o'er,
And then I'll leave thee and Lochaber no more.

Allan Ramsay ist ein Sympathisant der schottischen Jakobiten. Er muss Lochaber verlassen. Wer weiß, ob er je zu seiner geliebten Jean zurückkehren kann.

Over the water to Charlie (Robert Burns)
Hoboken XXXIa:267

My loyal heart is light and free,
I feel it beating rarely,
Come haste wi' me o'er land and sea,
To welcome hame Prince Charlie.

We'll over the water, we'll over the sea,
We'll over the water to Charlie,
Come weal, come woe, we'll gather and go,
And live or die wi' Charlie.

The red-coat lads wi' black cockades,
Nae mair shall lord it o'er us;
The snaw-white rose, the dread of foes,
Shall make them skip before us.
Over the water, and over the sea,
We'll over the water to Charlie;
Come weal, come woe, we'll gather and go,
And live or die wi' Charlie.

I swear by moon and stars so bright,
And sun that glances early,
If I had twenty thousand lives,
I'd gi'e them a' to Charlie.
We'll over the water, we'll over the sea,
We'll over the water to Charlie;
Come weal, come woe, we'll gather and go,
And live or die wi' Charlie.

Bonnie Prince Charlie, Erbprinz der Stuart-Dynastie, ist nach dem fehlgeschlagenen zweiten Aufstand der schottischen Jakobiten (1745) nach Frankreich (o'er the water) geflohen. Der Erzähler will ihm folgen, um nicht weiter unter dem schmählichen Joch der Engländer (red coats) leben zu müssen.

Here awa there awa (Robert Burns) Hoboken XXXIa:257bis

Here awa', there awa' wandering, Willie,
Here awa', there awa', haud awa' hame;
Come to my bosom, my ae only deary,
Tell me thou bring'st me my Willie the same.

Rest, ye wild storms, in the cave o' your slumbers,
How your dread howling a lover alarms!
Wauken, ye breezes! row gently, ye billows!
And waft my dear Laddie ance mair to my arms.

But oh, if he ,s faithless, and minds na his Nanie,
Flow still between us, thou wide roaring main:
May I never see it, may I never trow it,
But, dying, believe that my Willie ,s my ain!

Eine Frau beklagt, dass ihr Geliebter fort ist. Aber statt hören zu müssen, dass er untreu gewesen ist, würde sie lieber sterben.

Ludwig van Beethoven
25 Schottische Lieder op. 108**Bonny laddie, highland laddie** (James Hogg)

Where got ye siller moon,
Bonny laddie, highland laddie,
Glinting braw your belt aboon,
Bonny laddie, highland laddie?
Belted plaid and bonnet blue,
Bonny laddie, highland laddie,
Have ye been at Waterloo,
Bonny laddie, highland laddie?

Weels me on your tartan trews,
Bonny laddie, highland laddie,
Tell me, tell me a' the news,
Bonny laddie, highland laddie!
Saw ye Boney by the way,
Bonny laddie, highland laddie,
Blucher wi' his beard sae grey,
Bonny laddie, highland laddie?

Or, the doure and deadly Duke,
Bonny laddie, highland laddie,
Scatt'ring Frenchmen wi' his look,
Bonny laddie, highland laddie!
Some say he the day may rue;
Bonny laddie, highland laddie,
You can till gin this be true,
Bonny laddie, highland laddie.

Would ye tell me gin ye ken,
Bonny laddie, highland laddie,
Aught o' Donald and his men,
Bonny laddie, highland laddie?
Tell me o' my kilted Clan,
Bonny laddie, highland laddie,
Gin they fought, or gin they ran,
Bonny laddie, highland laddie?

Bonny laddie, ein Soldat, soll von der Schlacht bei Waterloo erzählen: ob er Feldmarschall Blücher gesehen habe oder wie Wellington (the doure and deadly Duke) die französische Armee bekämpfte?

The lovely lass of Inverness (Robert Burns)

The lovely lass o' Inverness,
Nae joy nor pleasure can she see;
For e'en and morn she cries, Alas!
And ay the saut tear blins her e'e:
Drumossie moor, Drumossie day,
A waefu' day it was to me;
For there I lost my father dear,
My father dear and brethren three!

Their winding-sheet the bludy clay,
Their graves are growing green to see;
And by them lies the dearest lad
That ever blest a woman's e'e!
Now wae to thee, thou cruel lord,
A bludy man I trow thou be;
For mony a heart thou has made sair
That ne'er did wrang to thine or thee!

Ein Mädchen aus Inverness beweint den Tod ihres Vaters und ihrer drei Brüder. Sie fielen in der Schlacht von Culloden, auch Drumossie Moor genannt, als die schottischen Jakobiten von den Engländern vernichtend geschlagen wurden und damit jede Hoffnung auf einen schottischen König unterging (1746).

Behold my love how green the groves (Robert Burns)

Behold, my love, how green the groves,
The primrose banks how fair;
The balmy gales awake the flowers,
And wave thy flowing hair.

The lav'rock shuns the palace gay,
And o'er the cottage sings:
For Nature smiles as sweet, I ween,
To Shepherds as to Kings.

Let minstrels sweep the skilfu' string,
In lordly lighted ha':
The Shepherd stops his simple reed,
Blythe in the birken shaw.

The Princely revel may survey
Our rustic dance wi' scorn;
But are their hearts as light as ours,
Beneath the milk-white thorn!

The shepherd, in the flowery glen;
In shepherd's phrase, will woo:
The courtier tells a finer tale,
But is his heart as true!

These wild-wood flowers I've pu'd, to deck
That spotless breast o' thine:
The courtiers' gems may witness love,
But, 'tis na love like mine.

Ein pastorales Gedicht über Hirten, Lerchen und Primeln. Lieber hier ein armer verliebter Schäfer sein, als ein Prinz bei Hofe!

Again my lyre (William Smyth)

Again my lyre, yet once again!
With tears I wake thy thrilling strain
O sounds to sacred sorrow dear,
I weep, but could for ever hear!
Ah! cease! nor more past scenes recall,
Ye plaintive notes! thou dying fall!
For lost, beneath thy lov'd control,
Sweet Lyre! is my dissolving soul.

Around me airy forms appear,
And Seraph songs are in mine ear!
Ye Spirits blest, oh bear away
To happier realms my humble lay!
For still my Love may deign to hear
Those human notes that once were dear!
And still one angel sigh bestow
On her who weeps, who mourns below.

Der Klagegesang, begleitet von einer Lyra, gilt dem Geliebten, der bereits im Himmel ist. Sie hofft, er hört ihr Singen und fühlt, dass sie bald bei ihm sein wird.

Oh! Thou art the lad of my heart, Willy (William Smyth)

Oh! Thou are the lad of my heart, Willy,
There's love and there's life and glee,
There's a cheer in thy voice, and thy bounding step,
And there's bliss in thy blithesome e'e.
But, oh, how my heart was tried, Willy,
For little I thought to see,
That the lad who won the lasses all,
Would ever be won by me.

A down this path we came, Willy,
T'was just at this hour of eve;
And will he or will he not, I thought,
My fluttering heart relieve?
So oft as he paused, as we saunter'd on,
T'was fear and hope and fear;
But here at the wood, as we parting stood,
T'was rapture his vows to hear!

Ah vows so soft thy vows, Willy!
Who would not, like me, be proud!
Sweet lark! with thy soaring echoing song,
Come down from thy rosy cloud.
Come down to thy nest, and tell thy mate,
But tell thy mate alone,
Thou hast seen a maid, whose heart of love,
Is merry and light as thine own.

Ein Mädchen singt von ihrer Liebe zu Willy. Sie denkt an den Pfad im Wald, wo er ihr ewige Treue geschworen hat und wie stolz und froh sie darüber ist.

Come fill, fill my good fellow (William Smyth)

Come fill, fill, my good fellow!
Fill high, high, my good Fellow,
And let's be merry and mellow,
And let us have one bottle more.
When warm the heart is flowing,
And bright the fancy glowing,
Oh, shame on the dolt would be going,
Nor tarry for one bottle more!

My Heart, let me but lighten,
And Life, let me but brighten,
And Care, let me but frighten.
He'll fly us with one bottle more!
By day, tho' he confound me,
When friends at night have found me,
There is Paradise around me
But let me have one bottle more!

So now, here's to the Lasses!
See, see, while the toast passes,
How it lights up beaming glasses!
Encore to the Lasses, encore.
We'll toast the welcome greeting
Of hearts in union beating.
And oh! For our next merry meeting,
Huzza! Then for one bottle more!

Ein Trinklied auf die nächste Flasche und auf den paradiesischen Zustand, den sie uns schenkt.

Franz Schubert (1797–1828)

Gesänge aus Sir Walter Scotts *Fräulein vom See*

Ellen's Song II D 838.

Huntsman, rest! thy chase is done,
while our slumbrous spells assail ye,
Dream not, with the rising sun,
Bugles here shall sound reveillé”.

Sleep! the deer is in his den;
Thy hounds are by thee lying;
Sleep! nor dream in yonder glen,
How thy gallant steed lay dying.

Huntsman, rest! thy chase is done
Think not of the rising sun,
For at dawning to assail ye
Here no bugles sound reveillé.

Jäger, ruhe von der Jagd!
Weicher Schlummer soll dich decken,
Träume nicht, wenn Sonn' erwacht,
Daß Jagdhörner dich erwecken.

Schlaf! der Hirsch ruht in der Höhle,
Bei dir sind die Hunde wach,
Schlaf, nicht quäl' es deine Seele,
Daß dein edles Roß erlag.

Jäger, ruhe von der Jagd!
Weicher Schlummer soll dich decken,
Wenn der junge Tag erwacht,
wird kein Jägerhorn dich wecken.

Normans Gesang D 846

Die Nacht bricht bald herein, dann leg' ich mich zur Ruh'.
Die Heide ist mein Lager, das Farnkraut deckt mich zu.
Mich lullt der Wache Tritt wohl in den Schlaf hinein:
Ach, muß so weit, so weit von dir, Maria, Holde, sein!
Und wird es morgen Abend, und kommt die trübe Zeit,
Dann ist vielleicht mein Lager der blutig rote Plaid,
Mein Abendlied verstummet, du schleichst dann trüb' und bang.
Maria, mich wecken kann nicht dein Totensang.

So mußt' ich von dir scheiden, du holde, süße Braut?
Wie magst du nach mir rufen, wie magst du weinen laut!
Ach, denken darf ich nicht an deinen herben Schmerz,
Ach, denken darf ich nicht an dein getreues Herz.
Nein, zärtlich treues Sehnen darf hegen Normann nicht,
Wenn in den Feind Clan-Alpine wie Sturm und Hagel bricht;
Wie ein gespannter Bogen sein mutig Herz dann sei,
Sein Fuß, Maria, wie der Pfeil so rasch und frei.

Wohl wird die Stunde kommen, wo nicht die Sonne scheint,
Du wankst zu deinem Normann, dein holdes Auge weint.
Doch fall' ich in der Schlacht, hüllt Todesschauer mich,
O glaub' mein letzter Seufzer, Maria, ist für dich,
Doch kehrt ich siegreich wieder aus kühner Männerschlacht,
Dann grüßen wir so freudig das Nahn der stillen Nacht,
Das Lager ist bereitet, uns winkt die süße Ruh'.
Der Hänfling singt das Brautlied, Maria, hold uns zu!

Ellen's Song III D 839 *Hymn to a virgin*

Ave, Maria! Maiden mild!
 Oh listen to a maiden's prayer;
 For thou canst hear tho' from the wild,
 And Thou canst save amid despair.
 Safe may we sleep beneath thy care
 Tho' banish'd outcast and reviled,
 Oh, Maiden hear a maidens prayer.
 Oh Mother, hear a suppliant child!
 Ave Maria!

Ave, Maria! Unfiled!
 The flinty couch we now must share,
 Shall seem with down of eider piled
 If Thy, if Thy protection hover there.
 The murky cavern's heavy air
 Shall breath of Balm if thou hast smiled;
 Then, Maiden hear a maiden's prayer.
 Oh Mother, hear a suppliant child!
 Ave Maria!

Ave, Maria! Maiden mild!
 Oh listen to a maiden's prayer;
 For thou canst hear tho' from the wild,
 And Thou canst save amid despair.
 Safe may we sleep beneath thy care
 Tho' banish'd outcast and reviled,
 Oh, Maiden hear a maidens prayer.
 Oh Mother, hear a suppliant child!
 Ave Maria!

Ave Maria! Jungfrau mild,
 Erhöre einer Jungfrau Flehen,
 Aus diesem Felsen starr und wild
 Soll mein Gebet zu dir hinwehen.
 Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
 Ob Menschen noch so grausam sind.
 O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
 O Mutter, hör ein bittend Kind!
 Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt!
 Wenn wir auf diesen Fels hinsinken
 Zum Schlaf und uns dein Schutz bedeckt,
 Wird weich der harte Fels uns dünken.
 Du lächelst, Rosendüfte wehen
 In dieser dumpfen Felsenkluft,
 O Mutter, höre Kindes Flehen,
 O Jungfrau, eine Jungfrau ruft!
 Ave Maria!

Song of the Imprisoned Huntsman D 843

My hawk is tired of perch and hood,
 My idle greyhound loathes his food,
 My horse is weary of his stall
 And I am sick of captive thrall.

I wish I were, as I have been,
 Hunting the hart in forest green,
 With bended bow and bloodhound free,
 For that's the life is meet for me.

I hate to learn the ebb of time
 From yon dull steeple's drowsy chime,
 Or mark it as the sunbeams crawl,
 Inch after inch, along the wall.

The lark was wont my matins ring.
 The sable rook my vespers sing;
 These towers, although a king's they be,
 Have not a hall of joy for me.

No more at dawning morn I rise,
 And sun myself in Ellen's eyes,
 Drive the fleet deer the forest through,
 And homeward wend with evening dew.

A blithsome welcome blithely meet,
 And lay my trophies at her feet,
 While fled the eve on wings of glee:
 That life is lost to love and me!

Mein Ross so müd' in dem Stalle sich steht,
 Mein Falk' ist der Kapp und der Stange so leid,
 Mein müßiges Windspiel sein Futter verschmählt,
 Und mich kränkt des Turmes Einsamkeit.

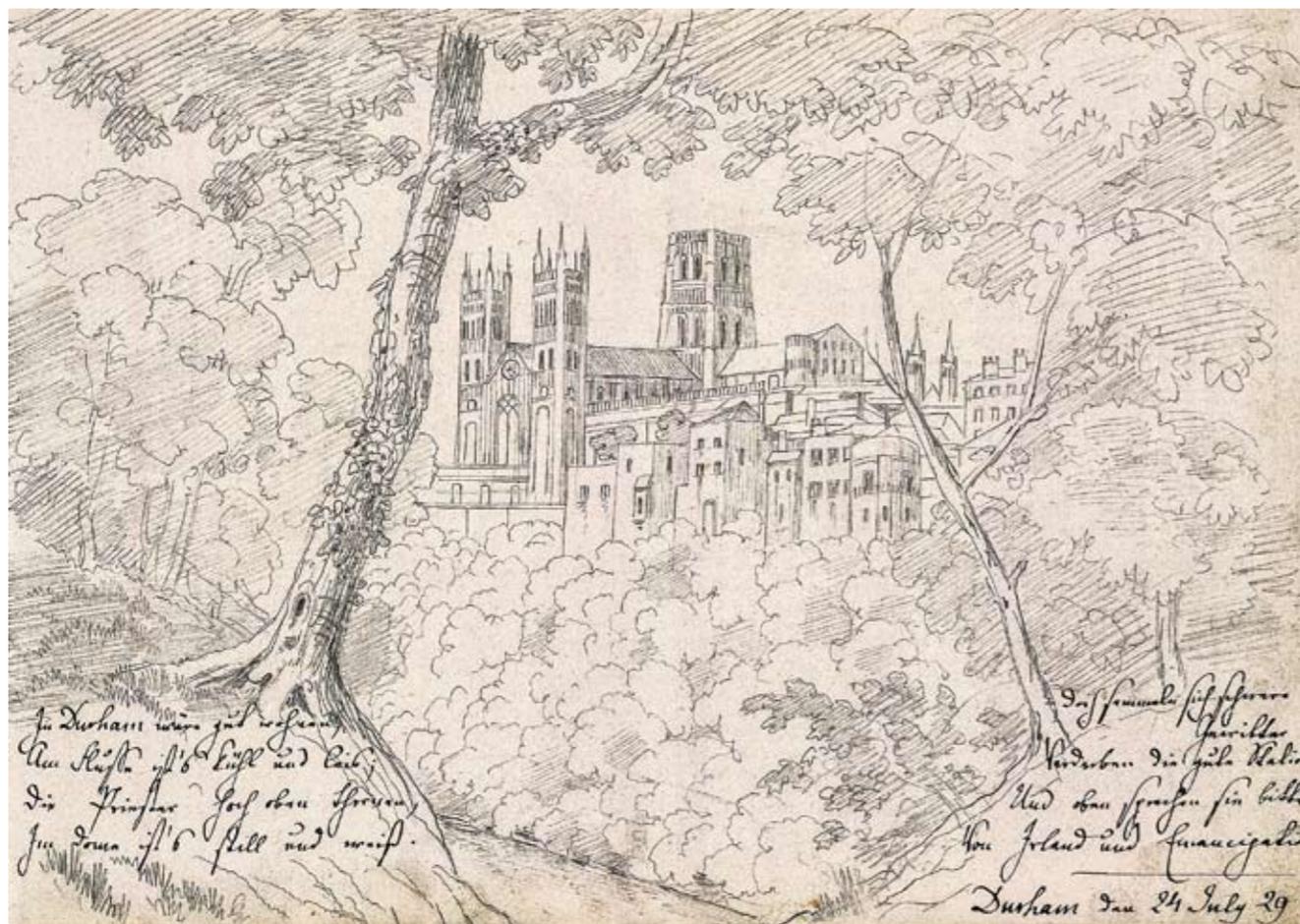
Ach, wär ich nur, wo ich zuvor bin gewesen.
 Die Hirschjagd wäre so recht mein Wesen!
 Den Bluthund los, gespannt den Bogen:
 Ja, solchem Leben bin ich gewogen!

Ich hasse der Turmuhr schläfrigen Klang,
 Ich mag nicht seh'n, wie die Zeit verstreicht,
 Wenn Zoll um Zoll die Mauer entlang
 Der Sonnenstrahl so langsam schleicht.

Sonst pflegte die Lerche den Morgen zu bringen,
 Die dunkle Dohle zur Ruh' mich zu singen;
 In dieses Schlosses Königshallen,
 Da kann kein Ort mir je gefallen.

Früh, wenn der Lerche Lied erschallt,
 Sonn' ich mich nicht in Ellens Blick,
 Nicht folg' ich dem flüchtigen Hirsch durch den Wald,
 Und kehre, wenn Abend taut, zurück.

Nicht schallt mir ihr frohes Willkommen entgegen,
 Nicht kann ich das Wild ihr zu Füßen mehr legen,
 Nicht mehr wird der Abend uns selig entschweben:
 Dahin, dahin ist Lieben und Leben.



Schottische Phantasien

Es muss nicht immer Italien sein

Der Glaube versetzt Berge, und man wollte es so gern glauben. Die Geisteswelt des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts erlag dem Ossian-Fieber. Mit ihm, dem zum »Homer des Nordens« ernannten Barden aus grauer keltischer Vorzeit, war ein Gewährsmann gefunden, dessen Worte eine Stimmung verströmten, die bei den Nachfahren in der Luft

lag, im wahrsten Sinne des Wortes. Friedrich Schlegel schrieb: »Seine Gestalten sind Nebelgestalten und sollen es sein. Aus dem leisen Hauch der Empfindung sind sie geschaffen, und schlüpfen wie Lüfte vorüber.« Weltschmerz, der nostalgische Blick zurück, die Melancholie, das waren die Gefühle, die bei vielen Klassikern und Romantikern en vogue waren. Da kam der Sänger, der vor anderthalb Jahrtausenden gelebt haben soll, gerade recht. Goethe zitierte ihn ausführlich in den »Leiden des jungen Werthers«. Herder sprach von »diese[n]

kostbaren Ueberbleibsel[n] der Vorwelt«. Viele der deutschen Romantiker schlossen sich der Begeisterung an.

Was war geschehen? Schlüsselfigur der vielleicht folgenreichsten Fälschung der Weltliteratur war der erfolglose schottische Dichter James Macpherson (1736–1796). Nachdem er kleine Texte aus hochlandschottischen Legenden aus dem Gälischen ins Englische »übersetzt« hatte, wurde er von interessierten Personen aus seinem Umfeld gedrängt, weitere solcher Zeugnisse aus der Geschichte ihres Volkes zusammenzustellen. Zu diesem Zeitpunkt hätte er die Notbremse noch ziehen können, denn schon die erste Stücke waren überwiegend gefälscht. Gälische Originale existierten nicht, die »Übersetzungen« waren somit keine. Doch Macpherson war von der Aufmerksamkeit geschmeichelt und lieferte 1760 die *Fragments of Ancient Poetry*. Das Buch schlug ein, seine Gönner schickten ihn auf Reisen, um weitere Zeugnisse zu finden und herauszugeben. Und er lieferte erneut. 1761 erschien *Fingal*, angereichert durch eine gelehrte »dissertation« von Dr. Hugh Blair, in der die Echtheit der alten Versen »bewiesen« wurde, 1763 *Temora*, 1765 schließlich die *Works of Ossian*. Übersetzungen in alle europäischen Sprachen lösten das aus, was man heute einen »Hype« nennt. Nicht dass es an Zweifeln gemangelt hätte. In Fachkreisen war ziemlich schnell klar, dass etwas nicht stimmen konnte. Aber wer wollte schon kleinlich sein, wenn es darum ging, einen mystischen Bogen zu Gleichgesinnten in früheren Zeiten zu schlagen?

Dennoch: Macpherson wurde mit Fragen nach den Originalen bedrängt, was er, inzwischen höchst clever geworden, mit der Ankündigung einer Ausgabe derselben beantwortete.

Abb. S. 56: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847): Handzeichnung aus dem Reisealbum der Schottischen Reise, Text:

»In Durham wäre gut wohnen, Am Flusse ist's kühl und leis; Die Priester hoch oben thronen, Im Dome ist's still und weiß.	Doch sammeln sich schwere Gewitter Verderben die gute Station, Und oben sprechen sie bitter Von Irland und Emanzipation.
Durham den 24 July 29«	



Abb. links: Titelblatt einer Ossian-Ausgabe von 1782
rechts: George Romney (1734–1802), Porträt James Macphersons

Man könne sie schon subscribieren ... Dann legte er tatsächlich »originale« Texte vor, scheute aber verständlicherweise vor dem Druck zurück, denn auch diese gälischen Fragmente haben ihn und nur ihn zum Vater. Den Ossian-Jüngern war dies gleichgültig. Wie Hegel mögen sie ausgerufen haben: »Umso schlimmer für die Tatsachen«. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Ossian-Verse hier und dort als echt eingestuft. Der Wahnsinn von damals erscheint uns heute unglaublich:

»Die Verse sind in schwülstig-romantischer Manier geschrieben. Sie beschwören am laufenden Band irgendwelches Schlachtengetümmel vor nebelverhangener Landschaft. Die Geschehnisse, von denen der Barde berichtet, sind in der Regel ziemlich konfus und von einer ermüdenden Monotonie. Den Personen fehlt jegliche Individualität. Die meisten gehören ohnehin zur namenlosen Masse der Krieger. Aber auch die Protagonisten wie Fingal, Oskar oder Cathmor sind eher Charaktermasken als Menschen. Sie haben ihr Menschsein zugunsten eines permanenten Heldendaseins aufgegeben. Ihr

Leben besteht nur aus erhabenen Gefühlen, Leidenschaft, Tugend, Ehre, Schlachten, großen Taten.« (Udo Leuschner)

Was nun hat dies alles mit dem Konzert von heute zu tun? Ohne Ossian hätten die Verantwortlichen ein anderes Programm präsentieren müssen, denn ohne die folgenreiche Fälschung wäre **Felix Mendelssohn** im Sommer 1829 nicht nach Schottland gereist. Schottland als Ziel für die Grand Tour, die große Bildungsreise, war reichlich ungewöhnlich und durch übelstes Wetter auch teuer bezahlt. Doch der 20-Jährige trotzte den Unbilden und hielt die Reiseerlebnisse in seinen lesenswerten Briefen fest. Sogar bis zur sagenumwobenen Fingals Höhle auf der Hebriden-Insel Staffa kam er zusammen mit seinem Freund Carl Klingemann. Hier kam ein musikalischer Gedanke. Er hielt ihn fest und schrieb den Lieben in Berlin: »Um zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zu Muthe geworden ist, fiel mir soeben folgendes bey«:



Ein unvollständiger h-Moll-Dreiklang aus fis und h bildet den Rahmen für den schönen melodischen Einfall, der das ganz Stück durchzieht: Bratschen und Celli spielen im Oktavabstand zwei Viertel d und fis, zwei Achtel c und d, zwei halbe h und fis und durchlaufen so von oben nach unten eine Oktave. Die Keimzelle, aus der heraus sich die beliebte **Hebriden-Ouvertüre** – auch **Die Fingals-Höhle** genannt – entwickeln sollte, war geboren und mit ihr ein »schottischer« Ton, den Mendelssohn dann Jahr später in seiner Dritten,

Abb.oben/Faksimile: Mendelssohns Partiturentwurf der ersten Takte der Hebriden-Ouvertüre in einem Brief an seine Familie, 7. August 1829

der »Schottischen« Symphonie, breit auskomponieren sollte. **Niels Wilhelm Gade**, Mendelssohns Freund und Nachfolger als Leiter der Gewandhauskonzerte in Leipzig, nimmt in seinem Orchesterstück **Efterklänge af Ossian (Nachklänge aus Ossian)** diesen Ton auf und steigert ihn ins Pompöse. Italien klingt anders, man höre die ossianischen Kompositionen und anschließend Mendelssohns *Italienische Sinfonie!*

Als Mendelssohn sein **Klaviertrio in d-Moll** komponierte, lag seine Schottland-Reise schon fast zwanzig Jahre zurück. Doch gehen erste Skizzen möglicherweise auch auf eine Reise zurück, auf den langen Aufenthalt in Italien in den Jahren 1830 und 1831. Nun war der Komponist kein Junggenie mehr. Das Werk, das Robert Schumann als das »Meistertrio der Gegenwart« adelte, zeigt den Komponisten auf der Höhe seiner Schaffenskraft.

Mister Thomson lässt dichten und komponieren

Wie in Deutschland begann Ende des 18. Jahrhunderts auch auf der Insel die Erhebung der »Volksposie« zu literarischem Rang (siehe Ossian!) – und damit zum Gegenbild gebildeter Dichtung. Man musste allerdings keinen Betrug aus Ruhmsucht unternehmen, sondern konnte wie Herder, die Brüder Grimm, Brentano, Arnim und viele andere ehrlich zu sammeln beginnen. Zentrale Figur in Schottland war der Beamte und Musiker George Thomson (1757–1851), der ein begeisterter Sammler war und die Früchte seiner Tätigkeit nicht nur den

Forschern, sondern auch den Laienmusikern seiner Zeit zugänglich machen wollte. Das Verfahren war aus heutiger Sicht merkwürdig. Er bat renommierte Komponisten wie **Haydn** und **Beethoven** um die Bearbeitung von alten Liedern für Singstimme, Klavier, Violine und Cello, schickte ihnen aber nur die Melodien und nicht die Texte. Ebenso bat er bekannte Dichter wie Robert Burns und Walter Scott, neue Texte auf der Basis alter Volkslieder zu verfassen. Beides – neuer Text und musikalische Bearbeitung – fügte er dann zusammen und ließ das Ergebnis drucken. Mit Wissenschaft hatte dies natürlich nichts mehr zu tun.

Auf diesem Wege entstanden mehr als 150 Volksliedbearbeitungen, die Beethoven im Auftrag Thomsons komponierte. Eine beeindruckende Zahl und eine gewaltige Werkgruppe in Beethovens Œuvre. Joseph Haydn schuf sogar noch mehr solcher Auftragswerke, die der Scotsman recht gut dotierte. Allein für Thomson bearbeitete er zwischen 1800 und 1804 mehr als 200 Lieder, weitere 210 Lieder komponierte er für William Napier und William Whyte.

Wenn das Hochlandmädchen das »Ave Maria« anstimmt

Einen anderen Weg in das nebelverhangene Schottland ebnete den europäischen Romantikern **Walter Scott** (1771–1832). Besonders sein 1810 erschienenes Versepos *The Lady of the Lake* fand nach der deutschen Übersetzung schnell zahlreiche Verehrer. Anders als Macpherson erfand Scott nicht alte Geschichten neu, sondern schmückte vorhandene Geschichten üppig aus. Auch greift er nicht so weit zurück wie der Landsmann, der den keltischen Barden im Labor anrührte. *The Lady of the Lake* spielt im 16. Jahrhundert in den Konflikten zwischen den anglisierten Lowlanders und den Highlanders, die noch ihren alten Bräuchen nachhängen. Die zarte Liebeshandlung um den schottischen König Jakob V. und das Hochlandmädchen Ellen schreit förmlich nach einem Opernlibretto. Gioachino

Rossini war es, der schon 1819 eine Oper daraus machte – *La donna del lago*.

In die altertümlichen Verse Scotts sind mehrere Gesänge eingestreut, die Komponisten zur Vertonung anregten. **Franz Schubert** machte daraus seinen Zyklus *Sieben Gesänge aus Walter Scott's Fräulein vom See*. Den drei Gesängen der Ellen, darunter das berühmte *Ave Maria*, stehen zwei Lieder für Männerstimme und zwei mehrstimmige Gesänge gegenüber. In allen sieben Nummern ist das schottische Kolorit allenfalls homöopathisch beigemischt. Für Schubert war offenbar eher das volkspoetische Element interessant als die Stimmung aus dem Norden Britanniens.

Johannes Mundry



Quatuor sine nomine – der namenlose Name steht bekenntnishaft für das Bestreben der vier Musiker, sich immer in den Dienst derjenigen Komponisten und Werke zu stellen, die sie gerade interpretieren.

Seit seinen ersten Erfolgen 1985 beim Evian-Wettbewerb und 1987 beim Borciani-Wettbewerb in Reggio Emilia ist das in Lausanne ansässige Quatuor sine nomine international erfolgreich und gastiert in den meisten europäischen wie amerikanischen Städten, insbesondere London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw) oder New York (Carnegie Hall).

Namhafte Persönlichkeiten haben die Entwicklung des Quartetts gefördert: nach Rose Dumur Hemmerling, die ihm ihre Leidenschaft vererbt und ihm das Tor zur großen Streichquartettradtition geöffnet hat, ist auch das Melos-Quartett zu erwähnen. Die Begegnung mit Henri Dutilleux anlässlich der Aufnahme seines Streichquartetts *Ainsi la Nuit* stellte dabei ebenfalls einen Meilenstein dar.

Regelmäßiges Arbeiten mit anderen Musikern ist für das Ensemble eine ständige Bereicherung. Enge Bindungen zu anderen Streichquartetten sind entstanden, unter anderem zum Vogler Quartett aus Berlin und zum Carmina Quartett aus Zürich.

Das sine nomine Quartett spielt ein umfangreiches Repertoire, von Haydn bis zum 21. Jahrhundert, einschließlich selten dargebotener Werke wie zum Beispiel dem Streichoktett von George Enescu. Es hat viele zeitgenössische Werke uraufgeführt, von denen einige ihm gewidmet sind. Seine Diskografie ist umfassend: neben den großen klassischen Werken (unter anderem Gesamtaufnahmen von Schubert und Brahms) wurden auch Streichquartette von Juan Chrisóstomo de Arriaga und Joaquín Turina eingespielt sowie die Klavierquintette von Wilhelm Furtwängler und Karl Goldmark. 2001 initiierte das Quartett in Lausanne das Festival sine nomine, das seither im zweijährigen Turnus stattfindet.

Das Quatuor sine nomine wird durch die Stadt Lausanne und den Kanton Waadt gefördert. Seine Karriere – insbesondere im Ausland – wird von der 1994 gegründeten Association des Amis du Quatuor sine nomine unterstützt.

Samstag 14. Juni 2014 20 Uhr

Quatuor sine nomine

Patrick Genet Violine · François Gottraux Violine
Hans Egidi Viola · Marc Jaermann Violoncello

Alte Welt – Neue Welt

Amerikanische Quartette

Paul Dessau (1894–1979)

Streichquartett Nr. 3

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 34

Allegro moderato

Scherzo. Allegro molto – Trio – Allegro molto

Sostenuto. Like a folk tune

Finale. Allegro – Allegro con fuoco

– Pause –

Igor Strawinsky (1882–1971) Élégie für Viola solo

Antonín Dvořák (1841–1904)

Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 »Amerikanisches Quartett«

Allegro ma non troppo

Lento

Molto vivace

Finale. Vivace ma non troppo

Between two Worlds

Europäische Komponisten in Amerika

»Lange hatten die Europäer Amerika als Wüste der Vulgarität gezeichnet; die Anbetung des Dollars hatte zum Beispiel Gustav Mahler früh ins Grab gebracht, behauptete jedenfalls seine Witwe. Jetzt, da der Totalitarismus Europa fest im Griff hatte, wurde Amerika unerwartet zur letzten Hoffnung der Zivilisation ... Dass sich so gegensätzliche Charaktere wie der weißrussische Landadelige Strawinsky und der beinarte Kommunist Hanns Eisler zeitweilig in Amerika zu Hause fühlen konnten, lag am großzügigen, allumfassenden Geist der Ära Roosevelt.« So beschreibt der New Yorker Musikjournalist Alex Ross in seinem lesenswerten Buch *The rest is noise – Das 20. Jahrhundert hören* die historische Situation nach 1933. Zahlreiche europäische Musiker suchten damals Zuflucht in den USA – darunter auch Paul Dessau, Erich Wolfgang Korngold und Igor Strawinsky.

Der gebürtige Hamburger **Paul Dessau**, der einer jüdischen Kantorenfamilie entstammte, lebte zeitweilig an der amerikanischen Westküste, wo ihn Arbeiten für den Hollywood-Film finanziell über Wasser hielten. Im Exil lernte er Bertolt Brecht kennen, später verband die beiden eine jahrelange Zusammenarbeit. Eine weitere prägende Erfahrung in Los Angeles war der Kontakt mit Arnold Schönberg, dessen Zwölftontechnik einen entscheidenden Impuls auf Dessau ausübte, wie auch sein **Streichquartett Nr. 3** zeigt. Die in jenem Jahr begonnene, 1946 vollendete, einsätzig Komposition ist, wie Daniela Reinhold im Vorwort der Partitur schreibt, das »erste Werk, in dem Dessau Arnold Schönberg gemeinsam mit Johann Sebastian Bach zum kompositorischen Leitbild erhob« – die Namen Bachs und Schönbergs sind kunstvoll in die Tonreihen verwoben, auf denen das Werk basiert. 1948 kehrte Dessau nach Deutschland zurück und wurde zum wichtigsten Repräsentanten der DDR-Musikkultur neben Hanns Eisler.

Erich Wolfgang Korngold begann in Wien seine musikalische Laufbahn als Wunderkind und schrieb sein Klaviertrio op. 1 mit gerade mal zwölf Jahren. Wie Schönberg zählte er zu den Schülern Alexander von Zemlinskys. Als 23-Jähriger feierte Korngold einen Triumph mit seiner Oper *Die tote Stadt*, die 1920 ihre Doppelaufführung in Köln und Hamburg erlebte. Im amerikanischen Exil wurde er dann zum König der Filmmusik und zum zweifachen *Oscar*-Preisträger. Wie Volker Hagedorn formuliert, ließ er »Errol Flynn als Robin Hood durch Nachklänge Wagners und Mahlers reiten – ein Sound, der bis heute Hollywoods Blockbuster bestimmt«. Nach 1945 wandte er sich wieder verstärkt der absoluten Musik zu. Da sein spätromantischer Stil jedoch vielfach als unzeitgemäß angesehen wurde, stießen seine letzten Werke nur auf eine geringe Resonanz. Erst die jüngere Vergangenheit, die unbefangen das Fortschrittsdogma verabschiedet hat, erst die pluralistische Postmoderne ließ seinem individuell getönten Eklektizismus Gerechtigkeit widerfahren. Korngolds **Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 34** aus den Jahren 1944/45 ist, so der Musikwissenschaftler Helmut Pöllmann, von »einem starken Hang zu konstruktiver Durchdringung bestimmt«. Der erste Satz erprobt, wie weit eine chromatisch absteigende Linie sequenziert werden kann, ohne dass es langweilig wird. Im Scherzo führen die Violinen zu einem Ostinato der Unterstimmen einen Exkurs über einen signalhaften Rhythmus, ein starker Kontrast ist der Trioteil mit einem schwelgerischen Zitat aus Korngolds Filmmusik zu *Between two Worlds*. Im gewichtigen langsamen Satz erklingt – like a folk tune – das Thema aus der Jack-London-Verfilmung *The Sea Wolf*, und das Finale vereint, wie Pöllmann bemerkt, verschiedene Elemente der vorangegangenen Sätze: die Chromatik des ersten, die Motorik des zweiten und in den Ruhepunkten die Homophonie und Diatonik des dritten. Gewidmet hat Korngold das Werk dem ebenfalls in die USA emigrierten Dirigenten Bruno Walter, der 35 Jahre zuvor als Pianist an der Wiener Erstaufführung seines Klaviertrios op. 1 mitgewirkt hatte.

Der Weltbürger **Igor Strawinsky** verließ seine russische Heimat endgültig im Jahr 1914, um in der Schweiz und ab 1920 in Frankreich zu leben. Die Nazis diffamierten seine Musik als »entartet«, im kommunistischen Russland galt sie als Beispiel für formalistische Dekadenz. Strawinsky kam 1940 nach Kalifornien, was den bemerkenswerten Umstand ergab, dass Schönberg und Strawinsky, die beiden Antipoden der Moderne, mehrere Jahre lang nur ein paar Kilometer auseinander wohnten – die innere Distanz zwischen den beiden Komponisten blieb best ehen. Strawinskys **Élégie für Viola solo** entstand 1944 im Gedenken an den Geiger Alphonse Onnou, den Gründer des Quatuor Pro Arte. Das tiefgehende, archaisierende Stück, das mit Dämpfer gespielt werden soll, ist wie eine zweistimmige Invention Bachs konzipiert und in einer dreiteiligen Form gehalten. Einer Klagemelodie, grundiert von einer pendelnden Begleitung, folgt ein dichtes, sich in der Dynamik steigendes Fugato, ehe nach einer kurzen Überleitung die Reprise des ersten Teils erreicht wird. Die Totenklage kehrt zu ihrem Ursprung zurück.

Knapp ein halbes Jahrhundert vor dem Exodus der europäischen Musiker betrat **Antonín Dvořák** amerikanischen Boden. 1892 erhielt er auf Einladung der Konservatoriumspräsidentin Jeanette Thurber die hochdotierte Stelle des künstlerischen Direktors und Kompositionsprofessors am National Conservatory of Music in New York. Große Erwartungen setzten die Amerikaner in den tschechischen Komponisten, denn er sollte ihnen den Weg zu einer selbständigen, nationalen Musik weisen. Dvořák handelte frei von rassistischen Vorurteilen – er trat für afroamerikanische Spirituals ein, er plädierte für schwarze Komponisten. Wie Alex Ross schreibt, war dies eine »bemerkenswerte Geste zu einer Zeit, da Lynchen in den Südstaaten Gesellschaftssport war«. Dvořák nahm außerdem vermehrt folkloristische Elemente wie Pentatonik, erniedrigte Leittöne oder synkopierte Rhythmen in seine Kompositionen auf – Tanzcharaktere und mo-

dale Wendungen kannte seine Musik zwar schon lange zuvor, in seinen amerikanischen Werken begegnen sie aber in einer besonderen Dichte. Das **Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96**, das »**Amerikanische Quartett**«, entstand innerhalb von wenigen Tagen (zwischen dem 12. und 23. Juni 1893) in der ländlichen Idylle von Spillville im Bundesstaat Iowa, wo Dvořák die Sommerferien verbrachte. Rasch avancierte es dank der Eingängigkeit seiner Themen zum populärsten der 14 Dvořák-Quartette. Das Werk in der Pastoraltonart F-Dur wurde als Naturmusik bezeichnet, Dvořák selbst verstand es als eine Rückkehr zu den Anfängen der Gattung Streichquartett. Er ließ einen Bekannten wissen: »Da wollte ich einmal etwas ganz Melodisches und Einfaches niederschreiben, und immerfort hatte ich Väterchen Haydn vor Augen.«

Georg Pepl



Das **Trio con Brio Copenhagen** wurde 1999 an der Wiener Musikhochschule gegründet. Die drei Künstler studierten beim Alban Berg Quartett, bei Frans Helmerson, Mihaela Martin und Harald Schoneweg. Das heute in Kopenhagen lebende Trio erlangte mit mehreren bedeutenden Kammermusikpreisen sehr schnell internationale Anerkennung: Einem zweiten Preis beim ARD-Musikwettbewerb München 2002 und dem ersten Preis des Dänischen Rundfunkwettbewerbs folgten rasch weitere erste Preise u. a. beim Premio Vittorio Gui Florenz und dem Trondheim Kammermusikwettbewerb. Noch im selben Jahr erhielt das Trio den Allianz-Preis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. 2005 ermöglichte der Kalichstein-Laredo-Robinson International Piano Trio Award den Durchbruch auch in den USA.

2014 erhielt das Trio con Brio die Einladung, nach dem großen Erfolg seines kompletten Beethoven- (2010) und Brahms-Zyklus (2012), in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen die

Klaviertrios von Franz Schubert aufzuführen. »Sprudelnde Spielfreude, magischer Dialog, genauestes Zusammenspiel, Perfektion« sind Worte, die häufig über das Trio con Brio Copenhagen zu hören sind. Das Gramophone Magazine hebt es als »airtight ensemble (...) a superb, greatly gifted chamber group« hervor. Die 2008 erschienene CD mit Werken von Ravel, Dvořák und Bloch beschreibt der American Record Guide als »eines der größten Kammermusikereignisse, das wir erleben durften«.

Das heute in Kopenhagen lebende Trio ist Gast der berühmtesten Konzertreihen und Säle Europas, der USA und Asiens. Die Künstler gründeten und leiten das Copenhagen Chamber Music Festival wie auch die Hellerup Chamber Music Society in Kopenhagen. Der Klang des Ensembles ist nicht zuletzt durch die exquisiten Streichinstrumente geprägt: Soo-Jin spielt eine Violine von Andrea Guarneri, Soo-Kyung ein Violoncello aus dem 17. Jahrhundert, gebaut von Giuseppe Grancino.

Sonntag 15. Juni 2014 20 Uhr

Trio con Brio Copenhagen

Soo-Jin Hong Violine · Soo-Kyung Hong Violoncello
Jens Elvekjaer Klavier

Souvenirs

Kompositionen im Gepäck

Hanns Eisler (1898–1962)

Sonate für Violine und Klavier

»Reisesonate« (1937)

Con spirito
Intermezzo. Andante semplice
Allegro con Spirito

Igor Strawinsky (1882–1971)

Suite italienne für Violoncello und Klavier

Introduzione
Serenata
Tarantella
Gavotta con due variazioni
Scherzino
Minuetto e finale

– Pause –

Claude Debussy (1862–1918)

**Premier Trio G-Dur für Klavier,
Violine und Violoncello**

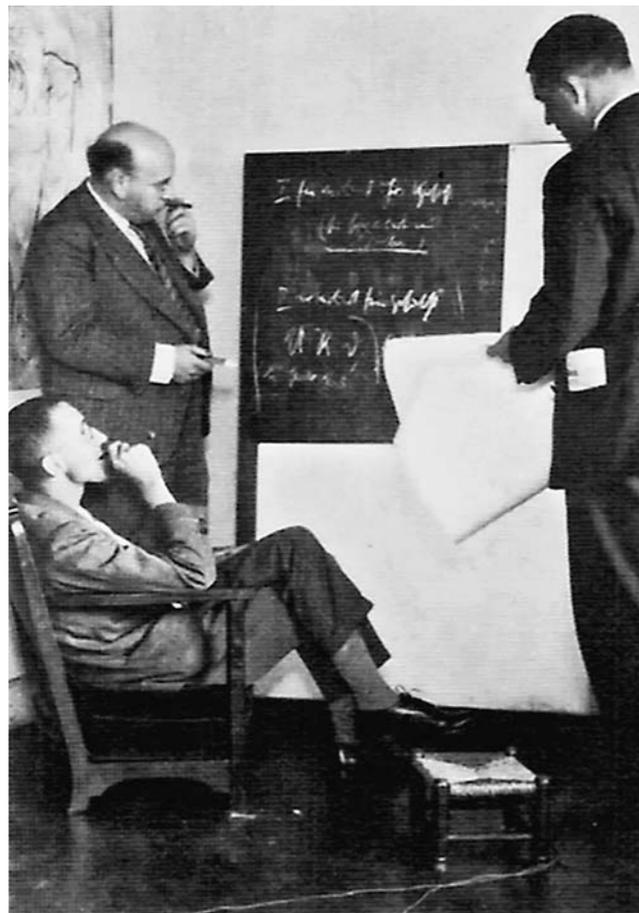
Andantino con moto allegro – Allegro
appassionato – Tempo primo
(Scherzo) Intermezzo. Moderato con allegro
Andante espressivo
Finale. Appassionato

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

**Trio a-Moll »A la Mémoire d'un grand artiste«
für Violine, Violoncello und Klavier op. 50**

Pezzo elegiaco: Moderato assai – Allegro giusto –
Adagio con duolo e ben sostenuto – Allegro giusto
Tema con variazioni: Andante con moto –
I: L'istesso tempo
II: Piu mosso
III: Allegro Moderato
IV: L'istesso tempo
V: L'istesso tempo
VI: Tempo di valse
VII: Allegro Moderato

Hanns Eisler, der seit seinem dritten Lebensjahr in Wien aufwuchs und hier 1919 Schüler von Arnold Schönberg wurde, kennt man vor allem als Komponisten der DDR-Hymne. Doch: 50 Jahre nach seinem Tod wird der Komponist auch international zunehmend präsenter. Seine Musik wird gespielt, gesungen, systematisiert. Wissenschaftler forschen mehr denn je über den Künstler und sein Werk. Einseitigkeiten, die in Zeiten des Kalten Krieges das Bild des Komponisten prägten, werden nicht mehr akzeptiert. Eisler wird sowohl als Schönbergschüler als auch als Freund Brechts und ebenso als einer,



dem die proletarische Revolution und die Theorien von Marx und Lenin wichtig waren, analysiert und geschätzt. Alles in allem bleibt Eisler ein Künstler, der grundsätzlich nicht einsah, warum er für Eliten komponieren sollte. 1929 begann er, mit Bertolt Brecht zusammenzuarbeiten; und nach der durch die nationalsozialistische Machtübernahme erzwungenen Flucht, die ihn zunächst nach Wien zurückführte, kam er immer wieder zu Brecht nach Dänemark – so auch nach einem Besuch der spanischen Bürgerkriegsfront 1937. Von hier reiste er im Oktober nach Prag, um, verbunden mit einer verzweifelten Visa-Suche, eine erneute Ausreise in die USA vorzubereiten. Bereits zum dritten Mal betraten Eisler und seine Frau Lou am 20. Januar 1938 amerikanischen Boden, mit einem nur für sechs Monate befristeten, nicht verlängerbaren Besuchervisum, ausgestellt von der amerikanischen Botschaft in Prag. Auf dieser ebenso beschwerlichen wie gefährlichen Reise entstand eine Violinsonate, der Eisler selbst den Untertitel **»Die Reisesonate«** gab. Neben den üblichen Satzbezeichnungen notierte Eisler: »1. Satz Prag. 2. Satz auf dem Schiff nach den USA. 3. Satz New York«. Der Komponist geht hier auf vital musikalische und gleichzeitig raffinierte Art mit den Stilmitteln der Zwölftonmusik um. Die Sonate weist – außer dem Doppelgriffspiel in hoher Lage auf der E-Saite im 3. Satz – keine übermäßig technischen Schwierigkeiten auf. Die musikalische Gestaltung erfordert aber größte Expressivität und ein breites Spektrum an Ausdrucksmöglichkeiten: Von Klage und Entsetzen über martialisch verzerrte Marschrhythmen, die sich auf das NS-Regime beziehen, bis hin zu einem sehr verhaltenen, sensiblen, aus dem dreifachen Piano bis ins vierfache Forte sich steigernden Gesang im Intermezzo. Der geistvolle und witzige Schlusssatz spiegelt Eislers Optimismus und seinen Kampf für eine sozialere und gerechte Welt wider.

Abb.: Hanns Eisler (links, stehend), Bertolt Brecht und Slatan Dudow finden zum Solidaritätslied im Film »Kuhle Wampe«, 1931

Igor Strawinsky war in seinem langen Leben bis in seine letzten Lebensjahre hinein schöpferisch tätig und hat dabei mehrfach seinen Stil gewandelt. Um 1910 wurde er als Schilderer romantischer russischer Märchen- und Volkszenen bekannt (hervorgegangen aus der Instrumentationsschule von Rimsky-Korsakow). Mit seinem berühmten *Sacre du printemps* schuf er wenige Jahre später völlig neue Rhythmik- und Klangkategorien und löste hiermit noch einen Skandal in der Pariser Musikwelt aus. Um 1920 aber begründete er eine neue, antiromantische Gattung, den Neoklassizismus, der bewusst auf historische Vorbilder zurückgreift. Die ursprünglich als Ballett mit Gesang konzipierte *Pulcinella*-Suite hat einen prägenden Einfluss in dieser Phase. Strawinsky bleibt in dieser Ausdruckshaltung meist nicht in einem stilistischen Bereich, sondern mischt vielmehr Heterogenes miteinander – ein Zusammenspiel verschiedener Momente der Musikgeschichte, bei dem der Zuhörer gleichsam mit dem Finger auf die Vorlage verwiesen wird – als geistvolle Anspielung, die sicher sein darf, vom Hörer verstanden zu werden. Dass bei Strawinsky dabei eine *Verfremdung*, eine Brechung entsteht und nicht Vorgegebenes einfach übernommen wird, dass gleichsam eine Stilisierung, eine Beschränkung auf das Charakteristische erfolgt, macht aus, dass aus den alten Stücken doch wieder authentischer Strawinsky wird. Dazu sagt er: »Pulcinella war meine Entdeckung der Vergangenheit, die Epiphanie, durch welche mein ganzes späteres Werk möglich wurde. Es war natürlich ein Blick zurück – die erste von vielen Liebesaffären in dieser Richtung –, aber es war auch ein Blick in den Spiegel«. Dass Strawinsky diese große Partitur später auch für eine kammermusikalische Besetzung umarbeitete, ist bei ihm nicht ungewöhnlich und vielfach praktiziert in seinem Werkkatalog. In der Bearbeitung verlagern sich nun die Gewichte weg vom Concerto-grosso-Typ bei den (damals noch Pergolesi zugeschriebenen) und inspirierten Orchestersätzen hin zum technischen Reiz und den spezifischen Möglichkeiten des Soloinstrumentes, wodurch die **Suite italienne für Violine und**

Klavier zu den Paradestücken großer Virtuosen avanciert. Dass der große Cellist Gregor Piatigorsky Strawinsky dabei geholfen hat, es für sein Instrument aufzubereiten, schmälert das Verdienst des Komponisten keinesfalls. Erhalten bleibt bei der Auswahl an Sätzen für das Klavier und das Violoncello auf jeden Fall das Grotesk-Komische des neapolitanischen Schwanks, der im Stile der Commedia dell'Arte das Schicksal des langnasigen Pulcinella, einem »Vetter« Harlekins, erzählt.

Entscheidend für die Entwicklung des jungen **Claude Debussy** waren in den Jahren 1880 bis 1882 nicht unbedingt die Anregungen, die er am Conservatoire erhielt – hier hatte er eher mit wechselnden Erfolgen, wenn nicht mit Misserfolgen zu kämpfen. Sein verständnisvoller Lehrer Marmontel empfahl ihn jedoch der Gönnerin von Tschaikowsky, der wohlhabenden Nadežda von Meck, die Debussy in den Sommermonaten der entsprechenden Jahre für ihre häuslichen musikalischen Betätigungen engagierte. Die Reisen mit Frau von Meck und ihrer Familie führten ihn in die Schweiz, nach Italien, nach Russland und nach Wien, eine Zeit, die auch im ausführlichen Briefwechsel mit Tschaikowsky dokumentiert ist. Durch die umfangreiche musikalische Bibliothek seiner Arbeitgeberin lernte Debussy auch russische Musik kennen, zu den prägenden Einflüssen der Russlandreise gehörte aber jedenfalls die Musik der Zigeuner in den Cabarets, Beispiel einer später im Leben des Komponisten immer wichtiger werdenden »musique sans reglement«. Gefragt war Debussy bei Frau von Meck als Vierhändigspieler, als Kammermusiker und Liedbegleiter, aber auch als Komponist, u. a. des frühen **Klaviertrios G-Dur**. Die Wiederentdeckung dieser Komposition gehört zu den musikwissenschaftlichen Sensationen der letzten dreißig Jahre. Aus dem Briefwechsel zwischen Frau von Meck und Tschaikowsky wusste man von der Existenz dieses in Fiosele in Italien komponierten Stückes, außerdem waren die Partitur des ersten Satzes und eine autographe Cellostimme aller vier Sätze bekannt. Die fehlende Partitur der Sätze II bis IV

entdeckte der Musikwissenschaftler Ellwood Derr erst 1982 wieder. Zwei fehlende Abschnitte des Finalsatzes von ca. 30 Takten konnte er mithilfe der Cellostimme und einer Abschrift rekonstruieren; das Werk wurde 1986 im Druck neu herausgegeben. Stilistisch verrät das Werk den Einfluss von Schumann, Fauré, aber eben auch von Tschaikowsky, formal ist es noch äußerlich klassischen Modellen verpflichtet.

Das wenig später entstandene **Klaviertrio** von **Pjotr Tschaikowsky** ist von einiger Düsternis geprägt und als eine Art Tombeau für seinen früheren Mentor, den Pianisten Nikolai Rubinstein komponiert, der im Frühjahr 1881 überraschend verstorben war. Tschaikowskys Beiträge zum Genre der Kammermusik sind nicht zahlreich, aber von vielfältiger Natur und immerhin die ersten bedeutenden russischen Beiträge zu deren Gattungen überhaupt. Geprägt ist die Kompositionsphase beim Klaviertrio von zahlreichen Umarbeitungen, da sich der Komponist intensiv mit den satztechnischen und klanglichen Problemen auseinandergesetzt hat – schließlich galt er nicht umsonst in dieser Hinsicht als Perfektionist. Entstanden ist ein Markstein von monumentalem Charakter: Neben der großen Virtuosität des Klaviersatzes sind es die melodische Themen und deren Entwicklungen, die die Komposition tragen. Dem pathetische Hauptthema des ersten Satzes, das wohl auf eine gemeinsame Soirée Rubinsteins und Tschaikowskys aus dem Jahr 1873 zurückgeht, steht ein schnelleres Thema gegenüber, beide Themen werden im Verlauf des Satzes dramatisch miteinander verzahnt. Der zweite Satz besteht aus einem Andante mit zunächst elf Variationen. Variation 12 wird zu einem langen Sonaten-Allegro mit Finalcharakter ausgeweitet (Variation finale) und geht abschließend in eine ausgedehnte Coda (Andante con moto) über, in der das KopftHEMA des Trios wieder aufgegriffen wird. Der Satz endet dann in der Katastrophe: ein plötzliches Piano, »Lugubre«, wieder ein Trauermarsch, das Hauptthema nur noch im Fragment. Die Musik erstirbt (»morendo«) im dreifachen Piano.

Komponiert hat Tschaikowsky dieses Werk in einer Zeit des unruhigen Wanderlebens: Unterstützt durch die großzügige Jahresrente von 6000 Rubeln, die ihm Frau von Meck zwischen 1878 und 1890 gewährte, konnte er sich als freischaffender Künstler bewähren und sich teilweise durch mehrmonatige Aufenthalte auf den Landgütern seiner Gönnerin oder im Ausland inspirieren lassen. Ende 1881 komponierte er das Trio in Rom, das am 2. März 1882 zu Rubinsteins erstem Todestag am Moskauer Konservatorium uraufgeführt wurde. Und das, obwohl er Frau von Meck noch 1880 geschrieben hatte, dass er für sie leider kein Klaviertrio schreiben könne, da es seine Kräfte übersteigen würde: »Wohl infolge der Beschaffenheit meiner Hörorgane vertrage ich die Verbindung von Klavier, Geige und Cello nicht. Mir scheint, dass diese Klangfarben nicht miteinander harmonieren, und ich versichere Ihnen, dass es für mich eine Qual ist, ein Trio oder eine Sonate mit Geige und Cello zu hören. Diese physiologische Tatsache kann ich nicht erklären ...«

Dr. Christiana Nobach

Fr 13. und So 15. Juni 2014 jeweils 16–19 Uhr
Kulturnahnhof · Bahnhofshalle

Janet Cardiff und George Bure Miller Alter Bahnhof Video Walk

Video-Kunstwerk, erstmals vorgestellt zur dOCUMENTA (13)

Das zur dOCUMENTA (13) erstmals vorgestellte Video-Kunstwerk der kanadischen Künstler Janet Cardiff und George Bures Miller führt die Besucher in einem halbstündigen Rundgang durch den alten Kasseler Hauptbahnhof. Realität und Geschichte, Imagination und Fiktion mischen sich zu einer vielschichtigen audiovisuellen Collage, in der immer wieder die Geschichte der Stadt Kassel in der Zeit des Nationalsozialismus zum Gegenstand wird. Das Thema Deportation korrespondiert mit der Klanginstallation *Different Trains* von Steve Reich, die im Anschluss um 19 Uhr auf dem Querbahnsteig aufgeführt wird.

Der »Video Walk« gehörte zu den beliebtesten künstlerischen Arbeiten der dOCUMENTA (13) und den sieben documenta-Kunstwerken, deren Kauf die Stadt Kassel im Anschluss an die Weltkunstausstellung 2012 beschlossen hat. Unter Federführung des Stadtmuseums Kassel wird er der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und von fachkundigen Erläuterungen begleitet. Das visuelle und akustische Geschehen wurde von



den Künstlern vor Ort produziert. Auf diese Weise ergeben sich ebenso neue wie verblüffende Einsichten in vermeintlich Altbekanntes.

Start: Eingang Offener Kanal. Dauer 30 Min. Eintritt 8/6 €. Personalausweis als Pfand erforderlich.

In Kooperation mit dem Stadtmuseum Kassel und den Freunden des Stadtmuseums Kassel e.V.

Fr 13. und So 15. Juni 2014 jeweils 19–19.30 Uhr

Kulturbahnhof · Querbahnsteig

Steve Reich

Different Trains für Streichquartett und Tonband

vision string quartet

Caspar Ulrich, Tonmischung und Klangregie,
Institut für Musik der Universität Kassel

Studierende des Instituts für Musik der Universität Kassel

Als Ergebnis eines Kooperationsprojekts, an dem das vision string quartet sowie Studierende des Instituts für Musik der Universität Kassel beteiligt sind, wird beim Musikfest Kassel Unterwegs eine komplexe Klanginstallation des amerikanischen Minimal-Musikers Steve Reich zu erleben sein. Die diffizile Collage aus Live-Musik, Zuspieldändern (mit weiteren drei Streichquartetten!) und Sprechstimmen wird im Kulturbahnhof mit hohem Probenaufwand realisiert. Die technischen Möglichkeiten der Abmischung, die komplexen Vorgaben der Partitur und die akustischen Gegebenheiten des Ortes stellen dabei die jungen Musiker und die Technikgruppe vor eine anspruchsvolle Aufgabe.

Das knapp halbstündige Werk **Different Trains** wurde 1988 in Fall River/Mass. vom legendären Kronos Quartett uraufgeführt und noch im selben Jahr auf CD eingespielt.

Steve Reich zählt neben Philip Glass, Terry Riley und La Monte Young zu den Hauptvertretern der Minimal oder Repetitive Music in den USA. Spüren jene mehr meditativen

Wirkungen nach, so läuft Steve Reichs gleichsam maschinelle musikalische Präzision auf eine vollkommene Identifizierung von Klang und Rhythmus hinaus. Der inhaltliche Kontext erleidet dabei keine Verluste: »Erinnerungen an meine Kindheit inspirierten mich zu *Different Trains*. Als ich ein Jahr alt war, trennten sich meine Eltern. Meine Mutter zog nach Los Angeles, mein Vater blieb in New York. Da sie sich auf ein gemeinsames Sorgerecht geeinigt hatten, reiste ich von 1939 bis 1942 in Begleitung meiner Gouvernante häufig mit der Bahn zwischen New York und Los Angeles hin und her. Obwohl ich diese Reisen als aufregend und romantisch empfand, wurde mir natürlich später klar, dass ich mich als Jude in Europa in der Zeit in Zügen ganz anderer Art befunden hätte. Diese Erkenntnis bewegte mich dazu, ein Werk zu komponieren, das beide Welten genau widerspiegeln würde«.

Different Trains gewinnt seine Instrumentalmotive und -phrasen aus dem Sprechtonfall (»from Chicago to New York«) und Rhythmus von Tonbandtexten – Phonographien

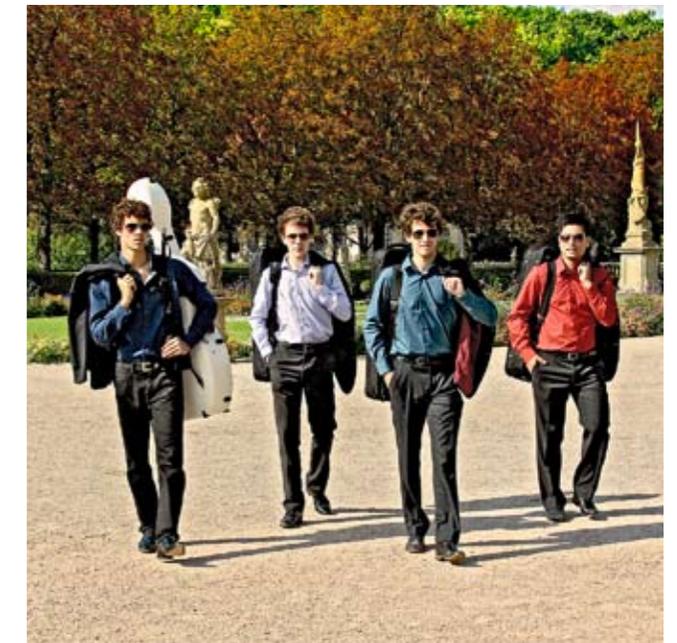


kurzer Sentenzen und Wörter sowie Erzählungen amerikanischen Zugpersonals und Holocaust-Überlebender (»they were loaded with people – they shaved us – they tattooed a number on our arm«) während und nach dem Zweiten Weltkrieg. In diesen Stücken verzichtet Reich zugunsten kontrastierender Abschnitte weitgehend darauf, Musik als graduellen Prozess zu gestalten bzw. reduziert ihn auf Crescendo-Decrescendo, Ein-, Über- und Ausblendungen, verwendet jedoch weiterhin die Verfahren Phasenverschiebung, Multiplikation (es sind bis zu vier Streichquartette gleichzeitig zu hören, aber nur eines live!) und Repetition.

Das **vision string quartet** wurde nach einem Jahr gemeinsamen Jazz-Ensemblespiels im Juni 2012 von Jakob Encke und Daniel Stoll (Violinen), Kevin Treiber (Viola) und dem aus Kassel stammenden Leonard Disselhorst (Violoncello) gegründet. Die vier jungen Musiker verbinden in ihrem Re-

pertoire traditionelle Kammermusik und populäre Unterhaltungsmusik ohne formale Berührungspunkte. In den Kritiken liest man: »Schon im Stil ihres Auftretens bildet sich ihre Vorliebe für vitalen, ausgereiften Klang ab. Die beiden Violinen und die Viola werden im Stehen gespielt, nur der Cellist spielt im Sitzen, hält aber intensiven Blickkontakt zu seinen Quartettkollegen«.

»Dass die vier ihre zwei schnellen Sätze vom letzten Mendelssohn-Quartett in f-moll stehend vortrugen, war wohl auch Programm: So energetisch-spannungsgeladen, konzentriert und atemberaubend präzise wie diese vier war zuvor noch niemand zu Werke gegangen; die vibrierenden Tremoli des ersten Satzes hatten eine derartig erregende Präsenz, dass unmittelbar danach spontaner Zwischenbeifall aufkam ...« (Fränkische Nachrichten)



Matinee Sonntag 15. Juni 2014 11 Uhr

Vertraute Briefe aus Paris

Unterwegs mit Johann Friedrich Reichardt (1752–1814),
einem Menschen von »leicht bewegtem, edlem Herzen« (Wilhelm Grimm).

Eine Lesung mit Musik

Karl Gabriel von Karais Lesung

Tatiana Gracheva Violoncello

Michael Kravtchin Klavier

Johann Friedrich Reichardt, Komponist, Geiger und Literat war unter Jérôme Bonaparte im Jahr 1807 Hofoperkapellmeister in Kassel und ist noch heute Kennern der Musik- und Literaturgeschichte und Liebhabern der deutschen Liedkultur ein Begriff. Der Freund Johann Wolfgang von Goethes machte auf seinen ausgedehnten Reisen durch Europa fast täglich Aufzeichnungen und verschickte sie an seine Frau oder Freunde. Seine *Vertraute(n) Briefe* aus Paris von 1792 und 1802/03 sind lebendige Dokumente eines »engagierten Demokraten«, der als deutscher Tonkünstler unverblümt mit dem revolutionären Frankreich sympathisiert. Ein Mann von »leicht bewegtem, edlem Herzen« (Wilhelm Grimm), nach Schiller einer der »besten Köpfe« Deutschlands, berichtet höchst amüsant in »rasch hinfließender Schreibart« (Goethe) über die Pariser Gesellschaft unter dem Konsulat.

Allein die Reise nach Paris ist zu Zeiten der Revolution schon ein Abenteuer, das Reichardt in allen Details schildert:

Basel, den 3. Februar 1792

Von nun an wird unsre Diligengeschichte sehr verwickelt und selbst tragisch. Ich muss alle Aufmerksamkeit zusammen-

nehmen, dass ich mich ihrer genau erinnere. In Colmar blieben nur noch der Abbé und der Offizier mit uns zusammen. Hier packte man uns nun in eine alte Kutsche, worin wir so enge saßen, dass wir schlechterdings kein Glied rühren konnten und dass uns allen nacheinander die Füße einschliefen. Als wir sie so eingeschlafen hatten, dass alles sich aneinander rieb, ward der große Hund nachgeschoben, der gar jämmerlich heulte und sich Platz suchen musste. Nun aber ging die Tür vor den Knien nicht zu; also mussten die erst von neuem ordentlich gepreßt werden. Dann blieb noch der Schwanz des Hundes ein großes Hindernis und kam erst nach vielen Umständen wohlaufgewickelt herein. Der Husar, der so fein war, es uns zu überlassen, ob wir den sehr schönen Hund hinauswerfen oder aufnehmen wollten, fluchte; der Abbé zankte mit dem Kondukteur; mir knabberte der Hund an den Waden, dass ich aufschreien musste; und W. hütete den Säbel des Offiziers und die große Muffe des Abbe, der uns noch alle mit seinem gewaltigen Sac de nuit bedeckte. So fuhren wir eine starke Station bis Neu-Breisach. Dort ward vor dem Tore umgepackt, und zwar in einem Hause, wo es so elend aussah, wie ich es noch nie gesehen und wo die Leute auch nicht einmal Wein und Brot hatten.



Hier verließ uns der Abbé. Wir bekamen einen andern Wagen, und — kannst Du es Dir denken? — wir verschlimmerten uns noch. Es regnete stark, und man gab uns eine Kutsche, die ringsherum anstatt Fenster Leder hatte. Diese schlossen aber nicht, so dass wir ganz wie in freier Luft saßen; und so ging es abermals eine Station durch, die wir um 1 Uhr nachts erreichten. Hier ward zum vierten Mal umgepackt, und nun hatten wir die Freude, wieder eine ordentliche Diligence zu sechs Personen, mit drei Bänken hintereinander, zu sehen. Wir setzten uns recht bequem zum Schlafen hinein; allein wir waren noch nicht aus dem Ort, so riss der Riem des Wagens, und der Kasten hing ganz hinunter. Die Leute machten gleich Anstalt zum Reparieren; aber wir stiegen nicht aus, sondern schliefen ruhig ein, und als ich erwachte, waren wir wieder unterwegs.

Unter beständigem Kröplein und Flickern kamen wir gegen Mittag hier an und gelobten heilig, in den nächsten Jahren nicht wieder eine National-Diligence zu besteigen.

Reichardts Fazit eines Besuchs in der Pariser Oper:

Paris, den 6. März 1792

Dass die Revolution und alle die mannigfaltigen Unruhen und Veränderungen, die seit vier Jahren stattgefunden haben, allen den hiesigen Theatern nichts geschadet, ja, dass sogar noch viele neue haben aufkommen können, ist ein starker Beweis, wie sehr der Nation die schönen Künste zum Bedürfnisse geworden sind; und der bekannte Ausspruch über die große Neigung der Römer zum Theater ist für die Pariser kaum stark genug. sie haben in den vier Jahren oft kein Brot, sondern nur Theater gehabt und sind doch zufrieden gewesen.

Johann Friedrich Reichardt: Vertraute Briefe aus Paris 1792.

Verlag der Nation Berlin 1980, S. 62f. u. S. 117.

Abb. links: *Johann Friedrich Reichardt nach einem zeitgenössischen Kupferstich*

Abb. rechts: *Thomas Rowlandson (1756–1827), The Paris Diligence*



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 Chefdramaturgen 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.

Tatjana Gracheva, russische Violoncellistin, wuchs in einer Musikerfamilie auf. Schon in jungen Jahren wurde ihr Talent erkannt und an der berühmten Gnessin Akademie in Moskau gefördert. Vervollkommenet wurde ihre Ausbildung in Paris am Conservatoire National de Paris. Sie ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe und konzertiert auf großen Podien



wie dem Saal des Tschaikowsky Konservatoriums in Moskau, St. Petersburg und in Paris. Sie trat beim Gaia Festival in Thun (Schweiz), Musikfest Santander (Spanien) und dem Consonances Festival in Saint Nazaire (Frankreich) auf. Unter ihren Musikpartnern finden sich Sophia Goubaidouline, Vladimir Tonha, Philippe Graf, Franz Helmerson, Hans-Jörg Schellenberger u. a. Als Solistin trat sie mehrfach mit Symphonieorchestern in Russland auf. Ihre Leidenschaft für die Musik und ihr ganz persönlicher Stil machen sie zu einer der interessantesten Cellistinnen ihrer Generation.

Zu **Michael Kravtchin** siehe Seite 45.



young persons guide

young persons guide ist eines der Markenzeichen des Musikfests Kassel.

In diesem Jahr gestalten Studierende des Instituts für Musik der Universität Kassel Einführungen für den Liederabend »Reisebuch« und das Konzert »Alte Welt – Neue Welt«. Dabei sind der Phantasie nur wenige Grenzen gesetzt. Ganz anders als bei normalen Einführungsvorträgen ist beim Musikfest Kassel (fast) alles erlaubt: vom Video bis zur Performance, von einer Rauminstallation bis zur Pantomime. Die intensive Auseinandersetzung mit Werken und Komponisten mündet in eine experimentelle Interaktion mit dem Publikum. Wer erfahren will, wie klassische Musik bei jungen Hörern *rüberkommt* kann sich hier informieren und vielleicht auch überraschen lassen ...

Tim Köllner
Svenja Buck
Arne Lindheimer

Präsentation classic-clip
 12.–15. Juni 18 Uhr und 11.–15. Juni 22 Uhr
 Kulturbahnhof Südflügel

classic-clip

Video-Wettbewerb für Studierende
 Video-Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler

Eine Kooperation von Konzertverein Kassel, Kunsthochschule Kassel
 und QuArt@kindermusiktage e.V.

Video, als künstlerisches Medium für aktuelle Musik von prägender Bedeutung und allgemeiner Verbreitung, findet in Verbindung mit klassischer Musik bislang nur ganz vereinzelt Verwendung. Die für den Wettbewerb classic-clip 2009, 2010, 2011 und 2013 entstandenen Arbeiten zeigen die vielfältigen Möglichkeiten und das unverkennbare Potenzial kreativer Irritation, die dieser Begegnung innewohnen.

Junge Menschen werden zu intensiver Auseinandersetzung mit Werken der europäischen Musiktradition angeregt. Dabei entstehen neue Erfahrungen, die in den bewegten Bildern der Clips lebhaft visualisiert werden. Im Medium Video teilt sich diese visuelle Reflexion anderen Menschen mit und hinterfragt Hörgewohnheiten, indem sie in einem neuen ästhetischen Kraftfeld interpretiert werden. Aus einer experimentellen Ausgangssituation, die zu eigenwilligen kreativen Lösungen einlädt, können so neue Sicht- und Hörweisen entstehen.

In zwei unabhängigen Wettbewerben richtet sich die Ausschreibung an Studentinnen und Studenten sowie an Schülerinnen

und Schüler. Ausdrücklich ist eine internationale Beteiligung gewünscht und wird durch vielsprachige Übersetzungen und Kontaktpflege befördert. Beim letzten Wettbewerb wurden Arbeiten aus Japan, Russland, Brasilien, Frankreich, Belgien, Tschechien, Österreich und Deutschland eingereicht.

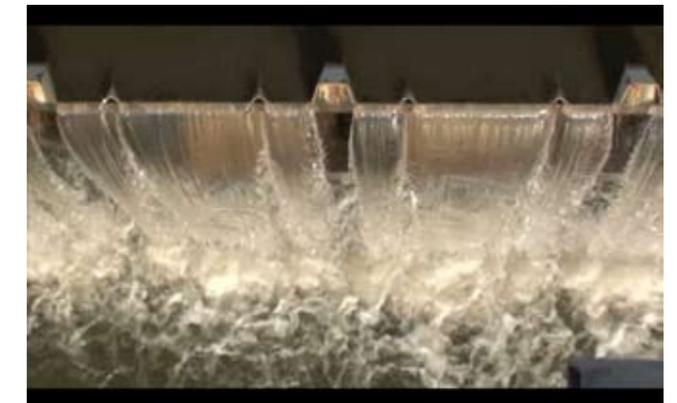
Beim **Musikfest Kassel Unterwegs** wird eine Auswahl der interessantesten Videos der letzten Jahre gezeigt. Mittlerweile umfasst die Sammlung weit über hundert Filme. Die Neuausschreibung des Wettbewerbs ist für den 1. Oktober 2014 in Planung. Diesmal sollen Orchesterstücke als Vorlage dienen.

Die Musik der bisherigen Wettbewerbe:

2009 Leoš Janáček

Streichquartett »Kreutzer-Sonate«

- 1 Adagio - Con moto
- 2 Con moto
- 3 Con moto – Vivace - Andante
- 4 Con moto – Adagio - Piu mosso



2013 Erster Preis Schülerwettbewerb: Klara Kirschner, Kassel
 2013 Zweiter Preis Studierendenwettbewerb: Lydia Günther

2013 Erster Preis Studierendenwettbewerb: Kristina Paustian
 2013 Zweiter Preis Schülerwettbewerb: Zákładní Umelecká Skola Pardubice-Polabiny, Tschechien

2010 Robert Schumann
 Thema und 5 Sinfonische Etüden aus op. 13

- 1 Thema
- 2 Variation No. 1
- 3 Variation No. 2
- 4 Variation No. 3
- 5 Variation No. 4
- 6 Variation No. 5

2011 Mario Wiegand
 Streichquartett Nr. 1

- 1 Molto sostenuto
- 2 Presto
- 3 Lento assai

2013 Claude Debussy
 Préludes

- 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

SINFONIMA®

Versicherungsschutz nach Noten

Bereits um die Jahrhundertwende hat die Mannheimer eine spezielle Musikinstrumentenversicherung angeboten. Seitdem versichern wir Musikinstrumente gegen Schäden nahezu jeglicher Art. Informieren Sie sich jetzt.



Mannheimer Versicherungen
Generalagentur Peter Büttner
Zwickauer Str. 223a · 09116 Chemnitz
Tel. 03 71.361876 · Fax 3 378767
p.buettner-chemnitz@t-online.de

Bauer & Hieber
Ihr Notenspezialist Kassel

Noten und klassische CDs

Bauer & Hieber bei Musik Eichler

Ständeplatz 13 • 34117 Kassel

Tel: 0561 / 9 18 88 61 • Fax: 9 18 88 63

kassel@bauer-hieber.com • www.bauer-hieber.com



ROLAND ERICHSON
GEIGENBAUMEISTER

Neubau · Restauration · Reparatur · An- und Verkauf von
Streichinstrumenten · Zubehör · Mietinstrumente

BILSTEINER BORN 2 · 34132 KASSEL
TELEFON (05 61) 40 36 45 · FAX (05 61) 9 40 28 52



**Kasseler
Sparkasse**

Versprochen ist gut,
garantiert
ist **besser**



Mehr als ein Versprechen.

Bei uns dürfen Sie stets erstklassige Leistungen erwarten – davon sind wir so fest überzeugt, dass wir Ihnen die Service- und Beratungsqualität verbindlich garantieren.

Sollte es trotz größter Sorgfalt passieren, dass etwas mal nicht ganz perfekt funktioniert, entschuldigen wir uns bei Ihnen im Falle einer Panne mit einer Gutschrift von 5 EURO.

**Qualitäts
Garantie**

**S Kasseler
Sparkasse**

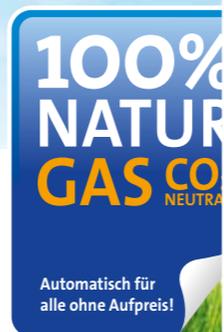


Städtische Werke
Aktiengesellschaft

Kassel

Stadt der Klimaschützer

Mehr Infos unter: www.sw-kassel.de



Hier ist Ihre Energie.

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.](mailto:QuArt@Kindermusiktage.e.v)

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

IMPRESSUM

Konzertverein Kassel e.V.

Vorstand: Walter Lehmann, Karl Gabriel von Karais, Annekatriin Inder
Beirat: Wolfgang Lendle, Johannes Mundry, Sabine Schaub,
Helmut Simon

Kontakt: www.konzertverein-kassel.de

E-Mail: info@konzertverein-kassel.de

Bildnachweis/Copyrights

Titelfoto: Eva Besnyö (1910 Budapest – 2003 Laren bei Amsterdam),
Junge mit dem Cello, Balaton, Ungarn 1931. **S. 8, 56:** Zeichnungen von
Mendelssohn, Beinecke Rare Book and Manuscript Collection, General
Collection, Yale University. **S. 10, 54:** Wikimedia commons.

S. 13, 15, 18, 34: Arthothek – Bildagentur der Museen. **S. 66:** Jüdisches
Museum Wien.

Die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung gestellt.

Die Rechte der übrigen Abbildungen konnten nicht geklärt werden.

Wir bitten ggf. um Hinweise darauf.

Redaktion Programmbuch: Walter Lehmann, Karl Gabriel von Karais,
Annekatriin Inder.

Gestaltung asandmann.de/sign, Andreas Sandmann, Kassel.

Programmänderungen vorbehalten.



Karl Gabriel von Karais, Annekatriin Inder, Walter Lehmann

Einen herzlichen Dank ...

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

... für die Mitarbeit und Unterstützung bei Planung und Realisation des
Musikfestes an: den künstlerischen Beirat des Konzertvereins Kassel,
das Kulturamt der Stadt Kassel;

... für die Unterstützung bei der Öffentlichkeitsarbeit an:
Kassel Marketing GmbH, das Kulturamt der Stadt Kassel sowie
den Kulturbahnhof Kassel, Sinn Leffers, Charlotte von Waitz und
Rieke Dobslaw sowie Andreas Sandmann;

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

... für die Planung und Realisation von ‚young persons guide‘ an:
Prof. Dr. Markus Böggemann, Institut für Musik der Universität Kassel,
Frau Anette Sieben, Georg-Christoph-Lichtenberg-Schule;

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

... für Beratung in Fragen schottischer Sprache an Catriona Glatthaar;

... für die Mitarbeit an der Präsentation von classic-clip 2009–2013
an Bernd Sippel;

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

MUSIKFEST KASSEL 2014 – GEFÖRDERT DURCH



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel

documenta Stadt



Kasseler
Sparkasse



Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



KASSEL MARKETING



Städtische Werke
Aktiengesellschaft



landgrafmoritzstiftung



GERHARD-FIESELER-STIFTUNG



Von Waitzische
Beteiligungen GmbH

KOOPERATIONSPARTNER

U N I K A S S E L
V E R S I T Ä T



INSTITUT FÜR MUSIK

kunsthochschule226sl

KulturBahnhof



STADT
MUSEUM
KASSEL



Freunde des Stadttheaters Kassel e.V.

tool-one.de
Production

MUSIKFEST KASSEL UNTERWEGS 11.–15. Juni 2014

Schirmherr: Oberbürgermeister Bertram Hilgen

