



konzert
verein
kassel



»... die Luft, in der ich atme« Clara Schumann

MUSIKFEST KASSEL

25.–29. April 2018 documenta-Halle



» ... die Luft, in der ich atme« Clara Schumann

MUSIKFEST KASSEL

25.–29. April 2018

Inhalt

Grußworte	6	Do 26.4. GRAND TRIO	20
Ragna Schirmer –		Fr 27.4. DIE SCHÖNE MAGELONE	25
Zwischen Feinschliff, Schattierungskunst und		Sa 28.4. HORIZONTE	38
glanzvoller Wiederbelebung pianistischer Kostbarkeiten	8	So 29.4. CLARA IN CONCERT II	44
»Kein Wunderkind – und doch noch ein Kind		Videowettbewerb classic-clip	52
und schon ein Wunder«	10	young persons guide	56
Clara Schumanns Konzertdramaturgie	12	Mitglied werden	58
Mi 25.4. CLARA IN CONCERT I	15	Impressum / Dank / Abbildungsnachweis	59



konzert
verein
kassel

Wer Kultur liebt,
fördert sie.

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher!

Eine multidimensionale Künstlerfigur steht 2018 im Mittelpunkt unseres Musikfests: Als gefeierte Pianistin auf rastlosen Konzerttourneen, als Komponistin, als enthusiastische und zugleich kritische Wegbegleiterin von Robert Schumann und Johannes Brahms, als Oberhaupt einer vielköpfigen, krisengeschüttelten Familie, als Instrumentallehrerin und Akademiedozentin ist Clara Schumann in die Musikgeschichte eingegangen.

»Die Ausübung der Kunst ist ein großer Teil meines Ichs, es ist mir die Luft, in der ich athme.« Mit diesen Worten beschreibt sich eine selbstbewusste Künstlerin, die in Zeiten eines exaltierten Virtuosenkults ihren eigenen, sehr konzentrierten Weg geht.

Mit originalen Konzertprogrammen, mit Kompositionen aus ihrer Feder und aus ihrem Umkreis unternimmt das Musikfest Kassel zugleich eine Spurensuche und eine Standortbestimmung.

Ragna Schirmer, mit der das Musikfest Kassel 2016 einen fulminanten Neustart vollzogen hat, hält dabei unserem Festival als künstlerische Zentralfigur die Treue. Ihre langjährige Beschäftigung mit der Kollegin Clara Schumann fand ihren Höhepunkt in der musikwissenschaftlichen Erschließung aller erhaltenen Konzertprogramme, die sie in den letzten Jahren katalogisiert hat. Zwei davon kommen beim Musikfest erstmals wieder zur Aufführung.

Wie immer gibt es viel zu erleben: Konzerte, öffentliche Proben, Gespräche mit Künstlerinnen und Künstlern, Interaktive Einführungsveranstaltungen mit Schülerinnen und Schülern; dies alles gehört ebenso zum Musikfest Kassel wie der Video-Wettbewerb classic-clip, dessen Neuausschreibung Johannes Brahms' Händel-Variationen als musikalische Vorlage verwendet.

Klassik neu hören und erleben:

Seien Sie willkommen beim Musikfest Kassel!

Walter Lehmann

Karl Gabriel von Karais

Petra Woodfull-Harris

Konzertverein Kassel

Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

herzlich willkommen zum Musikfest Kassel, einem ganz besonderen, hochkarätigen Festival in unserer Stadt. Seit dem Jahr 2009 bietet der Konzertverein Kassel mit dieser Veranstaltung einen neuen, spannenden Zugang zu klassischer Musik. Ganz herzlichen Dank für dieses Engagement und auch an Ragna Schirmer als „Artist in Residence“ für das vielversprechende Programm, in dessen Mittelpunkt die Pianistin und Komponistin Clara Schumann steht.

Uns erwarten fünf Konzerterlebnisse, die sich an den Original-Konzertprogrammen dieser musikalischen Ausnahmekünstlerin orientieren – mit vielen ihrer überlieferten Lieblingsstücke.

„Meine Kunst lasse ich nicht liegen, ich müsste mir ewige Vorwürfe machen“, hat die berühmte Ehefrau des Komponisten Robert Schumann einmal gesagt. Zum Glück!



Ihr Werk ist ein Geschenk, das Musikfest Kassel ist eine glänzende Verpackung und eine wichtige Größe in unserer reichen Kasseler Kulturlandschaft. Deshalb unterstützt die Stadt Kassel sehr gerne auch in diesem Jahr dieses herausragende Festival. Ich wünsche allen Gästen unvergessliche und inspirierende Musik-Erlebnisse und dem Musikfest Kassel wieder einen großen Erfolg.

Ihr
Christian Geselle
Oberbürgermeister der Stadt Kassel

Liebes Publikum,
sehr geehrte Damen und Herren,

das Musikfest Kassel gehört mittlerweile zum festen Bestandteil der hessischen Musikszene. Denn es hat sich nicht nur einen Platz erobert, sondern vielmehr von dort aus ganz besondere Akzente in der musikalischen Landschaft setzen können.

Unbestritten ist die hohe künstlerische Qualität des Festivals, dessen Ruf seit 2009 viele Interpretinnen und Interpreten ersten Ranges nach Kassel geholt hat. Die enge Verbindung mit der prominenten Pianistin Ragna Schirmer ist seit zwei Jahren ein zusätzlicher Glanzpunkt. Außergewöhnlich und unverwechselbar ist allerdings in erster Linie die starke kommunikative Wirkung des Festivals, die in öffentlichen Proben, Jugendprojekten und dem Videowettbewerb classic-clip zum Ausdruck kommt. Klassische Musik als Gegenstand des kreativen Gestaltens, des Zuhörens, des Nachdenkens und des Austauschs zwischen Künstlern und Publikum: In dieser konzentrierten und facettenreichen Form ist dies selten zu erleben.



Mein herzlicher Dank gilt dem Konzertverein Kassel für die außergewöhnliche Festival-Idee und auch für deren aktive Umsetzung. Allen Unterstützern und Sponsoren sei ebenso herzlich gedankt. Danken Sie, verehrtes Publikum, den Veranstaltern mit Ihrem Interesse und einer allzeit ausverkauften documenta-Halle. Ich wünsche Ihnen anregende Konzerterlebnisse!

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Boris Rhein'.

Ihr
Boris Rhein
Hessischer Minister für Wissenschaft und Kunst

Wer mit Bachs „Goldberg-Variationen“ sein Schallplatten-debüt gibt, verfügt angesichts der Fülle konkurrierender Aufnahmen ein gesundes Selbstbewusstsein. Die deutsche Pianistin, die bereits als 15-jährige jüngste Finalistin des Busoni-Wettbewerbs in Bozen wurde, ging auf volles Risiko – und das mit Erfolg. Die zweifache Bach-Preisträgerin

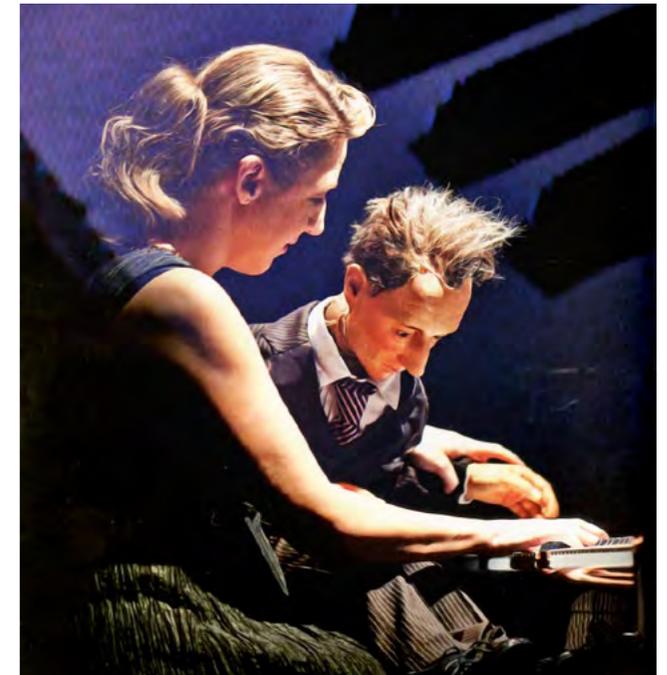
und eine weite, dabei nuanciert eingesetzte Dynamik. Eine „gewaltige manuelle und gestalterische Begabung“ sprach ihr Peter Cossé angesichts ihrer Einspielung von Chopins Etüden op. 10 zu, die sie nicht in der Tradition brillanter „Übungsstücke“ interpretiert, sondern in einem eher kantablen Ansatz zu Charakterstücken formt. Sie erweist sich darin nicht als Verfechterin kaltblütiger Pianistik, vielmehr als eine „Poetin“ der Etüde. Ihr Spiel berührt nicht nur hier durch Form-Klugheit, Schattierungskunst, Ausdrucksstärke und Eleganz. Dass Ragna Schirmer stets von einem stark ausgeprägten musikalischen Charakterisierungswillen geleitet wird, zeigen nahezu alle ihre Einspielungen wie öffentlichen Auftritte, die sich eben nicht um das konventionelle Repertoire „bemühen“, sondern auch dem Entlegenen, scheinbar Übersehenem oder gar Missverstandenen neues Gehör verschaffen: Musikalische Entdeckungsreisen zu Franz Schmidt („Concertante Variationen über ein Thema von Beethoven“) in Gegenüberstellung zum „6ten Klavierkonzert“ D-Dur von Ludwig von Beethoven (nach dessen Violinkonzert op. 61); oder die „Années de pèlerinage“ von Franz Liszt gespiegelt an Madrigalen von Gesualdo und Marenzio.

Im September 2019 steht Clara Schumanns 200. Geburtstag an. Ragna Schirmer arbeitet schon seit Jahren intensiv darauf hin, die Bedeutung dieser Ausnahmekünstlerin ins rechte Licht zu rücken. Als ernstzunehmende Komponistin hatte Clara zu ihrer Zeit keinen leichten Stand; der Druck der Männerwelt – auch der ihres Mannes Robert – war einfach zu groß. Als Konzertpianistin hingegen konnte ihr kaum einer – und dies von Anfang an – das Wasser reichen. Ragna Schirmer durchforstete in akribischer „Handarbeit“ die Archive, zog die vergilbten Programmzettel von Claras Konzerten wieder ans Tageslicht und befand für

Ragna Schirmer

sich: das will ich ganz genauso unserem Publikum wieder präsentieren – als musikalische Retrospektive in eine für uns heute vergangene Aufführungspraxis. Könnte das zu einem Problem werden? Die Pianistin will auf ihren Konzertreisen alles daran setzen, dies gründlich zu widerlegen. Einen fulminanten Vorgeschmack bietet ihre kürzlich erschienene CD mit Clara Schumanns „as-Moll-Klavierkonzert op. 7“ sowie Beethovens „Viertem G-Dur op. 58“, für welches jene legendäre Konzert-Komponistin, selbstbewusst wie sie war, zwei ungewöhnliche, ganz dem romantisch-virtuosen Stil verpflichtete Kadenzen für den 1. und 3. Satz schrieb.

Ragna Schirmer geht es neben dem reinen Klavierspiel immer auch um eine Sinn stiftende Dramaturgie. In ihrer künstlerischen Entwicklung dokumentiert sich eine ausgeprägte Persönlichkeit mit immenser Gestaltungskraft. Beliebigkeiten sind ihr ein Gräuel. Sie versteht „ihre Musik“ immer auch als Botschaft über den reinen Gegenstand hinaus, als ein Heraustreten aus dem bloßen Verharren am Instrument wie in der Interpretation als solcher und sonst nichts weiter ... Ragna Schirmers programmatischer Ehrgeiz, der sich darüber hinaus auch in publikumswirksamen Moderationen niederschlägt, lässt jeden Konzertabend zu einem außergewöhnlichen Erlebnis werden. Ihre Präsenz, ihre Redegewandtheit ermöglichen es, dass sie sich auch in anderen Genres bewegt, wie in der für sie geschriebenen halbszenischen Inszenierung „Blendwerk“ mit Christian Brückner (das beim Musikfest 2016 zu erleben war) oder in dem „Konzert für eine taube Seele“ – Ein Spiel für Ragna Schirmer und Puppen (mit dem Puppentheater Halle) über Maurice Ravel (s. Abb. oben). Ihr pianistisches Handwerk hat sie bei der Klavierlegende Karl-Heinz Kämmerling in Hannover und Bernard Ringeissen in Paris erworben. Heute engagiert sie selbst als Pädagogin. Nachdem sie bereits als 28-jährige auf eine Professur an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim berufen wor-



Szenenfoto aus: »Konzert für eine taube Seele« – Ein Spiel für Ragna Schirmer und Puppen (hier mit »Maurice Ravel« am Flügel) über Maurice Ravel von Christoph Werner

den war, unterrichtet sie seit 2009 begabte junge Pianisten am Musikzweig der „Latina August Hermann Francke“ in Halle. Die Stadt an der Saale ist ihre Heimat geworden. Dort „traf“ sie auf den phänomenalen Georg Friedrich Händel. Das Ergebnis sind herausragende Dokumente; unter anderem dessen komplett eingespielte 16 Klaviersuiten, die ihr 2009 den zweiten ECHO-Klassik einbrachten.

Karl Gabriel von Karais



Am 14. December 1837 gab Clara Wieck ihr erstes Concert in Wien. Eine halb erblühte Rose mit allem Reiz des Knospens und dabei mit dem vollen Duft einer entfalteten Centifolie! Kein Wunderkind – und doch noch ein Kind und schon ein Wunder. Es war wieder eine neue ungeahnte Ansicht der Virtuosität: nachdem diese in Thalberg als

„Kein Wunderkind – und doch noch ein Kind und schon ein Wunder“

liebenswürdig vornehme Salonerscheinung aufgetreten war, erschien sie jetzt in Clara Wieck als mädchenhafte Unschuld und Poesie. Bei allem Zauber, den diese Poesie in Clara's Persönlichkeit und Vortrag übte, blieb doch die Virtuosität der eigentliche Grund und Maßstab der ihr damals gezollten Bewunderung. Hätte Clara Wieck im Jahre 1837 ihre Kunst nur den ernstesten, tiefstinnigsten Schöpfungen Bach's, Beethoven's, Schumann's gewidmet, wie sie es in späteren Jahren that, sie hätte jene allgemeine Begeisterung nicht erregt, nicht erregen können. „Sie steht mit Thalberg auf gleicher Stufe höchster Vollendung“, schreibt der „Sammler“ nach Clara's erstem Concert im Jahre 1837; damit war sicherlich in Wien das Höchste gesagt. Der poetische und romantische Zauber der Virtuosität war in Clara's Programmen hauptsächlich durch Chopin und Henselt vertreten, welch' letzterer kaum aufgetauchte Componist dem Mädchen ein gutes Theil seines schnellen Ruhmes verdankte. (...) Als eigenthümlicher, poesievoller Claviercomponist ist Henselt erst durch Clara Wieck allgemein bekannt und beliebt geworden. Außer ihren gediegenen, ernsteren Programmnummern, worunter auch Bach'sche Fugen, spielte Clara Wieck in den dreißiger Jahren immer auch ein und das andere blos schimmernde



Clara Wieck, »k.k. oesterreichische Kammer-Virtuosinn.«, Lithografie von Andreas Staub, um 1838 (Vorlage für den Hundert-Mark-Schein und die 80-Pfennig-Briefmarke, s. S. 51)

Bravourstück, am häufigsten das Cdur-Rondo von Pixis, ihre Variationen über „Il Pirata“, Sachen von Liszt und Thalberg. Von Beethoven's Sonaten spielte Clara hin und wieder die 'Appassionata' (F moll), die D moll und Cis moll; es war schon dieser schüchterne Anfang eine That, für welche ihr der größte Dank, weil unseres Wissens die Priorität, gebührt. Die Beethoven'sche Sonate ist erst durch das Beispiel Clara Wieck's und bald darauf

Liszt's in die Virtuosenprogramme und da auch nur sehr allmählig eingedrungen. Wie Clara Wieck, so war auch Liszt in den dreißiger Jahren mit Beethoven'schen Sonaten noch ungleich sparsamer als zehn Jahre später; indeß von solchen Notabilitäten wirkt selbst das vereinzelt Beispiel mächtig, und die gläubige Nachäffung bewirkt rasch, was künstlerisches Erkennen und Bestreben nicht zu Stande brächte. Der Mode zu lieb componirten bald auch Virtuosen, die nicht entfernt das Zeug dazu hatten, „Sonaten“. Im Jahre 1845 spielten Thalberg, Evers, Willmers u. A. Sonaten eigener Composition – es waren aber keine Beethoven'schen. Die zarte, poetische Clara erregte im Publicum eine damals freilich noch nicht stichhältige Schwärmerei für Beethoven's Sonaten und durfte sich rühmen, Grillparzer zu einer warmen poetischen Huldigung begeistert zu haben*. Clara Wieck gab sechs Concerte mit außerordentlichem Erfolg.

Eduard Hanslick

aus: Eduard Hanslick, Geschichte des Concertwesens in Wien, Wien 1869

*) Grillparzer's Gedicht darf hier wohl einen Platz beanspruchen. Die polemische Schlußanspielung auf den „Grobschmied“ wurde auf Carl Holz (österreich. Violonist, 1799–1858, zweiter Geiger im Schuppanzigh-Quartett u. enger Wegbegleiter Beethoven's) gedeutet (von anderen auf Anton Schindler österreich. Musiker u. Musikschriftsteller, 1795–1864), welche, auf das Privilegium ihrer Beethoven-Traditionen pochend, die Auffassung [gemeint sind damit Clara Wieck's für das damalige Empfinden ungewöhnlich raschen Tempi; *Anm. d. Red.*] Clara Wieck's hart tadelten.

Franz Grillparzer

An Clara Wieck

als sie Beethoven's F moll-Sonate spielte

Ein Wundermann, der Welt, des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
In festverwahrten, demantharten Schrein,
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühen sich geschäftig ab,
Umsonst! kein Sperrzeug löst das harte Schloß,
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der hastig unberufenen Jagd.
Sinnvoll gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Flut
Und faßt, und hebt, und hats. – Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie, auf, mit höhern Herzensschlägen,
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen,
Der Schlüssel paßt. Der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmutreichen, unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weißen Fingern, spielend, lenkt;
Die Schlosser nur, die ungeschickt
Kein Sperrzug fanden für das harte Schloß,
Sie tadelten die Lösung als zu rasch;
Ein Grobschmied schloß sich ihrer Meinung an.

Clara Schumanns beispielloser Erfolg wurde durch ein Zusammenwirken mehrerer Faktoren möglich. Ihre Bühnenausstrahlung nutzte sie, um das Publikum in Bann zu ziehen. Die Welle der Hochstimmung trug dann auch Stücke, die einer allgemeinen Hörschaft nicht unmittelbar zugänglich waren. Eduard Hanslick vermutete, dass die

bei den Popular Concerts, war mit einem sozial gemischten Publikum zu rechnen, während in der Philharmonic Society London oder in den bekannten Musiksalons erfahrene Zuhörer saßen, denen experimentellere Programme zugemutet werden konnten. Motiviert waren derartige Strategien durch die spätaufklärerische Überzeugung, das Publikum ästhetisch bilden zu können. Gute Musik, fein dosiert und „mit Andacht dargebracht“, wie Joseph Joachim in einem Brief an Clara Schumann bekräftigte, sollte zunächst auf die Ausführenden selber wirken, die dann um so überzeugender die Kunst weiter geben könnten, eine Prämisse, die auch den Unterricht bestimmte.

Ihr Repertoire fokussierte sie seit ihrem ersten Auftritt als Clara Schumann weitgehend auf anspruchsvolle artifizielle Musik. Sie setzte damit eine neue Qualitätsmarke. Diese Entwicklung entsprach indessen nicht nur ihrer lebenszeitlichen Situation, sondern sie lag auch im allgemeinen Trend der Zeit. Von den Konkurrenten aus den 1830er und 1840er Jahren blieb sie nach 1850 als einzige Vertreterin der dann so genannten „Romantischen Schule“ öffentlich präsent. Die Stilisierung zu einer „Priesterin“ der Kunst hatte schon Clara Wieck gegolten. Zur Strenge des in der Öffentlichkeit kursierenden Bildes trug bei, dass sie ihre private psychophysische Verfassung sozusagen ausblendete, sobald sie im Rampenlicht stand. Die Fähigkeit, von den eigenen Befindlichkeiten abzusehen, förderte die Empathie mit der jeweiligen musikalischen Persona. Das wiederum erhöhte bei den Zuhörern den Eindruck, eine werkgetreue Interpretation dargeboten zu bekommen. Doch gleichzeitig war die Fähigkeit, sich selber ganz in die Musik zurückzuziehen, die sie bereits als Kind beherrschte, selbst den Freunden rätselhaft, wenn sie in privaten Situationen damit konfrontiert wurden. Dann wirkte die Künstlerin mitunter kalt und unbeteiligt, gerade wenn sie emotional gefordert wurde. Gleichzeitig beschrieb man sie auch als

Clara Schumanns Konzertdramaturgie

1838 plötzlich ausbrechende kollektive Begeisterung für Beethovens Klaviersonaten in Wien untrennbar mit der Schwärmerei für die kunstreiche junge Virtuosin verbunden wäre. Dass Starkult allein auf Dauer nicht trug, hatte die Künstlerin an Konkurrenten beobachtet.

Zur Auftrittsstrategie gehörte neben der exzellenten Vorbereitung auch eine sehr kluge Spielplanstruktur. Schon in den 1830er Jahren folgte der Ablauf einer für den jeweiligen Anlass zugeschnittenen Dramaturgie. Die Wahl der Stücke hing einmal von den Erwartungen ab. Die wurden nicht enttäuscht. Außerdem galt es, die Aufmerksamkeitskurve einzubeziehen. Anspruchsvollere Stücke erklangen im ersten, leichtere und populärere im zweiten Teil des Konzerts. Um jedem Konzertabend einen besonderen Rhythmus zu geben, wurden Dauer, Charakter, Fasslichkeit, Tempi und Tonarten der Stücke aufeinander abgestimmt. Ihr Beispiel hat Schule gemacht und gilt bis heute.

Zum singulären Erlebnis trug vermutlich bei, dass die Künstlerin die Stücke durch improvisierte Zwischenspiele zu einer Einheit verband. Bei großen Veranstaltungen wie im Wiener Burgtheater, im Londoner Crystal Palace oder



Adolf von Menzel, Clara Schumann und Joseph Joachim, Pastellzeichnung, entstanden am 20. 12. 1854 anlässlich eines Konzerts in Berlin.

mitfühlend, warmherzig und manche sogar als rührselig. Obwohl sie oft Kammermusik aufführte, blieb Clara Schumann vor allem als Solistin in Erinnerung. In den 1830er Jahren konzertierte sie viel mit dem Geiger Carl Müller. Seit den 1850er Jahren trat sie bevorzugt mit dem Gei-

ger Joseph Joachim, dem Cellisten Alfredo C. Piatti, den Gesangssolisten Julius Stockhausen und Amalie Joachim auf. Zum kammermusikalischen Kernrepertoire gehörten Roberts Klavierquintett Es-Dur, op. 44, und das Klavierquartett Es-Dur, op. 47, aber auch Werke von Mendels-

ASSEMBLY ROOMS,
ST. LEONARDS-ON-SEA.

Mr. DORMAN has the honour to announce that

**MADAME
SCHUMANN**

WILL GIVE A
RECITAL,
AT THE ABOVE ROOMS, ON
Thursday Morning, February 15,
Commencing at Three o'clock.

BROADWOOD'S CONCERT GRAND PIANOFORTE.

Admission by Ticket only to be obtained at DORMAN'S LIBRARY,
where a Plan of the Room may be seen and Seats secured.

A few Front Stalls, (for which early application is advisable)
Seven Shillings.
Reserved Seats, Numbered, Five Shillings.
Unreserved Seats, Half-a-Crown.

PROGRAMME.

1. SONATA, C major, Op. 53 *Beethoven.*
Allegro con brio—C major.
Introduzione, Adagio molto—F major.
Rondo, Allegretto moderato; and Prestissimo C major.

2. { TEMPO DI BALLO *Scarlatti.*
SARABANDE GIGUE and PASSACALIA *Händel.*
GAVOTTE *Gluck.*

3. KINDERSZENEN, Op. 15 *Schumann.*
1. Von fremden Ländern und Menschen (Strange countries and strange people).
2. Curiose Geschichte (A droll story).
3. Hasche-mann (Catch if you can).
4. Bittendes Kind (A child's entreaty); and
5. Glückes genug (Happy enough).
7. Träumerei (Dreaming).
8. Am Camin (At the Fireside).
8. Ritter vom Steckenpferd (Ride a cock horse).
11. Fürchten machen (Fear making).
12. Kind in_Einschlummern (Going to sleep); and
13. Der Dichter spricht (What the Poet says).

4. { VALSE, C sharp minor } *Chopin.*
IMPROMPTU, A flat major..... }

5. RONDO CAPRICCIOSO, Op. 14. *Mendelssohn.*

Originaler Programmzettel eines Konzerts von Clara Schumann in St. Leonards-on-Sea vom 15. Februar 1872, das Ragna Schirmer am 25. April 2018 in der documenta-Halle beim Kasseler Musikfest originalgetreu »nachspielt«.

sohn, Beethoven, Haydn, Schubert und Brahms standen auf dem Programm. Schon die junge Virtuosin zeichnete aus, dass sie Musik in allen „Stilen“ spielte und nicht bloß eigene Stücke. Reine „Clara Schumann-Recitals“ waren auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

noch ungewöhnlich. Inzwischen genoss sie jedoch soviel Ansehen, dass sie frei wählen konnte, mit wem und mit welchem Repertoire sie auftrat.

Janina Klassen

Mittwoch 25. April 20 Uhr

Ragna Schirmer · Klavier

CLARA IN CONCERT I

Erstmalige Wiederaufführung eines Konzertes vom 15. Februar 1872, gespielt von
Clara Schumann in den Assembly Rooms von St. Leonards-on-Sea,
Hastings, East Sussex, England.

1. **Beethoven** Sonate in C-Dur op. 53
Allegro con brio in C-Dur
Introduzione, Adagio molto in F-Dur
Rondo, Allegretto moderato und Prestissimo in C-Dur
2. **Scarlatti** Tempo di ballo
3. **Händel** Sarabande, Gigue und Passacaglia
4. **Gluck (/Brahms)** Gavotte (Br.: Anh. Ia Nr. 2)

— Pause —
5. **Schumann** Kinderszenen op. 15
1. Von fremden Ländern und Menschen / 2. Kuriose Geschichte /
3. Haschemann / 4. Bittendes Kind / 5. Glückes genug / 7. Träumerei /
8. Am Kamin / 9. Ritter vom Steckenpferd / 11. Fürchten machen /
12. Kind im Einschlummern / 13. Der Dichter spricht
6. **Chopin** Valse in cis-Moll (op. 64, Nr. 2)
Impromptu in As-Dur (op. 29)
7. **Mendelssohn** Rondo capriccioso op. 14

Die unermüdlich Reisende

Clara Schumann war sicher eine der Virtuosinnen, die in ihrer Zeit die größten Strecken zurückgelegt hat. Das Reisen wurde ihr zum Lebenselixir. Die immer wieder von ihr geäußerte Begründung, mit ihren Gagen für ihre Kinder sorgen zu müssen, war nur die eine Seite. Ohne das Podium, ohne den Beifall, hätte sie nicht leben können. Seit sich das Eisenbahnnetz ab den 1830er Jahren schnell erweiterte, war es kaum noch ein Problem, schnell von einer Stadt in die andere zu kommen. Um 1870 war das deutsche Eisenbahnnetz schon größer, als es heute noch ist. Noch dichter war es zur selben Zeit in England, der Wiege des Eisenbahnwesens.

England im Februar 1872

15. Februar 1872: Clara Schumann spielt in St. Leonards-on-Sea. Der Ort ist ein nur wenige Jahrzehnte zuvor gegründetes Seebad an der englische Südküste. Heute gehört es zum nahen Hastings. Schon 1845 war St. Leonards auf Schienen von London aus mit der »London, Brighton and South Coast Railway« erreichbar.

Februar an der englischen Nordseeküste. Was damals für ein Wetter war, wissen wir nicht. 146 Jahre später, am 15. Februar 2018, herrschten Temperaturen von 3–10 Grad, es regnete 20 Liter auf den Quadratmeter bei einer Windgeschwindigkeit von 20 km/h. Sehr ungemütlich! War die Witterung damals auch so gewesen, dann war es kein Wunder, dass Clara sich am 21. Februar 1872 aus London brieflich an Johannes Brahms beklagte:

»... ich leide furchtbar an Rheumatismus in den Arm- und Finger Muskeln, so daß ich mit wahrer Angst von einem Engagement zum andern blicke.«

Der Ausflug an die Küste war Teil der zehnten England-tournee Claras von Februar bis April 1872. England war für sie das gelobte Land:

»Von mir kann ich Dir wohl Gutes sagen insoweit, als die Aufnahme enthusiastisch ist, die Leute behaupten, ich habe nie so gespielt.« (*ebenfalls an Brahms*)

Die Virtuosin war in London über viele Jahre eine feste Institution. Zwischen 1856 (wenige Woche vor Robert Schumanns Tod) und 1888 reiste sie 19 Mal auf die Insel und blieb jeweils mehrere Wochen oder gar Monate dort. Den allergrößten Teil der Konzerte dort bestritt sie in London, wo ihr die Menschen zu Füßen lagen. Allein bei den »Popular Concerts« in der St. James's Hall trat sie zwischen 1866 und 1888 über hundert Mal auf, zum Teil vor 2.000 Zuhörern. In keinem anderen Land außer in ihrer deutschen Heimat spielte sie so oft vor Publikum.

Das Programm, das Clara Schumann Mitte Februar in St. Leonards-on-Sea spielt, stellt eine bunte Mischung an bekannten Werken dar. Uns wundert heute allenfalls die Untermischung der beiden barocken Werke von Alessandro Scarlatti und Georg Friedrich Händel. Ludwig van Beethovens C-Dur-Sonate o. 53, die »Waldstein-Sonate«, gehörte heute wie damals zu den beliebtesten Werken des Komponisten aus Bonn, verbindet sie doch Virtuosität mit Sentiment auf eine ideale Weise. Ein persönliches Lieblingsstück ist die Gavotte aus Christoph Willibalds Oper »Iphigénie en Aulide«, die Brahms für Klavier bearbeitet und Clara zugeeignet hat. Die »Kinderzenen« von Robert Schumann sind eine kleine Ruheinsel, ehe nach einem Zwischenschritt von Chopins Walzer op. 64 Nr. 2 mit Chopins Impromptu in As und Felix Mendelssohns »Rondo capriccioso« op. 14 wieder die Virtuosität die Überhand erlangt.



Clara Wieck, 1834,
Lithografie von Julius Giere

Clara Schumann in Kassel

Clara Schumann, damals noch die 12-jährige Clara Wieck, verbrachte vom 3. November 1831 an an sechs Wochen in Kassel. Ihrem Vater war es gelungen, einen Termin für ein Vorspiel bei Louis Spohr zu bekommen, und der sehr berühmte Geiger, Kapellmeister und Komponist war durchaus angetan von dem, was er sah und hörte. Ein Zeugnis hält vom 16. Dezember 1831 hält dies fest:



Louis Spohr, Stahlstich nach dem Gemälde von Johann Roux aus dem Jahr 1838

»Aufgefordert vom Vater der jungen Virtuosin Clara Wieck schreibe ich gerne in folgenden Zeilen mein Anerkenntniß ihres außerordentlichen Talentes nieder. Wenn es auch in neuerer Zeit keine ganz seltene Erscheinung ist, daß ein Kind ihres Alters bereits eine ausgezeichnete mechanische Fertigkeit auf dem Pianoforte erworben hat, so ist es doch wahrscheinlich noch nicht dagewesen, daß damit, wie bei ihr, ein so gediegener Vortrag, die richtige Accentuation, größte Deutlichkeit sowie die feinsten Schattirungen des

Anschlags in sich vereinigt, verbunden gewesen wäre. Auch ist ihre Fertigkeit von der Art, daß sie das Schwerste, was für das Instrument geschrieben ist, mit einer Sicherheit und Leichtigkeit überwindet, wie man dieß nur bei den größten jetzt lebenden Virtuosen antrifft. Daß ferner das, wodurch sich ihr Spiel vor dem der gewöhnlichen frühreifen Virtuosen auszeichnet, nicht bloß Ergebnis einer strengen und musterhaften Schule ist, sondern auch aus ihrem Innern hervorgeht, dafür geben ihre Compositionsversuche Zeugniß, die daher auch, wie die junge Virtuosa selbst, zu den höchst merkwürdigen Erscheinungen im Gebiete der Kunst gehören.«

Mehr konnte Vater Wieck sich nicht erhofft haben! Nach dem Vorspiel bei Spohr trat Clara, auch durch Vermittlung des Meisters, vermutlich zweimal öffentlich in der Residenzstadt auf und weitere Male bei Spohr zu Hause, ehe Vater und Tochter wieder abreisten. Nach dem Konzert am 22. November 1831 schenkte ihr der hessische Kurprinz Friedrich Wilhelm 15 Dukaten. Louis Spohr ist übrigens der Widmungsträger des Klavierkonzerts von Clara Schumann, das 1837 gedruckt wurde.

Erst 1860 spielte Clara Schumann, dann schon die pianistische Berühmtheit, wieder in Kassel.

Und mehr als 40 Jahre nach dem denkwürdigen Vorspiel bei Louis Spohr, am 2. Januar 1872, also nur sechs Wochen vor dem Auftritt in St. Leonards-on-Sea, gab sie dann zum letzten Mal ein Konzert in der Fuldastadt, diesmal »zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds« im königlichen Schauspielhaus. Außer ihr wirkten »Herr Schmitt« und »Frau Zottmayr« und das königliche Theater Orchester mit. Interessant ist das Programm, eine dieser typischen bunten Mischungen, wie sie zu jener Zeit üblich waren:

Niels W. Gade: Ouverture zu »Nachklänge aus Ossian«
Alessandro Stradella: Kirchenarie

Ludwig van Beethoven: Konzert für Pianoforte und Orchester Nr. 4 in G Dur op. 58
Brahms: Von ewiger Liebe op. 43, Nr. 1
Robert Schumann: Der Sänger op. 145, Nr. 13
Franz Schubert: Frühlingstraum DV 911, Nr. 11
Robert Schumann: Schlummerlied op. 124, Nr. 16
Gluck/Brahms: Gavotte
Felix Mendelssohn Bartholdy: Scherzo Presto op. 16
Robert Schumann: Symphonie Nr. 4 in d-Moll op. 120

Große Begeisterung brachte Clara nicht auf, kurz nach Neujahr in Kassel aufzutreten. Am ersten Tag des Jahres schrieb sie an Johannes Brahms, schon aus Kassel:

»Hierher ging ich heute, um mein gegebenes Versprechen für das Orchester-Konzert zu erfüllen (es war mir ein großes Opfer, ich konnte mich aber nicht entschließen, die Leute im Stich zu lassen.)«

Doch danach sah die Sache schon anders aus. An die Freundin Lida Bedemann schrieb sie am 5. Januar:

»In Cassel war ich mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen – lange ist mir kein so warmes Publikum vorgekommen in Deutschland.«

Wie es ihr wohl heute in unserer Stadt ergehen würde? Was sie zu Ragna Schirmers Auftritt zu sagen hätte?

Johannes Mundry

Mein Dank für wertvolle Informationen gilt Frau Dr. Hrosvith Dahmen vom Robert-Schumann-Haus Zwickau, Dr. Ingrid Bodsch vom StadtMuseum Bonn und Dr. Karl Traugott Goldbach vom Spohr Museum Kassel.



Honoré Daumier: In der Eisenbahn. Ein unangenehmer Nachbar, 1862, Lithographie



Publikum und Presse feiern das **Morgenstern Trio** für höchsten kammermusikalischen und technischen Anspruch: Die drei Musiker, Catherine Klipfel am Klavier, der Geiger Stefan Hempel und der Cellist Emanuel Wehse, faszinieren mit gereiften Interpretationen und der Ausarbeitung feinsten Nuancen. Vor allem aber die unüberhörbare Lust am gemeinsamen Ausdruck, die stets spürbare Neugier, die Unmittelbarkeit der Spielfreude dieser Gruppe ziehen die Zuhörer in ihren Bann.

Im Klaviertrio verbinden sich – wie in wohl keiner anderen Gattung – sinfonische Dichte und Wucht mit der Durchhörbarkeit und Intimität eines Solorezitals. Diese reizvollen Gegensätze in einem homogenen Gesamtklang auszubalancieren, ist die große Herausforderung beim Klaviertriospiel. Durch eine ebenso gewissenhafte wie kreative Beschäftigung mit dem Repertoire über viele Jahre gelingt es den drei Musikern des Morgenstern Trios auf beeindruckende Weise dieses Ideal darzustellen.

Dekoriert mit den höchsten Preisen und Auszeichnungen (Wien, Melbourne, ARD, KLRITA), ist das Morgenstern Trio auf den wichtigsten Podien der Welt zu Hause. Dazu zählen unter anderem: Carnegie Hall New York, Kennedy Center Washington DC, Musikverein und Konzerthaus Wien, Philharmonien Essen, Köln und Berlin und das Concertgebouw Amsterdam. Enge Freunde des Ensembles wissen jedoch, dass die größten Morgensternstunden sie nicht selten in den kleinsten Sälen dieser Welt erwarten: Kammermusik eben ...

Die Washington Post schreibt: »The Morgenstern Trio gave a smashing debut Thursday evening at the Kennedy Center's Terrace Theater. In works by Ravel, Bernstein and Brahms, the group displayed a unanimity, polished technique and musical imagination that I thought had vanished from the scene with the demise of the Beaux Arts Trio.«

Donnerstag 26. April 20 Uhr

GRAND TRIO

Robert Schumann (1810–1856)

Sechs Studien in kanonischer Form op. 56 (bearbeitet von Theodor Kirchner)

Nicht zu schnell / Mit innigem Ausdruck / Andantino /
Innig / Nicht zu schnell / Adagio

Clara Schumann (1819–1896)

Klaviertrio g-Moll op. 17

Allegro moderato / Scherzo. Tempo di Menuetto – Trio /
Andante / Allegretto

– Pause –

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviertrio B-Dur op. 99 (D 898)

Allegro moderato / Andante un poco mosso /
Scherzo. Allegro – Trio / Rondo. Allegro vivace

Morgenstern Trio

Stefan Hempel · Violine Emanuel Wehse · Violoncello

Catherine Klipfel · Klavier

Von Frauen, Männern und Kontrapunkten

»Heute begannen wir kontrapunktische Studien, was mir trotz der Mühe viel Freude machte, denn ich sah, was ich nie möglich geglaubt, bald eine selbst gemachte Fuge und sah bald mehrere, da wir die Studien regelmäßig alle Tage fortsetzten«, vermerkte Clara Schumann am 23. Januar 1845 in ihrem Tagebuch. Diese Formulierungen können insofern als Understatement angesehen werden, als die Komponistin schon als junges Mädchen von Thomaskantor Christian Theodor Weinlig mit den Grundlagen des Kontrapunkts vertraut gemacht worden war. Außerdem hatte das frisch verheiratete Ehepaar Clara und Robert Schumann bereits 1840 gemeinsame Kontrapunktstudien betrieben. Seiner Verehrung für Johann Sebastian Bach hatte Robert Schumann, auch ein bedeutender Musikschriftsteller, schon früh Ausdruck verliehen, so etwa in seinem Bach-Artikel (1834) für das *Herloßsohnsche Damen-Conversations-Lexikon*, wo man die kernigen Sätze liest: »Dieser war durch und durch Mann. Daher finden wir in ihm nichts Halbes, sondern alles ganz, für ewige Zeiten geschrieben.«

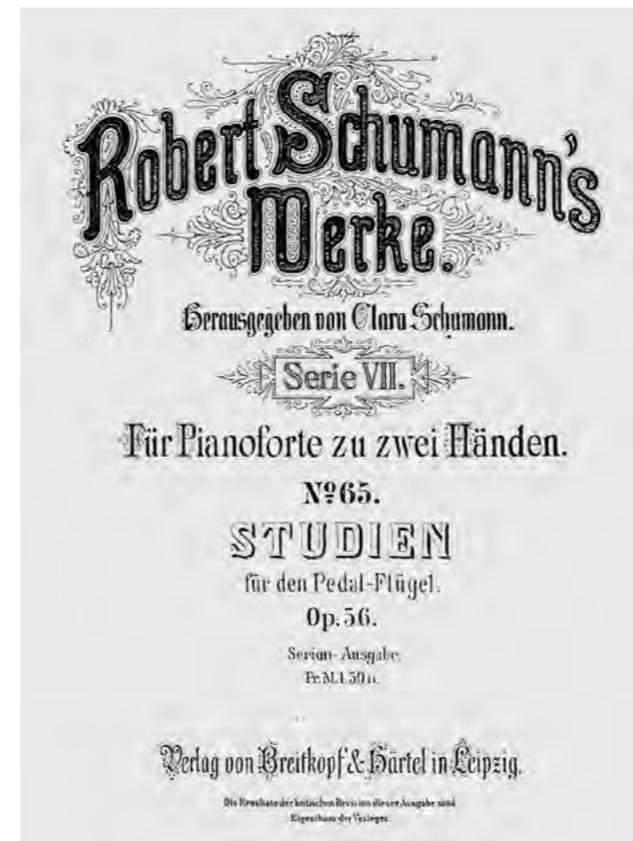
In ihrem ersten Dresdner Jahr 1845 wandten sich die Schumanns wieder kontrapunktischen Studien zu und unterzogen Bachs *Wohltemperiertes Klavier* einer erneuten Analyse. Als kompositorische Erträge des gemeinsamen Projekts entstanden Clara Schumanns *Drei Präludien und Fugen op. 16* sowie eine Reihe von Werken **Robert Schumanns**, darunter die **Studien für den Pedal-Flügel op. 56**. Diese *Sechs Stücke in canonischer Form*, so der Untertitel, sind ursprünglich konzipiert für einen Flügel mit hinzugefügter Pedalklavatur – ein von Robert Schumann hochgeschätztes Instrument, das jedoch in der Folgezeit keine große Verbreitung mehr fand. Die sechs Studien sind alles andere als eine trockene Übung, vielmehr fasziniert die Synthese aus strenger Kanon-Konstruktion und poetischem Ausdruck. Für ihren



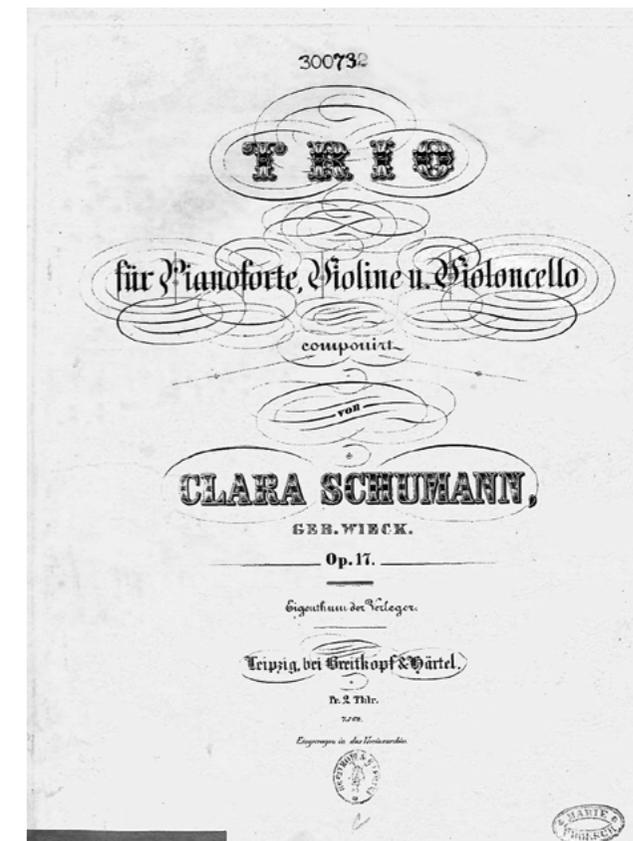
Theodor Kirchner;
Lithographie
von D. Stäbli

hohen Rang sprechen nicht zuletzt mehrere Bearbeitungen, teils prominenter Komponisten: Georges Bizet schuf ein Arrangement für Klavier zu vier Händen, Claude Debussy eines für zwei Klaviere. Die heute aufgeführte Klaviertrio-Fassung von Theodor Kirchner (1823–1903) bringt den kontrapunktischen Reichtum der sechs Stücke zur vollen Entfaltung. Kirchner, selbst produktiver Komponist, war ein glühender Verehrer von Schumanns Musik und erlangte übrigens einige Jahre nach dessen Tod eine Bedeutung in Clara Schumanns Leben: Im Sommer 1863 gingen die beiden ein Liebesverhältnis ein, doch scheiterte die Beziehung aufgrund von Kirchners Spielsucht. Clara Schumann unterstützte ihn, er nahm das Geld – und verspielte es.

»Weder für Musik noch Poesie noch bildende Künste haben sie wirklich und wahrhaftig Sinn und Empfänglichkeit; sondern bloße Äfferei zum Behuf ihrer Gefallsucht ist es, wenn sie solche affektieren und vorgeben«, meinte einst der Philosoph Arthur Schopenhauer in seinem berühmten Essay *Über die Weiber* (1851). Auch wenn Schopenhauers Misogynie besonders krass ausgeprägt war, so waren doch



derartige Entgleisungen kein Einzelfall, sondern durchaus verbreitet. In musikalischen Belangen führten die patriarchalen Vorurteile zu einem merkwürdigen Paradoxon: Zum einen attestierte man der Musik ihrer irrational-sinnlichen Wirkung wegen eine besondere Nähe zum Femininen – Heinrich von Kleist etwa schrieb in seiner Erzählung *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* von der »weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnisvollen Kunst«. Zum anderen herrschte die starke Tendenz, Frauen schlichtweg die musikalische Schöpferkraft abzuspochen. So behauptete, um nur ein Beispiel zu nennen, der namhafte Musikthe-



oretiker Moritz Hauptmann, dass selbst die »ausgemacht vorzüglichen Virtuosinnen« in der Komposition »immer dilettantenhaft« bleiben. Denn es fehle »immer an der Idee, an einem strahlenden Centrum.« Angesichts dieses historischen Hintergrunds, der, gelinde gesagt, weibliche Kreativität nicht eben förderte, sind die Leistungen von Komponistinnen des 19. Jahrhunderts umso höher zu bewerten. **Clara Schumann** komponierte ihr **Klaviertrio g-moll op. 17** zwischen Mai und September 1846, es ist ihr einziges Kammermusikwerk neben den sieben Jahre später entstandenen *Drei Romanzen für*

Pianoforte und Violine op. 22. Aufgrund seiner klanglichen Ausgewogenheit und motivischen Dichte, die im Finalsatz auch kunstvolle Fugato-Passagen einschließt, bildet das Werk einen Höhepunkt ihres kompositorischen Schaffens. Die zeitgenössische Kritik nahm das Trio wohlwollend auf, lobte beispielsweise den »melodischen Fluss«, der »jetzt, wo uns so vieles Zusammengestückelte vorkommt, doppelt wohlütig« wirke. Allerdings gab es manch zwiespältiges Lob: »Bis zur reiferen Komposition erheben sich die Damen deswegen nur selten, weil sie zur Festhaltung dessen, was das innere Ohr hört, eine Kraft der Abstraktion voraussetzt, die überwiegend den Männern gegeben ist. Zu den wenigen aber, die sich dieser Kraft wirklich bemächtigt haben, gehört vorzugsweise Clara Wieck.« Die Künstlerin selbst übernahm das Trio in ihr Repertoire, beurteilte es jedoch zeitweise recht ungerecht und nannte es einmal sogar »weibisch sentimental« – man mag darüber spekulieren, wie stark sie selbst patriarchale Denkmuster verinnerlicht hatte. Positiver äußerte sich hingegen Robert Schumann: »Probe zu m.[einem] u. Kl[ara]s Trio – gr.[roße] Freude.«

Die beiden großen Klaviertrios in B-Dur und Es-Dur von **Franz Schubert** zählen zu den Gipfelwerken der Instrumentalmusik, und doch gehört ihre Entstehungsfolge weiterhin zu den offenen Fragen. So schwanken die Vermutungen über den Entstehungszeitpunkt des **Klaviertrios B-Dur** zwischen Oktober 1827 und Februar 1828. Bis heute weiß man nicht, welches der Trios das frühere ist. Da Robert Schumann eine herausragende Bedeutung für die Propagierung von Schuberts Musik hatte, seien hier einige Aspekte seiner verbalen Schubert-Rezeption angedeutet. Dabei mag überraschen, dass auch in diesem Zusammenhang die Begriffe »männlich« und »weiblich« eine nicht geringe Rolle spielen. So wurde die von Schumann im Jahr 1838 vorgenommene Charakteristik Schuberts und Beethovens zu einem Allgemeinplatz der Musikkultur.

Schubert, so meinte Schumann, sei im Vergleich zu Beethoven ein »Mädchencharakter« und verhalte sich zu diesem wie das »Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bitet und überredet«. Nach heutigen Maßstäben sind solche Rollenklischees selbstverständlich inakzeptabel, darüber hinaus ist zu fragen, ob sie die musikalischen Sachverhalte überhaupt treffen, gibt es doch bei Beethoven mindestens so viele lyrische Stellen wie bei Schubert dramatische Ausbrüche. Schumanns Vergleich wirkte jedenfalls lange nach, denn bis weit in 20. Jahrhundert war es üblich, Schubert an Beethoven zu messen, der wie Bach als besonders »männlicher« Komponist angesehen wurde.

Zwei Jahre zuvor, als 1836 Schuberts B-Dur-Trio erstmals veröffentlicht wurde, begrüßte Schumann die Novität mit enthusiastischen Worten und bemühte auch bei dieser Gelegenheit die Geschlechter-Dichotomie. So stellte er einen Vergleich zwischen den beiden Klaviertrios Schuberts an und nannte dabei das Es-Dur-Trio »mehr handelnd, männlich, dramatisch«, während er das B-Dur-Trio, das er für das frühere hielt, als »leidend, weiblich, lyrisch« bezeichnete. Aus solchen Formulierungen mag man den Schluss ziehen, dass die im 19. Jahrhundert komponierte Musik heute weitaus lebendiger ist und weniger klischeehaft anmutet, als die Sprache, mit der sie bisweilen beschrieben wurde.

Georg Pepl

Der Bariton **Benjamin Appl** schickt sich an, einer der ganz großen Liedinterpreten in der Tradition seiner Lehrer Edith Wiens, Helmuth Deutsch 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. 2014 trat Benjamin Appl, damals noch ein Geheimtipp unter Kennern der Liedszene, erstmals beim Musikfest Kassel auf. Seitdem blickt er auf eine bemerkenswerte Karriere zurück. Er konzertiert als Liedsänger unter anderem mit den Pianisten Graham Johnson und Malcom Martineau: im deSingel in Antwerpen, der Wigmore Hall London, beim Klavierfestival Ruhr und mit einem reinen Schubert-Programm bei der Schubertiade Hohenems. Mit Beethovens *An die ferne Geliebte* debütierte er beim Heidelberger Frühling, mit Mahler-Liedern bei den Berliner Philharmonikern, beim Rheingau Musik Festival mit Wolfs *Italienisches Liederbuch* und mit Schuberts *Die schöne Müllerin* bei der Schubertiade. 2014 gab er 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 Grioux* 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 Aldeburgh. 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.

Das englische Gramophone Magazine belegte ihn kürzlich mit dem Ehrentitel »the current front-runner in the new generation of Lieder singers«. Benjamin Appl, mittlerweile erfolgverwöhnt, war 2015 »New Generation Artist« der BBC und erhielt den ECHO-Klassik. Zudem konnte er mit dem Label Sony Classical 2016 einen Exklusivvertrag unterzeichnen.

Christian Brückner gilt mit einiger Berechtigung als einer der erfolgreichsten Sprecher Deutschlands. Seine vielseitigen Aktivitäten überschreiten das gewöhnliche Tätigkeitsfeld eines Schauspielers, Hörspiel- und Synchronsprechers. Mit seinem Engagement für soziale Projekte, seiner verlegerischen Tätigkeit und der Mitwirkung bei Musikproduktionen, unter anderem als Gitarrist, zeigt er das immense Spektrum seiner Möglichkeiten. Einem breiten Publikum ist er als feste Synchronstimme von Robert De Niro, als Off-Stimme in Dokumentarfilmen sowie als Rezitator und Interpret von Hörbüchern bekannt. 1990 erhielt Brückner den Adolf-Grimme-Preis Spezial in Gold für »herausragende Sprecherleistungen« und 2006 den Lesewerk-Preis als Ehrenpreisträger. 2012 wurde ihm der erstmals verliehene Sonderpreis des Deutschen Hörbuchpreises für sein Lebenswerk zugesprochen. Die deutschsprachigen Presse belegt ihn gern mit dem ebenso lakonischen wie treffenden Titel »The Voice«.

Viele seiner Produktionen werden auf der Hörbuchbestenliste geführt, darunter *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Joseph Eichendorff, *Der Process* von Franz Kafka, *Die Straße* von Cormac McCarthy, *Die Glut* von Sándor Márai, *Die Blumen des Bösen* von Charles Baudelaire und die Romanvorlage zu *Brokeback Mountain* von Annie Proulx. 2006 wurde mit Brückner als alleinigem Sprecher eine ungekürzte, dreißigstündige Lesung des Romans *Moby Dick* von Herman Melville in der deutschen Übersetzung von Friedhelm Rathjen veröffentlicht. In einer zeitgenössischen Vertonung des *Erlkönig* lieferte er *das* dramatische Goethe-Rezitativ.

Seit 18 Jahren betreiben Christian und Waltraut Brückner das Label *Parlando – Edition Christian Brückner*, das aus unterschiedlichen literarischen Epochen stammende Werke der Prosa und der Lyrik sowie politische Schriften in Hörbuchform umsetzt. Die Edition wurde 2005 in der Kategorie »Das besondere Hörbuch« mit dem Deutschen Hörbuchpreis ausgezeichnet.



Zu **Ragna Schirmer** siehe den Text S. 8–9

Freitag 27. April 20 Uhr

Benjamin Appl · Bariton Ragna Schirmer · Klavier
Christian Brückner · Sprecher

DIE SCHÖNE MAGELONE

Johannes Brahms (1833–1897)

Die schöne Magelone

Fünfzehn Romanzen für eine Singstimme mit Klavier op. 33

mit Zwischentexten aus

Ludwig Tieck (1773–1853)

»Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone
und des Grafen Peter aus der Provence«

- Nr. 1 »Keinen hat es noch gereut« Nr. 2 »Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind«
Nr. 3 »Sind es Schmerzen, sind es Freuden« Nr. 4 »Liebe kam aus fernen Landen«
Nr. 5 »So willst du des Armen« Nr. 6 »Wie soll ich die Freude, die Wonnen denn tragen?«
Nr. 7 »War es dir, dem diese Lippen bebten« Nr. 8 »Wir müssen uns trennen«
– Pause –
Nr. 9 »Ruhe, Süßliebchen« Nr. 10 »So tönet denn, schäumende Wellen«
Nr. 11 »Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz«
Nr. 12 »Muß es eine Trennung geben« Nr. 13 »Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuß?«
Nr. 14 »Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt« Nr. 15 »Treue Liebe dauert lange«

Gemeinsam mit Ludwig Tieck und Johannes Brahms »auf einer neuen großen Straße ins ferne Land der Poesie«

Ludwig Tiecks Entscheidung, seinem Volksmärchen von der *Wundersame(n) Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence* (1797) nachträglich Lieder einzubinden, verleitete August Wilhelm Schlegel im *Athenäum* zu einer hellsichtigen Kritik; er hielt es für sinnvoller, die Lieder zu einem Zyklus zu bündeln, sie besser ganz aus dem Erzählzusammenhang herauszulösen:

»Es liegt ein eigener Zauber in ihnen, dessen Eindruck man nur in Bildern wiederzugeben versuchen kann. Die Sprache hat sich gleichsam alles Körperlichen begeben und löst sich in einen geistigen Hauch auf. Die Worte scheinen kaum ausgesprochen zu werden, so daß es fast noch zarter wie

Die Schön Magelona
 In salt lüttige vñ kurtzweylige Hi-
 stor/vom der schön Magelona/eine Königin
 Tochter von Uaples/vñ einen Ritter genant Peter mit den
 süßen schiffen / euss Geuffen son auß Poduncu durch Mageller
 Veiten Warbeck auß Franckreich sprach zu die Tenische vor
 volmerische mit cyrene Sendriff Georgy Spalantus.



Übersetzung der
 französischen
 Vorlage von
 Veit Warbeck,
 Erstdruck
 Augsburg 1535

Gesang lautet: Wenigstens ist es die unmittelbarste und unauflöslichste Verschmelzung von Laut und Seele, und doch ziehn die wunderbaren Melodien nicht unverstanden vorüber. Vielmehr ist diese Lyrik in ihrer heimlichen Beschränkung höchst dramatisch. (...) In diesen klaren Tautropfen der Poesie spiegelt sich alle jugendliche Sehnsucht nach dem Unbekannten und Vergangenen, nach dem, was der frische Glanz der Morgensonne enthüllt und der schwüle Mittag wieder mit Dunst umgibt, die ganze ahnungsvolle Wonne des Lebens und der fröhliche Schmerz der Liebe. (...) Es ist der romantische Ausdruck der wahrsten Innigkeit, schlicht und phantastisch zugleich.«

Diese Zeilen gelten als erster Weckruf der Frühromantik und unter diesem Gesichtspunkt sind sie sehr ernst zu nehmen. Aber das eigentlich Bemerkenswerte an diesen Magelonen-Liedern ist ihre starke Verflechtung in den erzählerischen Überbau. Im Grunde handelt es sich nicht mehr um lyrische Einlagen, die einfach aus ihrem Kontext gelöst werden können, sondern um einen »dramatischen« Wechsel der Ausdrucksmittel von Prosa zu Lyrik unter Fortbestand des Handlungsflusses: Ein Novum in der deutschen Literatur.

Den musikalischen Interpreten indes stellt sich bis heute immer wieder die Frage, ob die Geschichte von Peter und Magelone nicht Voraussetzung sein müsse, um den Liederzyklus angemessen erleben und verstehen zu können. Auf den derzeit erhältlichen CD-Einspielungen tritt dieser künstlerische Entscheidungszwiespalt offen zutage. Brahms selbst hatte dazu seine eigene, etwas schroffe Meinung:

»Das ist alles recht gut und schön, aber meine Musik hat nun einmal nichts mit dem Phantasia und der Liebesgeschichte von Peter zu tun. Ich habe wirklich bloß die Worte in Musik gesetzt, und es geht niemand dabei die Landschaft oder das Hospital oder sonst was an.«

Zu einer sanft angedeuteten Kehrtwende kam er erst relativ spät, 1886, nach einem Berliner Konzert, da »würde (er) bei



einer neuen Ausgabe einige Worte aus der Dichtung gern hinzufügen, um den Sänger und den Spieler in die Stimmung zu versetzen, aus der heraus er selbst die Lieder komponiert hatte.«

Man weiß, dass Brahms Ende der 1850er Jahre den Sänger Julius Stockhausen, dem der Magelone-Zyklus gewidmet ist, mehrfach an Liederabenden am Klavier begleitet hat. Im Mittelpunkt standen unter anderem Robert Schumanns *Dichterliebe*, Ludwig van Beethovens *An die ferne Geliebte* und Franz Schuberts *Schöne Müllerin* bzw. dessen *Winterreise*. Vermutlich haben ihn diese großartigen Liederzyklen, mit denen er sich interpretatorisch auseinandersetzen hatte, zu seinem Magelone-Zyklus angeregt. (Vor Brahms hatten sich zu Tiecks Lebzeiten u. a. Johann Friedrich Reichardt, Carl Maria von Weber und Fanny Mendelssohn an einigen dieser Lieder versucht; allein Peters Gesang »Ruhe, Süßliebchen, im Schatten« wurde vierzigmal vertont!) Tiecks Erzählung ist eine romantische Liebesgeschichte voller Abenteuer, Überraschungen und Turbulenzen: Sie umfasst Peters Liebe zu Magelone, die Flucht der Liebenden, die Gefangenschaft Peters beim Sultan, die Liebe der Sultanstochter Sulima zu Peter, Peters Flucht nach Frankreich, wo er schließlich in der Hütte eines

Meister E.S., Das Liebespaar auf der Rasenbank,
 Kupferstich, Entstehung zwischen 1440 und 1467

Schäfers sein e geliebte Magelone wiederfindet. Abgesehen von den lyrischen Einlagen ist die Handlung zusätzlich von einer Fülle musikalischer Assoziationen und Bilder durchzogen. Brahms hat aus den 17 Kapiteln (ohne Vorbericht) mit ihren 17 Gedichten davon 15 vertont.

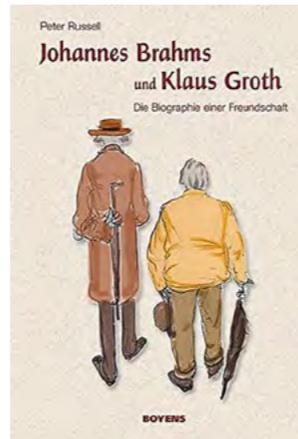
Die Gedichte sind gleichsam lyrische Ruhepunkte im episch-dramatischen Fluss der Erzählung. Johannes Brahms charakterisierte diese Liedkompositionen bewusst als Romanzen, weil sie keinem traditionellen Liedertypus zuzuordnen sind; man überschrieb damit Gedichte und Lieder, die einen erzählenden und märchenhaft-phantastischen »Klang« zum Inhalt haben, eine Tradition deren Ursprung in Spanien liegt. Als



Otto
 Mueller,
 Sitzendes
 Liebespaar,
 Litho-
 graphie,
 um 1919

Romanze ist jedes Lied wie eine Szene gestaltet; so verwundert es nicht, dass die Lieder opernhafte Züge in sich bergen, die über die »Konvention« des Liedes weit hinausgehen; die musikalisch-formalen Begrenzungen dieser Gattung hat er in diesem Zyklus teilweise radikal überschritten – dies vielleicht doch ein indirekter Nachweis, dass er damit eine Geschichte erzählen wollte.

Es wäre keine Übertreibung, zu behaupten, dass Brahms' Wundersame Liebesgeschichte in ihrer einzigartigen, absolut makellosen Aufbereitung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen eine Gleichsetzung mit den berühmtesten Liederzyklen eines Schubert oder Schumann zu scheuen hätte. Doch seltsamerweise stieß dieses Opus von Anfang an auf unerklärlichen Widerstand. Bereits bei der ersten Aufführung 1896 in Hamburg durch Stockhausen und Brahms soll es zu heftiger Ablehnung gekommen sein. Selbst heute, in der klassisch-romantischen Postmoderne, wo scheinbar »anything goes«, verhalten sich die Veranstalter angesichts von Live-Darbietungen oft merkwürdig verhalten; liegt es an der zusätzlichen Koppelung mit einem Vortragskünstler? Oder an den spieltechnischen Ansprüchen für den Pianisten, an der rapid wechselnden Ausdrucksskala für den Sänger? All dies geht natürlich an Leistungsgrenzen, die »erobert« werden



müssen – und zwar auch von denen im Parkett: Die Zuhörer sind ernsthaft gefordert, den text-musikalischen Impressionen in all ihren diffizilen Facetten die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Klaus Groth, ein sehr guter Freund von Johannes Brahms, hatte dazu die passende Handreichung: »Zuerst geht es in die Wildnis, man erkennt nichts, dann merkt man, es ist ein Fußpfad, endlich erstaunt man: es ist ja eine neue große Straße ins ferne Land der Poesie.«

Karl Gabriel von Karais

1. Keinen hat es noch gereut

Keinen hat es noch gereut,
Der das Roß bestiegen,
Um in frischer Jugendzeit
Durch die Welt zu fliegen.

Berge und Auen,
Einsamer Wald,
Mädchen und Frauen
Prächtig im Kleide,
Golden Geschmeide,
Alles erfreut ihn mit schöner Gestalt.

Wunderlich fliehen
Gestalten dahin,
Schwärmerisch glühen
Wünsche in jugendlich trunkenem Sinn.

Ruhm streut ihm Rosen,
Schnell in die Bahn,
Lieben und Kosen,
Lorbeer und Rosen
Führen ihn höher und höher hinan.

Rund um ihn Freuden,
Feinde beneiden,
Erliegend, den Held –
Dann wählt er bescheiden
Das Fräulein, das ihm nur vor allen gefällt.

Und Berge und Felder
Und einsame Wälder
Mißt er zurück.
Die Eltern in Tränen,
Ach alle ihr Sehnen –
Sie alle vereinigt das lieblichste Glück.

Sind Jahre verschwunden,
Erzählt er dem Sohn
In traulichen Stunden,
Und zeigt seine Wunden,
Der Tapferkeit Lohn.
So bleibt das Alter selbst noch jung,
Ein Lichtstrahl in der Dämmerung.

2. Traun! Bogen und Pfeil

Traun! Bogen und Pfeil
Sind gut für den Feind,
Hülflos alleweil
Der Elende weint;
Dem Edlen blüht Heil
Wo Sonne nur scheint,
Die Felsen sind steil,
Doch Glück ist sein Freund.

3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden

Sind es Schmerzen, sind es Freuden,
Die durch meinen Busen ziehn?
Alle alten Wünsche scheiden,
Tausend neue Blumen blühn.

Durch die Dämmerung der Tränen
Seh ich ferne Sonnen stehn –
Welches Schmachten! welches Sehnen!
Wag ich's? soll ich näher gehn?

Ach, und fällt die Träne nieder,
Ist es dunkel um mich her;
Dennoch kömmt kein Wunsch mir wieder,
Zukunft ist von Hoffnung leer.

So schlage denn, strebendes Herz,
So fließet denn, Tränen, herab,
Ach Lust ist nur tieferer Schmerz,
Leben ist dunkles Grab. –
Ohne Verschulden
Soll ich erdulden?
Wie ist's, daß mir im Traum
Alle Gedanken
Auf und nieder schwanken!
Ich kenne mich noch kaum.

O hört mich, ihr gütigen Sterne,
O höre mich, grünende Flur,
Du, Liebe, den heiligen Schwur:
Bleib ich ihr ferne,
Sterb ich gerne.
Ach! nur im Licht von ihrem Blick
Wohnt Leben und Hoffnung und Glück!

4. Liebe kam aus fernen Landen

Liebe kam aus fernen Landen
Und kein Wesen folgte ihr,
Und die Göttin winkte mir,
Schlang mich ein mit süßen Banden.

Da begann ich Schmerz zu fühlen,
Tränen dämmerten den Blick:
»Ach! was ist der Liebe Glück«,
Klagt ich, »wozu dieses Spielen?«

»Keinen hab ich weit gefunden«,
Sagte lieblich die Gestalt,
»Fühle du nun die Gewalt,
Die die Herzen sonst gebunden.«

Alle meine Wünsche flogen
In der Lüfte blauen Raum,
Ruhm schien mir ein Morgenraum,
Nur ein Klang der Meereswogen.

Ach! wer löst nun meine Ketten?
Denn gefesselt ist der Arm,
Mich umfleucht der Sorgen Schwarm;
Keiner, keiner will mich retten?

Darf ich in den Spiegel schauen,
Den die Hoffnung vor mir hält?
Ach, wie trügend ist die Welt!
Nein, ich kann ihr nicht vertrauen.

O und dennoch laß nicht wanken
Was dir nur noch Stärke gibt,
Wenn die Einzge dich nicht liebt,
Bleibt nur bitterer Tod dem Kranken.

5. So willst du des Armen

So willst du des Armen
Dich gnädig erbarmen?
So ist es kein Traum?
Wie rieseln die Quellen,
Wie tönen die Wellen,
Wie rauschet der Baum!

Tief lag ich in bangen
Gemäuern gefangen,
Nun grüßt mich das Licht;
Wie spielen die Strahlen!
Sie blenden und malen
Mein schüchtern Gesicht.

Und soll ich es glauben?
Wird keiner mir rauben
Den köstlichen Wahn?
Doch Träume entschweben,
Nur lieben heißt leben:
Willkommene Bahn!

Wie frei und wie heiter!
Nicht eile nun weiter,
Den Pilgerstab fort!
Du hast überwunden,
Du hast ihn gefunden,
Den seligsten Ort!

6. Wie soll ich die Freude

Wie soll ich die Freude,
Die Wonne denn tragen?
Daß unter dem Schlagen
Des Herzens die Seele nicht scheidet?

Und wenn nun die Stunden
Der Liebe verschwunden,
Wozu das Gelüste,
In trauriger Wüste
Noch weiter ein lustleeres Leben zu ziehn,
Wenn nirgend dem Ufer mehr Blumen entblühn?

Wie geht mit bleibehangnen Füßen
Die Zeit bedächtig Schritt vor Schritt!
Und wenn ich werde scheiden müssen,
Wie federleicht fliegt dann ihr Tritt!

Schlage, sehnstüchtige Gewalt,
In tiefer treuer Brust!
Wie Lautenton vorüberhallt,
Entflieht des Lebens schönste Lust.
Ach, wie bald
Bin ich der Wonne mir kaum noch bewußt.

Rausche, rausche weiter fort,
Tiefer Strom der Zeit,
Wandelst bald aus Morgen Heut,
Gehst von Ort zu Ort;
Hast du mich bisher getragen,
Lustig bald, dann still,
Will es nun auch weiter wagen,
Wie es werden will.

Darf mich doch nicht elend achten,
Da die Einzge winkt,
Liebe läßt mich nicht verschmachten,
Bis dies Leben sinkt;
Nein, der Strom wird immer breiter,
Himmel bleibt mir immer heiter,
Fröhlichen Ruderschlags fahr ich hinab,
Bring Liebe und Leben zugleich an das Grab.

7. War es dir, dem diese Lippen bebten

War es dir, dem diese Lippen bebten,
Dir der dargebotne süße Kuß?
Gibt ein irdisch Leben so Genuß?
Ha! wie Licht und Glanz vor meinen Augen
schwebten,
Alle Sinne nach den Lippen strebten!

In den klaren Augen blinkte
Sehnsucht, die mir zärtlich winkte,
Alles klang im Herzen wider,
Meine Blicke sanken nieder,
Und die Lüfte tönten Liebeslieder!

Wie ein Sternenpaar
Glänzten die Augen, die Wangen
Wiegen das goldene Haar,
Blick und Lächeln schwingen
Flügel, und die süßen Worte gar
Weckten das tiefste Verlangen:
O Kuß! wie war dein Mund so brennend rot!
Da starb ich, fand ein Leben erst im schönsten Tod.

8. Wir müssen uns trennen

Wir müssen uns trennen,
Geliebtes Saitenspiel,
Zeit ist es, zu rennen
Nach dem fernen erwünschten Ziel.

Ich ziehe zum Streite,
Zum Raube hinaus,
Und hab ich die Beute,
Dann flieg ich nach Haus.

Im rötlichen Glanze
Entflieh ich mit ihr,
Es schützt uns die Lanze,
Der Stahlharnisch hier.

Kommt, liebe Waffenstücke,
Zum Scherz oft angetan,
Beschirmt jetzt mein Glück
Auf dieser neuen Bahn.

Ich werfe mich rasch in die Wogen,
Ich grüße den herrlichen Lauf,
Schon mancher ward niedergezogen,
Der tapfere Schwimmer bleibt oben auf.

Ha! Lust zu vergeuden
Das edele Blut!
Zu schützen die Freuden,
Mein köstliches Gut!
Nicht Hohn zu erleiden,
Wem fehlt es an Mut?

Senke die Zügel,
Glückliche Nacht!
Spanne die Flügel,
Daß über ferne Hügel
Uns schon der Morgen lacht!

9. Ruhe, Süßliebchen im Schatten

Ruhe, Süßliebchen im Schatten
Der grünen dämmernden Nacht,
Es säuselt das Gras auf den Matten,
Es fächelt und kühlt dich der Schatten,
Und treue Liebe wacht.
Schlafe, schlaf ein,
Leiser rauschet der Hain –
Ewig bin ich dein.

Schweigt, ihr versteckten Gesänge,
Und stört nicht die süßeste Ruh!
Es lauscht der Vögel Gedränge,
Es ruhen die lauten Gesänge,
Schließ, Liebchen, dein Auge zu.
Schlafe, schlaf ein,
Im dämmernden Schein-
Ich will dein Wächter sein.

Murmelt fort ihr Melodien,
Rausche nur, du stiller Bach,
Schöne Liebesphantasieen
Sprechen in den Melodien,
Zarte Träume schwimmen nach,
Durch den flüsternden Hain
Schwärmen goldene Bienelein,
Und summen zum Schlummer dich ein.

10. So tönet dann, schäumende Wellen

So tönet dann, schäumende Wellen
Und windet euch rund um mich her!
Mag Unglück doch laut um mich bellen,
Erbost sein das grausame Meer!

Ich lache den stürmenden Wettern,
Verachte den Zorngrimm der Flut;
O mögen mich Felsen zerschmettern!
Denn nimmer wird es gut.

Nicht klag ich, und mag ich nun scheitern
In wäßrigen Tiefen vergehn!
Mein Blick wird sich nie mehr erheitern,
Den Stern meiner Liebe zu sehn.

So wälzt euch bergab mit Gewittern,
Und raset, ihr Stürme, mich an,
Daß Felsen an Felsen zersplittern!
Ich bin ein verlorener Mann.

11. Wie schnell verschwindet

Wie schnell verschwindet
So Licht als Glanz,
Der Morgen findet
Verwelkt den Kranz,

Der gestern glühte
In aller Pracht,
Denn er verblühte
In dunkler Nacht.

Es schwimmt die Welle
Des Lebens hin,
Und färbt sich helle,
Hat's nicht Gewinn;

Die Sonne neiget,
Die Röte flieht,
Der Schatten steigt
Und Dunkel zieht:

So schwimmt die Liebe
Zu Wüsten ab,
Ach! daß sie bliebe
Bis an das Grab!

Doch wir erwachen
Zu tiefer Qual:
Es bricht der Nachen,
Es löscht der Strahl,

Vom schönen Lande
Weit weggebracht
Zum öden Strande,
Wo um uns Nacht.

12. Muß es eine Trennung geben,

Muß es eine Trennung geben,
Die das treue Herz zerbricht?
Nein dies nenne ich nicht leben,
Sterben ist so bitter nicht.

Hör ich eines Schäfers Flöte,
Härme ich mich inniglich,
Seh ich in die Abendröte,
Denk ich brünstiglich an dich.

Gibt es denn kein wahres Lieben?
Muß denn Schmerz und Trauer sein?
Wär ich ungeliebt geblieben,
Hätt ich doch noch Hoffnungsschein.

Aber so muß ich nun klagen:
Wo ist Hoffnung, als das Grab?
Fern muß ich mein Elend tragen
Heimlich stirbt das Herz mir ab.

13. Geliebter, wo zaudert

Geliebter, wo zaudert
Dein irrender Fuß?
Die Nachtigall plaudert
Von Sehnsucht und Kuß.

Es flüstern die Bäume
Im goldenen Schein,
Es schlüpfen mir Träume
Zum Fenster herein.

Ach! kennst du das Schmachten
Der klopfenden Brust?
Dies Sinnen und Trachten
Voll Qual und voll Lust?

Beflüge die Eile
Und rette mich dir,
Bei nächtlicher Weile
Entflieh wir von hier.

Die Segel sie schwellen,
Die Furcht ist nur Tand:
Dort, jenseit den Wellen,
Ist väterlich Land.

Die Heimat entfliehet; –
So fahre sie hin!
Die Liebe sie zieht
Gewaltig den Sinn.

Horch! wollüstig klingen
Die Wellen im Meer,
Sie hüpfen und springen
Mutwillig einher,

Und sollten sie klagen?
Sie rufen nach dir!
Sie wissen, sie tragen
Die Liebe von hier.

14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt

Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt,
Zurück bleibt alles Bangen,
Die Brust mit neuem Mute strebt,
Erwacht ein neu Verlangen.

Die Sterne spiegeln sich im Meer,
Und golden glänzt die Flut. –
Ich rannte taumelnd hin und her,
Und war nicht schlimm, nicht gut.

Doch niedergezogen
Sind Zweifel und wankender Sinn,
O tragt mich, ihr schaukelnden Wogen,
Zur längst ersehnten Heimat hin.

In lieber dämmernder Ferne,
Dort rufen einheimische Lieder,
Aus jeglichem Sterne
Blickt sie mit sanftem Auge nieder.

Ebne dich, du treue Welle,
Führe mich auf fernen Wegen
Zu der vielgeliebten Schwelle,
Endlich meinem Glück entgegen!

15. Treue Liebe dauert lange

Treue Liebe dauert lange,
Überlebet manche Stund,
Und kein Zweifel macht sie bange,
Immer bleibt ihr Mut gesund.

Dräuen gleich in dichten Scharen,
Fodern gleich zum Wankelmut
Sturm und Tod, setzt den Gefahren
Lieb entgegen treues Blut.

Und wie Nebel stürzt zurücke
Was den Sinn gefangenhält,
Und dem heitern Frühlingblicke
Öffnet sich die weite Welt.

Errungen
Bezwungen
Von Lieb ist das Glück,
Verschwunden
Die Stunden
Sie fliehen zurück;
Und selige Lust
Sie stiller
Erfüllet
Die trunkene wonneklopfende Brust,
Sie scheidet
Von Leide
Auf immer,
Und nimmer
Entschwinde die liebliche, selige, himmlische Lust!



Ludwig Tieck, Porträtzeichnung von Carl Christian Vogel von Vogelstein, Dresden, 1828
unten: Otto Böhlér, Schattenbild Johannes Brahms





Das **Henschel Quartett** zählt zu den großen, arrivierten deutschen Streichquartetten, die ihre Laufbahn in Jahren der deutschen Wiedervereinigung begannen. 1994 stieß Mathias Beyer-Karlshøj zu den Gründungsmitgliedern Christoph, Markus und Monika Henschel. Bereits 1995 gewann das Quartett bei den Internationalen Wettbewerben in Evian, Banff und Salzburg gleich fünf Preise für die besten Interpretationen von Mozart bis zu zeitgenössischen Werken. Im Jahr darauf folgte in Osaka der Gewinn des 1. Preises und die Verleihung der Goldmedaille. Gefeierte Debüts in den wichtigsten Musikzentren sowie ein umjubelter Einspringer für das Juilliard Quartet, von der BBC live übertragen, ebneten den Weg an die internationale Spitze. »Das Henschel Quartett ist ohne Frage eines der besten Ensembles der Welt, ein großartiges Quartett!« (Los Angeles Times). Seit 2016 spielt der gefeierte Kammermusiker und Violin-Solist Catalin Desaga im Henschel Quartett.

Viele Höhepunkte säumen den Weg des erfolgreichen Ensembles. Das Henschel Quartett musizierte anlässlich der Wiedereröffnung des UNESCO Weltkulturerbes Anna-Amalia-Bibliothek in Weimar und reiste als Kulturbotschafter Deutschlands nach Brüssel. Im März 2010 hatte das Henschel Quartett die Ehre, anlässlich des Namenstags von Papst Benedikt XVI. im Vatikan zu musizieren. Bereits mehrmals wurden die vier Musiker vom Königlich-Spanischen Hofe einge-

laden, auf den vier Stradivarius-Instrumenten der königlichen Sammlung zu konzertieren. Im Juni 2012 wurde das Henschel Quartett als erste Europäische Formation der letzten 20 Jahre gebeten, den gesamten Beethoven-Zyklus in Japans renommiertem Konzerthaus, der Suntory Hall, Tokio, zu präsentieren. 2012 wurde Monika Henschel zur Präsidentin des Verbands Deutscher Streichquartette gewählt. Bereits seit 1997 gestaltet das Ensemble jeden Sommer das erfolgreiche Streicherfestival Seligenstadt mit jeweils wechselnden Kollegenensembles. Zu den Höhepunkten der laufenden Saison gehören Auftritte von Amsterdam bis New York (Carnegie Hall).

Die Musiker des Henschel Quartetts sind gefragte Dozenten und so folgt das Henschel Quartett regelmäßig Einladungen renommierter Universitäten und Musikfakultäten, von der Yale University USA und dem MIT Boston, bis zur University of Melbourne, Australien. Regelmäßig arbeitet das Ensemble am Royal Northern College of Music in Manchester und der University of California in Los Angeles und 2017 gibt es erstmals Meisterklassen an Japans führender Universität Geidai in Tokio. Das ehemals mit dem Förderpreis des Bayerischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnete Henschel Quartett engagierte sich heute in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Ministerium im Bereich musikalische Nachwuchsförderung durch vielfältige Kinder- und Jugendprojekte.

Samstag 28. April 20 Uhr

Henschel Quartett – Christoph Henschel und Hannah Perowne · Violinen
Monika Henschel · Viola Mathias Beyer-Karlshøj · Violoncello

HORIZONTE

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Quartett c-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 18,4

Allegro ma non tanto

Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto

Menuetto. Allegretto

Allegro – Prestissimo

Jesper Koch (* 1967)

Streichquartett Nr. 3, »Schöne Welt, wo bist du?«

Movement 1

Movement 2

Movement 3

– Pause –

Johannes Brahms (1833–1897)

Quartett Nr. 2 a-Moll für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 51,2

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato

Finale: Allegro non assai

»Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder«

Friedrich Schiller

Ludwig van Beethovens erste Streichquartette gingen zum Teil auf frühere Entwürfe, wohl schon aus seinen Bonner Jugendjahren, zurück; auch er scheint ähnlich wie Johannes Brahms den Gedanken an sein erstes Quartett-Opus bewusst für viele Jahre aufgeschoben zu haben. Die Publikation seiner Streichtrios, Klaviertrios und Klaviersonaten, an die er bereits extrem hohe kompositorische Ansprüche stellte, waren durchweg erfolgreich und machten ihn quasi über Nacht zum international berühmten »Star«-Komponisten. Seine ersten sechs Quartette revidierte er vor der Drucklegung 1801 aber noch einmal gründlich, um sie den strengen Gesetzen des Genres anzupassen. Im Dezember 1800 gab Beethoven denn die sechs Quartette des Opus 18 endlich an den Verleger Mollo, der sie 1801 in zwei Lieferungen herausbrachte.

Beethoven ging es beim »rechten Quartettschreiben« um eine konsequente Durcharbeitung des vierstimmigen Satzes. Das Ergebnis war ein Zyklus von sechs fast überpointiert ausgeprägten Individualitäten, in denen sich Beethovens Personalstil mit Haydn und Mozart zugleich so intensiv auseinandersetzt, dass die Gattung mit diesen Werken an ihre Grenzen geführt zu sein schien. Jedoch nicht in allen Quartetten des Opus 18 hat er diesen Anspruch in gleicher Weise verwirklicht. So ist dem c-Moll-Quartett, op.18,4, oft eine gewisse Unausgewogenheit vorgeworfen worden. Letztlich geht diese Geringschätzung aber auf Beethovens eigenes Urteil zurück, der sich einmal abfällig gegenüber dem Quartett äußerte: »Das ist ein rechter Dreck!«

Der erste Satz kommt in orchestraler Klangfülle und Satztechnik, zugleich mit konzertant-solistischer Behandlung der ersten Violine und in einer Leichtfüßigkeit und Eingängigkeit daher, die in ihren »singenden« Auftakt-Themen auf Mannheimer Einflüsse schließen lässt: Das *Finale* fällt schon durch

seine formale anspruchslosigkeit (es ist ein konventionelles Rondo) aus dem Rahmen des ganzen Opus heraus. In diesem Satz wird die erste Violine so ausgesprochen konzertant behandelt, dass es eher an das französische Quatuor concertant erinnert als an die Annäherung an den klassischen vierstimmigen Satz. Bemerkenswert und originell sind allerdings die mittleren Sätze, vor allem das *Andante scherzoso*, das mit spielerischem Witz und einer Art Selbstironie arbeitet, indem Beethoven sich hier des strengen Stils in eher unpassendem Zusammenhang bedient. Kein langsamer Satz, sondern ein pathetisches Menuett folgt als dritter Satz. Das zwischen Aufbruch und Konvention schwankende Quartett ist oft als »Sturm- und Drang-Werk« Beethovens bezeichnet worden, hält es sich doch weniger an den Wiener Quartettstil als an andere Strömungen, die schon eigene frühromantische Wege gingen.

In der Fülle der Kammermusik von **Johannes Brahms** scheinen die drei Streichquartette im Hinblick auf ihre Anzahl nicht sonderlich hervorzutreten: Vielleicht ist diese geringe Zahl aber auch ein Zeichen des besonderen Respekts, den der Komponist vor dieser traditionsreichen Gattung hegte. Bevor er 1873 mit den beiden Streichquartetten seines Opus 51 an die Öffentlichkeit trat, hatte er nach eigener Aussage bereits mehr als 20 Quartette komponiert und wieder vernichtet (was gelinde gesagt stark übertrieben war). Verbürgt ist aber, dass sich darunter ein Quartett in h-Moll befand, das er 1853 als sein Opus 1 hatte veröffentlichen wollen, kurz vor der Drucklegung jedoch zurückzog und vernichtete.

Es sollten mehr als 10 Jahre vergehen, bevor sich Brahms den beiden Quartetten op.51 widmen und mehr als 20 Jahre, bevor er diese beenden konnte. Noch 1869 musste Brahms den Verlag Simrock »immer noch um Geduld bitten«, weil das »Virtuosleben« ihn nicht zur Ruhe kommen ließe. Zum Abschluss kamen die Werke dann erst im Sommer 1873 in Tutzing am Starnberger See und erschienen im Druck Ende



Singakademie Berlin, nach dem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel, Gemälde von Eduard Gaertner, 1843

des Jahres. Das zweite Streichquartett wurde am 18. Oktober 1873 in der Berliner Singakademie erstmals öffentlich dargeboten – mit Joseph Joachim an der ersten Violine.

Während die Werke im Freundeskreis mit Verständnis und Begeisterung aufgenommen wurden, reagierten die Kritiker anfangs zurückhaltend oder ausgesprochen befremdet. Am besten kam noch das a-Moll-Quartett weg, das »eine umso wärmere Aufnahme« fand, insgesamt aber noch »noch mancher Aufführung« bedürfe (*Signale für die musikalische Welt* 1874). Während die ersten Rezensenten betonten, wie schwer diese Werke zu verstehen seien und wie »modern« sie anmuteten, so wich die Skepsis zunehmend der Auffassung, Brahms sei mit seinen beiden Quartetten op.51 der legitime Erbe der klassischen Tradition von Haydn, Beethoven und Schubert. Erst Arnold Schönberg apostrophierte Brahms ab 1933 als »den Fortschrittlichen« und sah in ihm weniger einen Klassizisten als einen Mittler der Moderne, letztendlich zwischen Beetho-

ven und sich selbst. Der langsame Satz des a-Moll-Quartetts diente ihm als Muster für ein Verfahren, von einem anfänglich gesetzten Intervall die weiteren Ereignisse abzuleiten, um die Einheit eines Satzes durch »entwickelnde Variation« zu beweisen – gemeint sind die sich ständig fortschreibenden, immer neue Varianten bildenden motivischen Keimzellen bei Brahms –, letztendlich die Voraussetzung für Schönbergs eigenes dodekaphones Komponieren.

Brahms zielt bei der Gestaltung beider Werke darauf ab, die Gesamtform durch motivische Bezüge der einzelnen Hauptthemen zyklisch abzurunden. So beginnt das *Allegro non troppo* des a-Moll-Quartetts mit einem Motiv A-F-A-E, das die romantische Devise »Frei, aber einsam« von Joseph Joachim übernommen haben soll – ein Motto, das Brahms auch in anderen Werken verarbeitet hat – und das sich durch den kompletten Satz zieht. Ansonsten bietet das Werk im Gegensatz zu seiner Vorgänger-Quartett viele komplementäre Stimmungen, so im melancholischen, altertümlich wirkenden Menuett mit seinen slawisch klingenden lyrischen Einschüben im Trio. Oder im mal tänzerisch-rastlosen, mal mit Pausen durchsetzten Finale. In der Coda erfährt der Hörer schließlich, wie eng verwandt die Töne des Finalthemas mit den ersten Noten des Kopfsatzes sind: Letztere erscheinen in vergrößerten Rhythmen als Atempause vor dem zerfahrenen Schluss des Quartetts.

Die klangsatte und poetische Musiksprache des dänischen Komponisten **Jesper Koch** unterliegt auch minimalistischen Einflüssen, seine Kompositionen reichen von Solistischem und Kammermusikalischem bis hin zu großen Orchesterwerken. In Skandinavien ist er wohlbekannt, in Deutschland noch ein Geheimtipp. Zu seinem neusten Streichquartett »Schöne Welt, wo bist du?«, das heute Abend in deutscher Erstaufführung dargeboten wird, schreibt der Komponist: »Die nostalgische Sehnsucht nach der Vergangenheit (oder einer Vergangenheit) ist eine romantische Besessenheit. Es

ist ein gangbarer Weg, mit allen Vorteilen der Erfahrungen, die das Älterwerden mit sich bringt, auf die Vergangenheit zu schauen. Mein 3. Streichquartett handelt davon, diese Voraussetzungen für eine individuelle Erfahrungsstufe zu erreichen, indem ich mir bewusst bin, dass ein Zurückkehren in eine vergangene Welt ganz unmöglich ist. Nur im Bereich der Kunst ist es machbar, diese Art von Zeitreise in einem



Jesper Koch

poetischen Sinn zu vollziehen. Zurück zu gehen und einen anderen Blick auf das zu werfen, was scheinbar verloren ist oder vermisst wird in der heutigen musikalischen Wirklichkeit, ist das, was mein Streichquartett ansprechen will. Das Zitat, das das Quartett charakterisiert, ist Schillers Gedicht »Da ihr noch die schöne Welt regieret« entnommen und von Franz Schubert in seinem Lied »Die Götter Griechenlands« vertont worden (D 677).

Ich habe in meinem Quartett Schuberts Werk nicht zitiert, aber bemerkt, dass er selbst dieses Lied in seinem »Rosamunde«-Quartett zitiert. So kam es letztendlich dazu, dass »Schöne Welt, wo bist du?« auch zum Titel meines neuen Streichquartetts wurde, das auch 3 Sätzen besteht: aus einem ersten Satz mit melancholischer Einleitung und schnellerem Mittelteil, der sich zum Schluss aus einer anderen Perspektive wieder auf den Beginn bezieht; einem stilechtem Scherzo mit Volksmusikanklängen als Mittelsatz; und dem Finalsatz, dem Herzstück des ganzen Quartetts, mit einem romantisch-

nostalgischen Adagio und einem etwas schnelleren Allegretto im Zentrum.« (Übs. in Auszügen Christiana Nobach)

Christiana Nobach



Max Oppenheimer, Streichquartett, um 1920



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 sowie bei den Kasseler Musiktagen mit *Ich, Hiob* von Thomas Daniel Schlee.

Ihre Gesangsausbildung erhielt sie in München bei Adalbert Kraus und Nurit Herzog-Gorén und im Rahmen von Meisterkursen bei Edith Mathis. Sie wirkte bei Uraufführungen zeitgenössischer Musik, bei zahlreichen Rundfunk- und

CD-Einspielungen mit und tritt regelmäßig an vielen Orten Deutschlands auf. Neben ihrem umfangreichen Konzertrepertoire widmet sie sich zurzeit 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.

Zu **Ragna Schirmer** s. Text S. 8–9,
zum **Henschel Quartett** s. S. 38

Sonntag 29. April 20 Uhr

Traudl Schmaderer · Sopran Ragna Schirmer · Klavier
Henschel Quartett – Christoph Henschel und Hannah Perowne · Violinen
Monika Henschel · Viola Mathias Beyer-Karlshøj · Violoncello

CLARA IN CONCERT II

Wiederbelebung eines Konzerts vom 24. November 1867, aufgeführt
von Clara Schumann im Apollo-Saal in Rostock

Robert Schumann (1810–1856)

Streichquartett op. 41, Nr. 3 A-Dur

Andante espressivo / Assai agitato / Adagio molto /
Finale. Allegro molto vivace

Romanze für Klavier op. 32, Nr. 3

Fantasiestücke für Klavier op. 12

Nr. 3 »Warum?« Nr. 7 »Traumes Wirren«

Frauenliebe und Leben.

Acht Lieder nach Adalbert von Chamisso für eine Singstimme und Klavier op. 42

Nr. 1 »Seit ich ihn gesehen« Nr. 2 »Er, der Herrlichste von Allen« Nr. 3 »Ich kann's nicht fassen«

Nr. 4 »Du Ring an meinem Finger« Nr. 5 »Helft mir, ihr Schwestern« Nr. 6 »Süßer Freund«

Nr. 7 »An meinem Herzen« Nr. 8 »Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan«

– Pause –

Klavierquintett Es-Dur op. 44

Allegro brillante / In modo d'una Marcia. Un poco largamente /
Scherzo. Molto vivace / Allegro ma non troppo

Konzertante Freiheit und Strenge

»...eigentlich kann ich wohl sagen, daß die Anerkennung seitens des Publikums sich in den letzten Jahren sehr gesteigert hat. Ich dränge niemandem Roberts Sachen auf, aber zur Verbreitung derselben so viel tun zu können, wie man es jetzt überall von mir fordert, ist mir doch eine große Freude«, schrieb Clara Schumann am 14. Januar 1868 an Johannes Brahms.

So hatte sie auch am 24. November 1867 in Rostock eine »Kammermusik-Soiree« gegeben nur mit Werken ihres Mannes. Auch wenn sie am liebsten Solokonzerte gab und längst als eine der berühmtesten Pianistinnen Europas gefeiert wurde, so erwartete das Publikum, eine Vielzahl von Künstlern zu hören, darunter musste auch immer Gesang sein. Darauf nahm sie Rücksicht, schützte es denn auch vor dem finanziellen Fiasko. Solo- und Ensemblestücke wechselten sich ab, geendet wurde gewöhnlich mit gemeinsamem Musizieren.

Streichquartett op. 41, Nr. 3

Mit dem Streichquartett als Inbegriff der Kammermusik hatte Schumann sich schon früh beschäftigt. Aber er wird 32 Jahre alt, bis er sich selber an diese Gattung wagt – nach dem Liederjahr 1840 und dem Sinfoniejahr 1841. Zunächst setzt er sich intensiv mit der Tradition auseinander, kauft Partituren der Mozart- und der späten Beethovenquartette. Am 2. Juni 1842 notiert er im »Haushaltsbuch«: »Quartettversuche« – schon am 22. Juli ist das dritte Quartett vollendet. Robert überrascht Clara zu ihrem Geburtstag mit einer häuslichen Aufführung der drei Streichquartette. Diese ist begeistert: »...meine Ehrfurcht vor seinem Genie, seinem Geiste, überhaupt vor dem ganzen Componisten steigt mit jedem Werk... Da ist alles neu, dabei klar, fein durchgearbeitet und immer quartettmäßig.«

Tatsächlich emanzipiert er sich in den Streichquartetten deutlich vom Klavierstil seiner ersten Schaffensperiode, andererseits fließen jedoch Merkmale aus dieser ein. Das A-Dur-Quartett ist das letzte und auch das anspruchsvollste

der Reihe. Souverän geht Schumann hier mit der klassischen Form um. So kann man in dem ansonsten streng thematisch konzipierten eröffnenden Sonatensatz durchaus ein Charakterstück erkennen, die Kantilene des Adagios erinnert an ein »Lied ohne Worte«, wie sie Mendelssohn geschrieben hat, dem die Quartette auch gewidmet sind.

Romanze d-Moll op. 32, Nr. 3

Im Dezember 1838 komponiert Schumann drei kleinere Klavierstücke, überschrieben als »Scherzo, Gigue und Romanze«. Sie sind nicht zyklisch konzipiert, sondern erst später zu einem Opus zusammengefasst worden. Mit ihnen endet die erste fast ausschließlich dem Klavier vorbehaltene Schaffensperiode Schumanns. Die »Romanze« entspricht vollkommen den in der Romantik vorherrschenden Stilmerkmalen eines Charakterstücks.

Fantasiestücke für Klavier op. 12

daraus Nr. 3 »Warum« und Nr. 7 »Traumes Wirren«
Die Fantasiestücke entstanden im Frühsommer 1837, also in jener für ihn und Clara aufwühlenden Zeit, als ihr Vater Friedrich Wieck versuchte, die Beziehung der beiden mit allen Mitteln zu verhindern. Der Titel ist literarisch von E.T.A. Hoffmann inspiriert, wird nun aber durch Schumann zur musikalischen Gattungsbezeichnung. Es sind acht einzelne Stimmungsgemälde voll unterschiedlicher Eindrücke und Empfindungen. Die Überschriften hat Schumann später hinzugefügt. »...das ganze Rosenthal mit romantischem Zubehör steht in der Musik«, schreibt er an die schottische Pianistin Anna Robena Laidlaw, die 1837 in Leipzig ein Konzert gegeben hatte und der er die Stücke gewidmet hat.

»Frauenliebe und -leben« (Adalbert von Chamisso) op. 42

Schumann begann mit seinen Klavierwerken (Opus 1 – 23 in zehn Jahren) als reiner Instrumentalkomponist. Erst 1840 entdeckte er die reichen Möglichkeiten des Liedes. An seine

Braut schrieb er: »Ach Clara, was das für eine Seligkeit ist, für Gesang zu schreiben; die hatte ich lange entbehrt.« Und er kam zu der Erkenntnis: »...in Wirklichkeit ist vielleicht das Lied die einzige Gattung, in der seit Beethoven ein wirklich bedeutender Fortschritt geschehen.«

In 248 Liedern hat Robert Schumann Gedichte fast sämtlicher Dichter seiner Zeit komponiert. In einem wahren Schaffensrausch entstanden allein 1840 – im »Liederjahr«, wie er es selbst nannte – 138 Lieder. »Schwache Worte zu komponieren ist mir ein Greuel«, hatte er 1840 zu Clara gesagt. Schumanns Vertonungen sind meist unlösbar mit dem Text verbunden. Dabei verlagert sich das künstlerische Gewicht noch mehr auf den Klavierpart. Gleichzeitig wird Schumann zum Schöpfer des neuen Liedzyklus – bei Schubert im Rahmen des Gesamtwerkes eher die Ausnahme. Das einzelne Gedicht bedeutete für Schumann eine eher flüchtige Begegnung mit dem Dichter, den er in seiner ganzen Tiefe kennen lernen wollte. Damit vermied er »... die Gefahr allen Liedwesens, die Verniedlichung der Musik in genrehafte Kleinformate ...« (Theodor W. Adorno).

Der Liederzyklus **Frauenliebe und -leben** (op. 42) erzählt in den Texten Adelbert von Chamissos die Geschichte einer Liebe vom ersten Beginn bis zum Tod des Geliebten, dies aus der Perspektive einer hingebungsvollen Frau, wie sie in ihrer demütigen Haltung nur als Produkt ihrer Zeit nachvollziehbar ist. Schumann, nach Jahren des Kampfes um seine Braut Clara Wieck im Sommer 1840 kurz vor der Eheschließung, begeisterte sich für die Gedichte. Ihr novellistischer Charakter inspirierte den Komponisten zu einem außerordentlich geschlossenen Zyklus. Vom ersten Aufkeimen der Liebe über Verlobung und Hochzeit steigert sich die Entwicklung bis zum Mutterglück im siebten Lied, ehe der Tod das Glück abrupt beendet. Bei Chamisso beschließt ein neuntes Gedicht den Zyklus, in dem die alte Frau zu ihrer Enkelin spricht. Schumann verzichtet auf dieses Gedicht und beschließt den Zyklus mit einem ausgedehnten Klaviernachspiel. In ihm

greift er Motive des ersten Liedes »Seit ich ihn gesehen« wieder auf und schließt so den Kreis, lässt dem Klavier allein das letzte Wort.

Klavierquintett Es-Dur op. 44

Nur wenige Wochen nach Vollendung der Streichquartette arbeitet Schumann bereits an einem Klavierquintett. Clara notiert: »Die letzte Woche des Septembermonats ist, was unser äußeres Leben betrifft, sehr still hingegangen, umso mehr aber hat mein Robert mit dem Geist gearbeitet! er hat ziemlich ein Quintett vollendet, das mir nach dem, was ich erlauscht, wieder herrlich scheint – ein Werk voll Kraft und Frische!« In einer ersten privaten Aufführung am 6. Dezember spielte Mendelssohn den Klavierpart. Der von ihm hochverehrte Mendelssohn schlägt einige Änderungen vor, die Schumann auch befolgt. Am 8. Januar 1843 bei der Uraufführung im Leipziger Gewandhaus spielt Clara den Klavierpart. Der Erfolg ist riesig, Publikum und Rezensenten sind begeistert.

Die Kombination von Klavier und Streichquartett ist sicher den Gedanken an seine Frau entsprungen, der das Quintett auch gewidmet ist. Die konzertante Freiheit und Phantasiefülle seiner Klavierwerke verbindet Schumann in einzigartiger Weise mit der Strenge des Quartettsatzes. Das Werk gilt als Höhepunkt seines kammermusikalischen Schaffens. Gleichzeitig sollte es zum Grundstein der Etablierung dieser Besetzung werden, für die es bisher kaum Vorbilder gab. Das Autograph schenkt Clara 1858 Johannes Brahms zum Geburtstag. Dieser hatte für sie bereits zuvor eine Fassung für Klavier zu vier Händen angefertigt. Wenig später komponiert er sein großes f-Moll-Quintett. Das zweite bedeutende Klavierquintett ist geschaffen, dem später noch viele andere Komponisten wie Dvořák, Fauré, Elgar, Reger bis Schostakowitsch folgen werden.

Robert Kleist

1. Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehrt ich mehr,
Möchte lieber weinen
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein.



»Seit ich ihn gesehen / Glaub ich blind zu sein ...«
Aus Chamisso's »Frauenliebe und Leben«,
illustriert von Paul Thumann

2. Er, der Herrlichste von allen

Er, der Herrlichste von allen,
Wie so milde, wie so gut!
Holde Lippen, klares Auge,
Heller Sinn und fester Mut.

So wie dort in blauer Tiefe,
Hell und herrlich, jener Stern,
Also er an meinem Himmel,
Hell und herrlich, hehr und fern.

Wandle, wandle deine Bahnen,
Nur betrachten deinen Schein,
Nur in Demut ihn betrachten,
Selig nur und traurig sein!

Höre nicht mein stilles Beten,
Deinem Glücke nur geweiht;
Darfst mich niedre Magd nicht kennen,
Hoher Stern der Herrlichkeit!

Nur die Würdigste von allen
Darf beglücken deine Wahl,
Und ich will die Hohe segnen
Viele tausendmal!

Will mich freuen dann und weinen,
Selig, selig bin ich dann;
Sollte mir das Herz auch brechen,
Brich, o Herz, was liegt daran?

3. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
Es hat ein Traum mich berückt;
Wie hätt er doch unter allen
Mich Arme erhöht und beglückt?

Mir war's, er habe gesprochen:
»Ich bin auf ewig dein«,
Mir war's, ich träume noch immer,
Es kann ja nimmer so sein.

O laß im Traume mich sterben,
Gewieget an seiner Brust,
Den seligen Tod mich schlürfen
In Tränen unendlicher Lust.

4. Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
An das Herze mein.

Ich hatt ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
An das Herze mein.

5. Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute, mir.
Windet geschäftig
Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.

Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.

Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit;
Daß ich mit klarem
Aug' ihn empfangen,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.

Bist, mein Geliebter,
Du mir erschienen,
Gibst du mir, Sonne, deinen Schein?
Laß mich in Andacht,
Laß mich in Demut,
Laß mich verneigen dem Herren mein.

Streuet ihm, Schwestern,
Streuet ihm Blumen,
Bringet ihm knospende Rosen dar.
Aber euch, Schwestern,
Grüß ich mit Wehmut,
Freudig scheidend aus eurer Schar.

6. Süßer Freund, du blickest

Süßer Freund, du blickest
 Mich verwundert an,
 Kannst es nicht begreifen,
 Wie ich weinen kann;
 Laß der feuchten Perlen
 Ungewohnte Zier
 Freudig hell erzittern
 In dem Auge mir.

Wie so bang mein Busen,
 Wie so wonnevoll!
 Wüßt ich nur mit Worten,
 Wie ich's sagen soll;
 Komm und birg dein Antlitz
 Hier an meiner Brust,
 Will ins Ohr dir flüstern
 Alle meine Lust.

Weißt du nun die Tränen,
 Die ich weinen kann,
 Sollst du nicht sie sehen,
 Du geliebter Mann?
 Bleib an meinem Herzen,
 Fühle dessen Schlag,
 Daß ich fest und fester
 Nur dich drücken mag!

Hier an meinem Bette
 Hat die Wiege Raum,
 Wo sie still verberge
 Meinen holden Traum;
 Kommen wird der Morgen,
 Wo der Traum erwacht,
 Und daraus dein Bildnis
 Mir entgegenlacht.

7. An meinem Herzen, an meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
 Du meine Wonne, du meine Lust!

Das Glück ist die Liebe, die Lieb' ist das Glück,
 Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.

Hab überschwenglich mich geschätzt,
 Bin überglücklich aber jetzt.

Nur die da säugt, nur die da liebt
 Das Kind, dem sie die Nahrung gibt;

Nur eine Mutter weiß allein,
 Was lieben heißt und glücklich sein.

O wie bedaur' ich doch den Mann,
 Der Mutterglück nicht fühlen kann!

Du lieber, lieber Engel, du,
 Du schauest mich an und lächelst dazu!

An meinem Herzen, an meiner Brust,
 Du meine Wonne, du meine Lust!

8. Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
 Der aber traf.
 Du schläfst, du harter, unbarmherziger Mann,
 Den Todesschlaf.

Es blicket die Verlaßne vor sich hin,
 Die Welt ist leer.
 Geliebet hab ich und gelebt, ich bin
 Nicht lebend mehr.

Ich zieh mich in mein Innres still zurück,
 Der Schleier fällt,
 Da hab ich dich und mein verlornes Glück,
 Du meine Welt!



Mit stilisierter Leier und schwingender Stimmgabel:
 Die ehemals bundesdeutsche Verneigung vor einer großen Künstlerin.



Präsentation der Videos

26. bis 29. April, jeweils 17–19 Uhr und nach den Konzerten, documenta-Halle

Samstag 28. April 2018 16 Uhr documenta-Halle
Preisverleihung

classic-clip 2018

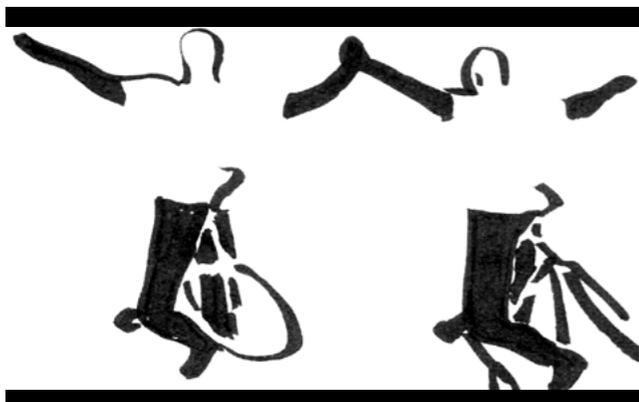
Video-Wettbewerb für Studierende
Video-Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler

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

Klassische Musik und Video-Clip – passt das zueinander? Der internationale Wettbewerb classic-clip, der 2018 zum sechsten Mal stattfindet, zeigt, wie diese außergewöhnliche Begegnung kreative Möglichkeiten freisetzen kann; wie ein ganzes Spektrum neuen Sehens und Hörens entsteht, das von poetischem Nachempfinden über irritierende Verfremdung bis zu konfrontativer Distanzierung reicht. Die Musik erfährt im Medium Film

eine Interpretation, die über bloße Bebilderung weit hinausreicht und eine Tür zur Psychologie gegenwärtiger Musikwahrnehmung aufstößt.

In zwei unabhängigen Wettbewerben richtet sich die Ausschreibung einerseits an Studentinnen und Studenten, andererseits an Schülerinnen und Schüler. Die internationale Betei-



Stills aus den Wettbewerbsbeiträgen 2018 von:



Christina Dix, Kassel (li.); Margareta Amineva, Berlin

ligung wird durch mehrsprachige Ausschreibungen (Deutsch, Englisch, Französisch und Russisch) und Kontakte zu Schulen und Universitäten befördert. Unser Archiv umfasst mittlerweile über 200 Arbeiten aus China, Japan, USA, Brasilien, Namibia, Russland, Litauen, Tschechien, Frankreich, Belgien, Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Für den aktuellen Wettbewerb classic-clip 2018 ist als Vorlage Musik von Johannes Brahms ausgeschrieben. Bis zum Einsendeschluss am 10. April lagen den beiden Jurys 45 Videos aus Russland, Litauen, Namibia, USA, Österreich und Deutschland vor.

Johannes Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op.24

- 1 Thema, Variation 1
- 2 Variationen 7 und 8
- 3 Variationen 11 und 12
- 4 Variationen 19 und 20
- 5 Variationen 21 und 22
- 6 Variationen 23–25

Aufnahme: Ragna Schirmer, Piano

Die Aufnahmen wurden freundlicherweise vom Label **B e r l i n c l a s s i c s** zur Verfügung gestellt.



Stills aus den Wettbewerbsbeiträgen 2018 von:

Die Preise des Wettbewerbs wurden gestiftet von der WINGAS GmbH

Johannes Brahms hatte eine besondere Vorliebe für Variationen. Nicht weniger als fünf Variationszyklen für Klavier zu zwei Händen und zwei weitere für Klavier zu vier Händen stammen aus seiner Feder. Das Thema »Aria« entnahm er der Klaviersuite B-Dur von Georg Friedrich Händel: Ein verspieltes, melodiöses Gebilde von nur zweimal vier Takten, das Brahms in 25 Variationen durch ein Spiegelkabinett voller Charakterwechsel und Verwandlungen führt. In den Tracks sind jeweils zwei oder drei Variationen miteinander verbunden. Dabei entstehen teils fließende, teils spannungsvolle Übergänge, mitunter auch Brüche und Kontraste.

Beiträge im Wettbewerb für Studierende von

Margareta Amineva, Berlin · Verena Aigner, Linz · Bilge Aksaç, Hamburg · Christina Dix, Kassel · Jennifer Eder, Linz · Shari Ehlers, Linz · Leo Feisthauer, Kassel · Thomas Guggenberger, Linz · Lydia Hoske, Braunschweig · Steffi Huber, Linz · Alice Hulan, Linz · Sopo Kashkashvili, Berlin · Liudmila Kartoshkina-Siewerski, Berlin · Tim Koglin, Göttingen · Henrijs Lakis, Riga · Eunhyung Lee, Mainz · Nicolai Leicher, Dresden · Lukas



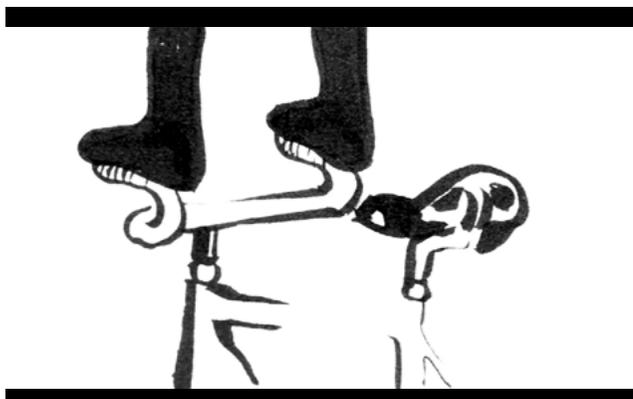
Verena Aigner, Linz (li.); Henrijs Lakis, Riga

Mittendorfer, Linz · Freya Naumann, Halle · Mara Scholz, Hamburg · Benedikt Schuba, Kassel · Tom Sielemann, Schwerte · Petra Stipetic, Kassel · Jannik Sygusch, Gießen · Noora Tony, Linz · Hasan Ulukisa, Linz · Mar Viento, Kassel · Laurenz Vojka, Linz · Sarah Zweig, Berlin

Beiträge im Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler von
Klasse 5b, Zhukow-Gymnasium, Moskau · Klasse 9c, Neues Gymnasium Rüsselsheim in vier Gruppen · Klasse 6 der Schule Pardubice, Tschechien · Klasse 12e der Höheren Privatschule Windhoek, Namibia, in zwei Gruppen · Slavic-Anglo-American School »Marina«, Moskau · Klasse 12a, Deutsche Internationale Schule Washington · Goethe-Gymnasium Kassel in drei Gruppen · Klasse 8 der König-Heinrich-Schule Fritzlar in vier Gruppen

Mitglieder der Jury für Studierende

Prof. Ragna Schirmer, Pianistin · **Susanne Völker**, Kulturdezernentin der documenta-Stadt Kassel, Leiterin der GRIMMWELT Kassel · **Kristina Paustian**, Videokünstlerin, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Preisträgerin classic-clip 2013 · **Dennis Stein-Schomburg**, Künstlerischer Mitarbeiter Visuelle Kommunikation und Animation, Kunsthochschule Kassel,



Christina Dix, Kassel

Animationsstudio Raum_230 · **Werner Fritsch**, Leiter des Kulturressort der Hessisch-Niedersächsischen Allgemeine · **Karl Gabriel von Karais**, Musikjournalist, Vorstand Konzertverein Kassel e.V. · **Frank Thöner**, Kulturmanager, Filmladen und Bali-Kinos, Kassel

Mitglieder der Jury für Schülerinnen und Schüler

Christian Danner, Kameramann und Cutter, Hessischer Rundfunk · **Prof. Dr. Frauke Heß**, Institut für Musik der Universität Kassel; Konzertverein Kassel e.V., QuArt@Kindermusik-tage e.V. · **Belén Gómez Hohn**, FSJ, Medienprojektzentrum Offener Kanal Kassel · **Robert Kleist**, Musiklehrer; hr2-kultur, IfM Universität Kasse; Konzertverein Kassel e.V. · **Christian Petersen**, Pianist, Dozent der Musikakademie der Stadt Kassel »Louis Spohr«; Konzertverein Kassel e.V. · **Kathrin Telega**, FSJ, Medienprojektzentrum Offener Kanal Kassel · **Prof. Dr. Tanja Wetzel**, Kunsthochschule Kassel, Kunstpädagogik



Verena Aigner, Linz

Organisationsbüro: Konzertverein Kassel, Tamara und Walter Lehmann, Assistenz: Kristina Paustian.
Vielen Dank für die Übersetzungen an Kristina Paustian, Fiona Dancy und Barbara Mundry. Design: Andreas Sandmann, Kassel

Vielen Dank

für die Unterstützung an Ragna Schirmer, das Label Berlin Classics, für die Förderung durch das Kulturamt der Stadt Kassel und die großzügige Unterstützung durch WINGAS.

Die Preise wurden gestiftet von



classic-clip – ein Kooperationsprojekt von Konzertverein Kassel, Kunsthochschule Kassel und QuArt@kindermusiktage e.V.



KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL



Christina Dix, Kassel

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

young persons guide ist eines der ungewöhnlichsten Projekte und zugleich eines der Markenzeichen des Musikfests Kassel.

In diesem Jahr gestalten Schülerinnen und Schüler der Jacob-Grimm-Schule (»Liebe in Variationen« und »Kunst der Fugen«) sowie der Freien Schule Waldau (»Das Geschenk Hoffnung«) die Einführungen der Konzerte. Mit Fantasie, viel Begeisterung und gewiss ein wenig Lampenfieber lassen sie das Publikum an ihren Erlebnissen und Erfahrungen mit der Musik teilhaben. Die Gestaltung ist dabei offen: Ob Powerpoint-Vortrag, Tanzperformance, Bildcollage oder Gedichtlesung – die Grenzen des Möglichen sind weit und die Interaktion mit dem Publikum dabei immer spannend. Wer erfahren will, wie klassische Musik bei jungen Hörern »überkommt« kann sich hier informieren und vielleicht auch überraschen lassen ...



v.l.n.r.: Luisa Blumenstein, Luna Poneles, Hannah Heimbucher
25.4./CLARA IN CONCERT I



v.l.n.r.: Benjamin Klein, Elisa Sergienko, Franziska Fiedler, Helen Koch, Lisa Schneider, Chantal Kessler – 26.4./GRAND TRIO



v.l.n.r.: Konstantin Kupski, Jonathan Backes, Valentin Menzel
(fehlend: Christian Uhlenhut) – 28.4./Horizonte



v.l.n.r.: Samira Altpeter, Josefine Venne, Jule Backes, Lea Seegel
27.4./DIE SCHÖNE MAGELONE



v.l.n.r.: Marius Nuber, Benedikt Sandrock, Jonas Kirchheim, Leon Sacharzi – 29.4./CLARA IN CONCERT II

young persons guide

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

IBAN DE64 5205 0353 0000 0866 71 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

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

IMPRESSUM

Konzertverein Kassel e.V.

Vorstand: Walter Lehmann, Karl Gabriel von Karais, Petra Woodfull-Harris

Beirat: Johannes Mundry, Sabine Schaub, Helmut Simon.

Internet: www.konzertverein-kassel.de

E-Mail: info@konzertverein-kassel.de



Walter Lehmann, Petra Woodfull-Harris, Karl Gabriel von Karais

Einen herzlichen Dank ...

... für die Übernahme der Schirmherrschaft an Herrn Oberbürgermeister Christian Geselle;

... für die Mitarbeit und Unterstützung bei Planung und Realisation des Musikfestes an: Ragna Schirmer, die Mitglieder des Konzertvereins Kassel, das Kulturamt der Stadt Kassel.

... für die Unterstützung bei der Öffentlichkeitsarbeit an: Kassel Marketing GmbH, Kulturressort der HNA, (K)KulturMagazin, Hessischer Rundfunk, Kulturamt der Stadt Kassel sowie Andreas Sandmann;

... für die Realisation und den technischen Support an: das Team der documenta-Halle, das Team der Firma tool-one, das Staatstheater Kassel, die Musikakademie der Stadt Kassel »Louis Spohr«, die Kunsthochschule Kassel, Musikalienhandel Bauer & Hieber sowie

Bildnachweis/Copyrights

Titel, S. 8: Maïke Helbig S. 2, 10, 12 li., 37 unten, 51: Wikipedia
S. 9: Robert Dämmig, Berlin S. 13: © akg-images gmbh, Berlin, www.ahg-images.de S. 14: Robert-Schumann-Archiv, Zwickau S. 17 re.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis_Spohr_von_J_Roux.jpg?uselang=de
S. 19, 28, 29, 37 oben, 48: Digitale Bibliothek, The Yorck Project, Digibib Version 5.00.018; 1997-2009 Directmedia Publishing GmbH, Brasov, Rumänien S. 20: Fotodesign Irène Zandel
S. 22: <https://www.zb.uzh.ch/ausstellungen/exponat/006043/index.html> S. 23: IMSLP-Petrucci Music Library S. 25: Sony/Lars_Borges S. 28: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/901086>
S. 30: Peter Russel, Biographie einer Freundschaft: Boyens Buchverlag, Heide 2007 S. 41: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/372900> S. 43: Max Oppenheimer, Streichquartett: Vom Klang der Bilder – Die Musik i.d. Kunst d. 20. Jhrdts., München 1985 S. 44: Dominik Ketz S. 52–55: Wettbewerbsteilnehmer classic-clip S. 56, 59: Konzertverein Kassel e.V. S. 56 unten, 57: beteiligte Schulen/Lehrer

Die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung gestellt. Die Rechte der übrigen Abbildungen konnten nicht geklärt werden. Wir bitten ggf. um Hinweise darauf.

Texte: S. 12ff. Dr. Janina Klassen: Clara Schumann, Lexikon-Artikel (Auszug) in MUGi – Musik und Gender im Internet (www.mugi.nfmt-hamburg.de) Originalbeiträge für das Programmbuch von Karl Gabriel von Karais, Robert Kleist, Johannes Mundry, Dr. Christiana Nobach, Dr. Georg Pepl

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

Kristina Paustian und Jonas Korten;

... für die Planung und Realisation von »young persons guide« an: Melanie Heczko, Engelsburg Gymnasium, Daniel Schäfer, Friedrichsgymnasium Kassel;

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

... für die Unterbringung der Künstlerinnen und Künstler an: Stadthotel Kassel;

... für das Catering an das Restaurant Weissenstein.

MUSIKFEST KASSEL 2018 – GEFÖRDERT DURCH

HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel documenta Stadt

 Kasseler
Sparkasse

 Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



GERHARD-FIESELER-STIFTUNG

KASSEL MARKETING



 Städtische Werke
Aktiengesellschaft



VON WAITZISCHE
BETEILIGUNGEN
GMBH

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

 **JORDAN**
Qualität & Service seit 1919

KOOPERATIONSPARTNER

U N I K A S S E L **KUNSTHOCHSCHULE**
V E R S I T Ä T **KASSEL**

WEISSENSTEIN
MARKT - RESTAURANT - CATERING

Schirmherr: Oberbürgermeister Christian Geselle