

Liederabende 3

Katharina Konradi
Eric Schneider

Donnerstag
14. November 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Liederabende 3

Katharina Konradi *Sopran*

Eric Schneider *Klavier*

Donnerstag

14. November 2019

20:00

Pause gegen 21:00

Ende gegen 21:50

PROGRAMM

György Kurtág *1926

Kásásodik a víz (Das Wasser wird zu Brei) op. 20,1

Sokan voltak és körülvettek

(Viele waren es, umringten mich dicht) op. 20,2

aus: József Attila-töredékek (Attila-József-Fragmente)

op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

Franz Schubert 1797–1828

Der Geistertanz D 116 (1814)

für Singstimme und Klavier

György Kurtág

Az idő (Die Zeit) op. 20,4

A kertek, hallatlan semmit idézve

(Überm Garten brütet eine irre Hitze) op. 20,17

aus: József Attila-töredékek (Attila-József-Fragmente)

op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

Franz Schubert

Lied des Florio »Nun, da Schatten niedergleiten«

Lied der Delphine »Ach, was soll ich beginnen«

aus: 2 Szenen aus Lacrimas op. 124 D 857 (1825)

für Singstimme und Klavier

György Kurtág

Szólj hát, mit tegyek én (Sag, was soll ich tun) op. 20,7

A nyárfák közt ezüst habokkal

(Durch die Pappeln mit silberner Gischt) op. 20,8

aus: József Attila-töredékek

(Attila-József-Fragmente) op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

Franz Schubert

An mein Herz D 860 (1825)
für Singstimme und Klavier

György Kurtág

Nincs közöm senkihez (Niemand, der mir etwas gälte) op. 20,14

Tizenöt éve irok költeményt

(Seit fünfzehn Jahren schreibe ich Gedichte) op. 20,10

Oly lágy az este, mint egy szőlőszem

(Mild ist der Abend wie eine Weinbeere) op. 20,11

aus: József Attila-töredékek

(Attila-József-Fragmente) op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

Franz Schubert

Im Abendrot D 799 (1824/1825)

für Singstimme und Klavier

Claude Debussy 1862–1918

Ariettes oubliées (1885–88, rev. 1903)

für Singstimme und Klavier

»C'est l'extase«

»Il pleure dans mon cœur«

»L'ombre des arbres«

Paysages belges – Chevaux de bois

Aquarelles I. Green »Voici des fruits«

Aquarelles II. Spleen »Les roses étaient toutes rouges«

Pause

Clara Schumann 1819–1896

Liebeszauber op. 13,3

»Ich stand in dunklen Träumen« op. 13,1

aus: Sechs Lieder op. 13 (1840–43)

für Singstimme und Klavier

Volkslied (»Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht«) (1840)

für Singstimme und Klavier

»Warum willst du And're fragen« op. 12,11

aus: Zwölf Lieder aus Rückerts Liebesfrühling op. 12 (1841)

für Singstimme und Klavier

Lorelei (1843)

für Singstimme und Klavier

Johannes Brahms 1833–1897

»Wie Melodien zieht es mir« op. 105,1

aus: Fünf Lieder op. 105 (1888)

für tiefere Stimme und Klavier

Heimweh II op. 63,8

aus: Neun Lieder und Gesänge op. 63 (1873–74)

für Singstimme und Klavier

Das Mädchen spricht op. 107,3

aus: Fünf Lieder op. 107 (1886–87)

für Singstimme und Klavier

Mädchenlied op. 85,3

aus: Sechs Lieder op. 85 (1877–82)

für Singstimme und Klavier

Mädchenlied op. 107,5

aus: Fünf Lieder op. 107 (1886–87)

für Singstimme und Klavier

Das Mädchen (»Stand das Mädchen«) op. 95,1

aus: Sieben Lieder op. 95 (1883/84?)

für Singstimme und Klavier

Ernst Křenek 1900–1991

»O Lacrymosa« op. 48 (1926)

für Singstimme und Klavier

»O Tränenvolle« op. 48,1

»Nichts als ein Atemzug ist das Leere« op. 48,2

»Aber die Winter!« op. 48,3

DIE GESANGSTEXTE

György Kurtág

József Attila-töredékek (Attila-József-Fragmente) op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

(Auszüge; Text: Attila József, 1905–1937)

Kásásodik a víz (Das Wasser wird zu Brei) op. 20,1

Kásásodik a víz, kialakúl a jég
és búneim halállá állnak össze.

Das Wasser wird zu Brei, es bildet
sich das Eis,
meine Sünden verdichten sich zu
Tod.

Sokan voltak és körülvettek (Viele waren es, umringten mich dicht) op. 20,2

Sokan voltak és körülvettek
álomban engem s kinevettek:
»Hehe, hát ennél van a kincs,
ami nincs!«

Viele waren es, umringten mich
dicht
in meinem Traum, lachten über
mich:
»Hähä! Er ist's, bei dem der Schatz
liegt,
den's nicht gibt!«

Franz Schubert

Der Geistertanz D 116 (1814)

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich von Matthisson

Die bretteerne Kammer
Der Toten erbebt,
Wenn zwölfmal den Hammer
Die Mitternacht hebt.

Rasch tanzen um Gräber
Und morsches Gebein
Wir luftigen Schweber
Den sausenden Reihn.

Was winseln die Hunde
Beim schlafenden Herrn?
Sie wittern die Runde
Der Geister von fern.

Die Raben entflattern
Der wüsten Abtei,
Und fliehn an den Gattern
Des Kirchhofs vorbei.

Wir gaukeln und scherzen
Hinab und empor,
Gleich irrenden Kerzen
Im dunstigen Moor.

O Herz, dessen Zauber
Zur Marter uns ward,
Du ruhst nun in tauber
Verdampfung erstarrt.

Tief bargst du im düstern
Gemach unser Weh;
Wir Glücklichen flüstern
Dir fröhlich: Ade!

György Kurtág
Az idő (Die Zeit) op. 20,4

Az idő
futva terem mint bab.

Die Zeit
rasend wächst sie wie die Bohne.

**A kertek, hallatlan semmit idézve
(Überm Garten brütet eine irre Hitze) op. 20,17**

A kertek, hallatlan semmit idézve
bálvány hőség borong,
pókhálót fog kicsiny rancos kezébe
s untan legyint a lomb.

Überm Garten brütet eine irre Hitze,
beschwört ein unerhörtes Nichts,
greift mit falt'gen Händchen nach
den Spinnennetzen,
das Laub winkt träge ab.

A tócsa finoman bolyhos a portól

Die Pfütze voller Staub in feinen
Flocken

Franz Schubert
Lied des Florio »Nun, da Schatten niedergleiten«
aus: 2 Szenen aus Lacrimas op. 124 D 857 (1825)
für Singstimme und Klavier
Text von Christian Wilhelm von Schütz

Nun, da Schatten niedergleiten,
Und die Lüfte zärtlich wehen,
Dringet Seufzen aus der Seele
Und umgirt die treuen Saiten.

Klaget, daß ihr mit mir sterbet
Bittern Tod, wenn die nicht heilet,
Die den Becher mir gereicht,
Voller Gift, daß ich und ihr verderbet.

Erst mit Tönen, sanft wie Flöten,
Goß sie Schmerz in meine Adern,
Sehen wollte sie der Kranke,
Und nun wird ihr Reiz ihn töten.

Nacht, komm her, mich zu umwinden
Mit dem farbenlosen Dunkel,
Ruhe will ich bei dir suchen,
Die mir not thut bald zu finden.

Lied der Delphine »Ach, was soll ich beginnen«

Ach was soll ich beginnen
Vor Liebe?
Ach, wie sie innig durchdringet
Mein Inn'res!

Siehe, Jüngling, das Kleinste
Vom Scheitel
Bis zur Sohl', ist dir einzig
Geweiht.
O Blumen, Blumen verwelket,
Euch pfleget
Nur, bis sie Lieb' erkennet,
Die Seele.
Nichts will ich tun, wissen und haben,
Gedanken
Der Liebe, die mächtig mich fassen,
Nur tragen.
Immer sinn ich, was ich aus Inbrunst
Wohl könne tun,
Doch zu sehr hält mich Liebe im Druck,
Nichts läßt sie zu.
Jetzt, da ich liebe, möcht ich erst leben,
Und sterbe.
Jetzt, da ich liebe, möcht ich erst brennen,
Und welke.
Wozu auch Blumen reihen und wässern?
Entblättert,
So sieht, wie Liebe mich entkräftet,
Sein Spähen.
Der Rose Wange will bleichen,
Auch meine.
Ihr Schmuck zerfällt, wie verschleimen
Die Kleider.
Ach Jüngling, da du mich erfreuest
Mit Treue,
Wie kann mich mit Schmerz so bestreuen
Die Freude?

György Kurtág

Szólj hát, mit tegyek én (Sag, was soll ich tun) op. 20,7

aus: József Attila-töredékek (Attila-József-Fragmente) op. 20 (1981)
für Sopran und Klavier

Szólj hát, mit tegyek én, hogy
szeress
ha sírva fakadok, ne nevesz

Mint a motor, mely már begyulladt,
de nincsen útja és nem indulhat,
olyan vagyok s ha bátrabb volnék,
értelmetlen szavakat szólnék.

Sag, was soll ich tun, wann liebst
du mich,
brech ich in Tränen aus, so lache
nicht

Wie ein Motorrad: Es springt schon
an,
doch ist kein Weg, auf dem es
fahren kann,
so bin ich; könnte ich mehr Mut
gewinnen,
redete ich Worte ohne Sinn.

**A nyárfák közt ezüst habokkal
(Durch die Pappeln mit silberner Gischt) op.20,8**

A nyárfák közt ezüst habokkal
az édes szellő folydogál
s csak fürdik benne aranyos
tagokkal
az óriási nyár.

Durch die Pappeln mit silberner
Gischt
plätschert leicht die süße Brise,
in ihr planscht mit goldnen
Gliedern schlicht
der Sommer, dieser Riese.

Franz Schubert
An mein Herz D 860 (1825)
für Singstimme und Klavier
Text von Ernst Schulze

O Herz, sei endlich stille,
Was schlägst du so unruhvoll?
Es ist ja des Himmels Wille,
Daß ich sie lassen soll.

Und gab auch dein junges Leben
Dir nichts als Wahn und Pein;
Hat's ihr nur Freude gegeben,
So mag's verloren sein.

Und wenn sie auch nie dein Lieben
Und nie dein Leiden verstand,
So bist du doch treu geblieben,
Und Gott hat's droben erkannt.

Wir wollen es mutig ertragen,
So lang nur die Träne noch rinnt,
Und träumen von schöneren Tagen,
Die lange vorüber sind.

Und siehst du die Blüten erscheinen,
Und singen die Vögel umher,
So magst du wohl heimlich weinen,
Doch klagen sollst du nicht mehr.

Gehn doch die ewigen Sterne
Dort oben mit goldenem Licht
Und lächeln so freundlich von ferne
Und denken doch unser nicht.

György Kurtág

Nincs közöm senkihez (Niemand, der mir etwas gälte) op.20,14

aus: József Attila-törödékek (Attila-József-Fragmente) op. 20 (1981)

für Sopran und Klavier

Nincs közöm senkihez,
szavam szálló penész,
vagyok mint a hideg,
világos és nehéz.

Niemand, der mir etwas gälte,
mein Wort ist Schimmel, fliegt
umher,
ich bin wie die Kälte,
strahlend hell und schwer.

Tizenöt éve írok költeményt

(Seit fünfzehn Jahren schreibe ich Gedichte) op.20,10

Tizenöt éve írok költeményt
és most, amikor költő lennék végre,
csak állok itt a vasgyár szegletén
s nincsen szavam a holdvilágos
égre.

Seit fünfzehn Jahren schreibe ich
Gedichte
und jetzt, wo ich als Dichter lebe
fort,
stehe ich nur hier im Stahlwerk an
der Ecke,
hab für den mondenhellen Himmel
ich kein Wort.

Oly lágy az este, mint egy szőlőszem

(Mild ist der Abend wie eine Weinbeere) op.20,11

Oly lágy az este, mint egy
szőlőszem,
gurul puhán emlékeim között.
Egy szőke est. De már nem
emlékszem,

Mild ist der Abend wie eine
Weinbeere,
rollt weich in der Erinnerung
umher.
Ein blonder Abend. Ich erinnere
mich nicht mehr,

*Aus dem Ungarischen:
Christina Kunze*

Franz Schubert

Im Abendrot D 799 (1824/1825)

für Singstimme und Klavier

Text von Karl Lappe

Oh, wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet,
Wenn dein Glanz hernieder fällt,
Und den Staub mit Schimmer malet;
Wenn das Rot, das in der Wolke blinkt,
In mein stilles Fenster sinkt.

Könnt ich klagen? könnt ich zagen?
Irre sein an dir und mir?
Nein, ich will im Busen tragen
Deinen Himmel schon allhier,
Und dies Herz, eh es zusammenbricht,
Trinkt noch Glut und schlürft noch Licht.

Claude Debussy
Ariettes oubliées (1885–88, rev. 1903)
für Singstimme und Klavier
Texte von Paul Verlaine

»C'est l'extase langoureuse«

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire ...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas ?

»Il pleure dans mon cœur«

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison? ...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

Es ist der verzückte Schauer,
Es ist die verliebte Trauer,
Es ist das Geschwirr im Hain,
Den die Lüfte innig preßten,
Es sind, in den grauen Ästen,
All die Stimmchen im Verein.

O wie fein und frisch es säuselt!
Wie es zwitschert, murmelnd
kräuselt,
Wie es gleicht dem holden Ach,
Wenn erregt die Gräser flirren ...
Meint man nicht, daß Kiesel klirren,
Die der Strudel rollt im Bach?
Diese Seele, die so zage,
Singt in der verschlafnen Klage,
Es ist unsere, nicht wahr?
Meine, sag es, und die deine
Die in lauer Luft die kleine
Hymne haucht, fast unhörbar?

Es weint in meinem Herzen,
Wie's regnet auf die Stadt.
Was sind das nur für Schmerzen,
Die bohren mir im Herzen?

O liebes Regenlied
Am Boden, auf den Dächern!
Fürs Herz, das öd sich sieht,
Wie rauscht das Regenlied!

Ohn Ursach ist das Klagen
Im Herzen, das sich quält.
Was? niemand hat's geschlagen?
Nein, grundlos ist das Klagen.

Nichts ist wie dies wohl schwer,
Zu wissen nicht, warum nur,
Von Haß und Liebe leer,
Mein Herz ist gar so schwer!

»L'ombre des arbres«

L'ombre des arbres
dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi
les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur,
ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les
hautes feuillées
Tes espérances noyées.

Paysages belges – Chevaux de bois

Tournez, tournez, bons
chevaux de bois,
Tournez cent tours,
tournez mille tours,
Tournez souvent
et tournez toujours,
Tournez, tournez au
son des hautbois.

L'enfant tout rouge
et la mère blanche,
Le gars en noir
et la fille en rose.
L'une à la chose et l'autre à la pose,
Chacun se paie
un sou de dimanche.

Tournez, tournez,
chevaux de leur cœur,
Tandis qu'autour
de tous vos tournois
Clignote l'œil du filou sournois,
Tournez au son du piston
vainqueur.

C'est ravissant
comme ça
vous soûle
D'aller ainsi
dans ce cirque bête:
Bien dans le ventre
et mal dans la tête,
Du mal en masse
et du bien en foule.

[...]

Im nebelblinden Fluß er stirbt
das Bild der Bäume,
Rauchig aufgelöst wie Träume,
Indessen in der Luft, in dem
wirklichen Laube,
Klagend ruft die Turteltaube.

Wie ward, o bleicher Mann,
dies bleiche Dunstgefülle,
Doch zu deinem Spiegelbilde!
Wie schmerzlich weinten vom
Gezweig die Trauerlieder
Der ertrunkenen Hoffnung nieder!

Dreht euch, dreht euch,
ihr braven hölzernen Pferde,
Dreht hundert Runden,
dreht tausend Runden,
Dreht euch viele Male,
dreht euch immer,
Dreht euch, dreht euch zum
Klang der Orgel.

Das Kind ganz rot und die
Mutter ganz weiß,
Der Bursche in Schwarz
und das Mädchen in Rosa,
Sie bei der Sache und er in Positur,
Jeder gibt seinen
Sonntagsgroschen aus.

Dreht euch, dreht euch,
Pferde ihrer Herzen,
Während bei jeder
euer Runden
Der tückische Halsabschneider
mit den Augen zwinkert,
Dreht euch zum Klang des
siegreichen Kornetts.
Verwunderlich,
wie trunken
es euch macht,
In dieser einfältigen
Manege zu reiten:
Behagen im Bauch und
Schwindel im Kopf,
Leiden die Menge
und Glück in Fülle.

Tournez, tournez
sans qu'il soit besoin
D'user jamais de nuls éperons
Pour commander à vos galops
ronds
Tournez, tournez,
sans espoir de foin.

Et dépêchez, chevaux de leur âme:
Déjà voici que la nuit qui tombe
La nuit qui tombe
et chasse la troupe
De gais buveurs
que leur soif affame.

Tournez, tournez!
Le ciel en velours
D'astres en or se
vêt lentement.
L'église tinte
un glas tristement.
Tournez au son joyeux
des tambours!

Aquarelles I. Green

Voici des fruits, des fleurs,
des feuilles et des branches.
Et puis voici mon cœur qui
ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec
vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux
l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert
encore de rosée
Que le vent du matin vient
glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue à
vos pieds reposée
Rêve des chers instants
qui la délasseront.

Sur votre jeune sein
laissez rouler ma tête
Toute sonore encore de
vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser
de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu
puisque vous reposez.

Dreht euch, Pferdchen,
euch muss man nie
Die Sporen geben
Zu euren Galopprunden:
Dreht euch, dreht euch,
ohne Hoffnung auf Heu.

Und eilt euch, Pferde ihrer Seelen:
Schon läutet die fallende Nacht
Zur Abendsuppe und vertreibt
die Truppe
Der fröhlichen Zecher, die
vor Durst vergehen.

Dreht euch, dreht euch!
Der samtene Himmel
Bedeckt sich langsam mit
goldenen Sternen.
Die Kirche läutet traurig
eine Totenglocke.
Dreht euch zum fröhlichen
Klang der Trommeln.

Sieh, hier sind Früchte, Zweige,
Blätter, Blumenspenden,
Und sieh, hier ist mein Herz,
es schlägt für dich allein.
Zerreiß es bitte nicht mit
deinen Händen.
Und laß es den Augen die
schlichte Gabe sein!

Ich komm herein, noch ganz
betaut vom frischen Morgen,
Der mir mit seinem Hauch die
Stirne übereist.
Laß meine Müdigkeit, an
deinem Fuß geborgen,
Träumen vom Augenblick,
der sie schwinden heißt.

Dulde es, daß mein Kopf,
durch den noch immer zittern
die letzten Küsse, liegt auf
deiner jungen Brust,
Sich zu erholen von den
köstlichen Gewittern;
Und gönn mir etwas Schlaf,
solang du selber ruhst.

Aquarelles II. Spleen

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres
étaient tout noirs.
Chère, pour peu
que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu,
trop tendre
La mer trop verte
et l'air trop doux.
Je crains toujours,
– ce qu'est d'attendre!
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx
à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,
Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas!

Die Rose stand in rotem Prangen,
Der Efeu wand sich
schwarz ums Dach.
Liebste, bist du zwei
Schritt gegangen,
Wird all mein Jammer wieder wach.

Zu blau, zu zart des
Himmels Schimmer,
Das Meer zu grün,
zu Weich der West.
Ich fürchte
– ich erwart es immer! –,
Daß du mich grausam noch verläßt.

Mich widert an
des Buchsbaums Glänzen,
Der Hulst mit seiner Firnissschicht
Und diese Landschaft ohne Grenzen
Und alles, nur du, leider! nicht!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Clara Schumann

Liebeszauber op. 13,3

Text von Emanuel Geibel
aus: Sechs Lieder op. 13 (1840–43)
für Singstimme und Klavier

Die Liebe saß als Nachtigall
Im Rosenbusch und sang,
Es flog der wunderschöne Schall
Den grünen Wald entlang.

Und wie er klang, da stieg im Kreis
Aus tausend Kelchen Duft,
Und alle Wipfel rauschten leis',
Und leiser ging die Luft;

Die Bäche schwiegen, die noch kaum
Geplätschert von den Höh'n,
Die Rehlein standen wie im Traum
Und lauschten dem Getön.

Und hell und immer heller floß
Der Sonne Glanz herein,
Um Blumen, Wald und Schlucht ergoß
Sich goldig rother Schein.

Ich aber zog den Weg entlang
Und hörte auch den Schall --
Ach, was seit jener Stund' ich sang,
War nur sein Wiederhall.

»Ich stand in dunklen Träumen« op.13,1

Text von Heinrich Heine

Ich stand in dunklen Träumen
Und starrte ihr Bildniß an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

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

Auch meine Thränen flossen
Mir von den Wangen herab –
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich Dich verloren hab'!

Volkslied (»Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht«) (1840)

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Es fiel auf die zarten Blaublümlein:
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb;
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wußt' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind gestorben, verdorben.

»Warum willst du And're fragen« op.12,11

aus: Zwölf Lieder aus Rückerts Liebesfrühling op. 12 (1841)

Text von Friedrich Rückert

Warum willst du and're fragen,
Die's nicht meinen treu mit dir?
Glaube nicht, als was dir sagen
Diese beiden Augen hier!

Glaube nicht den fremden Leuten,
Glaube nicht dem eignen Wahn;
Nicht mein Tun auch sollst du deuten,
Sondern sieh die Augen an!

Schweigt die Lippe deinen Fragen,
Oder zeugt sie gegen mich?
Was auch meine Lippen sagen,
Sieh mein Aug', ich liebe dich!

Lorelei (1843)

Text von Heinrich Heine

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet
Sie kämmt ihr gold'nes Haar.

Sie kämmt es mit gold'nem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei gethan.

Johannes Brahms

»Wie Melodien zieht es mir« op. 105,1

Text von Klaus Groth

aus: Fünf Lieder op. 105 (1888)

für tiefere Stimme und Klavier

Wie Melodien zieht es
Mir leise durch den Sinn,
Wie Frühlingsblumen blüht es,
Und schwebt wie Duft dahin.

Doch kommt das Wort und faßt es
Und führt es vor das Aug',
Wie Nebelgrau erblaßt es
Und schwindet wie ein Hauch.

Und dennoch ruht im Reime
Verborgen wohl ein Duft,
Den mild aus stillem Keime
Ein feuchtes Auge ruft.

Heimweh II op. 63,8

Text von Klaus Groth

aus: Neun Lieder und Gesänge op. 63 (1873–74)

für Singstimme und Klavier

O wüßt ich doch den Weg zurück,
Den lieben Weg zum Kinderland!
O warum sucht' ich nach dem Glück
Und ließ der Mutter Hand?

O wie mich sehnet auszuruhn,
Von keinem Streben aufgeweckt,
Die müden Augen zuzutun,
Von Liebe sanft bedeckt!

Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,
Und nur zu träumen leicht und lind;
Der Zeiten Wandel nicht zu sehn,
Zum zweiten Mal ein Kind!

O zeig mir doch den Weg zurück,
Den lieben Weg zum Kinderland!
Vergebens such ich nach dem Glück,
Ringsum ist öder Strand!

Das Mädchen spricht op. 107,3

Text von Otto Friedrich Gruppe

aus: Fünf Lieder op. 107 (1886–87)

für Singstimme und Klavier

Schwalbe, sag mir an,
Ist's dein alter Mann
Mit dem du's Nest gebaut,
Oder hast du jüngst erst
Dich ihm vertraut?

Sag', was zwitschert ihr,
Sag', was flüstert ihr
Des Morgens so vertraut?
Gelt, du bist wohl auch noch
Nicht lange Braut?

Mädchenlied op.85,3

Aus dem Serbischen von Siegfried Kapper
aus: Sechs Lieder op. 85 (1877–82)
für Singstimme und Klavier

Ach, und du mein kühles Wasser!
Ach, und du mein rotes Röslein!
Was erblühst du mir so frühe?
Hab' ja nicht, für wen dich pflücken!

Pflück' ich dich für meine Mutter?
Keine Mutter hab' ich Waise!
Pflück' ich dich für meine Schwester?
Ei doch, längst vermählet ist sie!

Pflück' ich dich für meinen Bruder?
Ist gezogen in die Feldschlacht!
Pflück' ich dich für den Geliebten?
Fern, ach, weilet der Geliebte!
Jenseit dreier grünen Berge,
Jenseit dreier kühlen Wasser!

Mädchenlied op.107,5

Text von Paul Heyse
aus: Fünf Lieder op. 107 (1886–87)
für Singstimme und Klavier

Auf die Nacht in den Spinnstuben
Da singen die Mädchen,
Da lachen die Dorfbuben,
Wie flink gehn die Rädchen!

Spinnt jedes am Brautschatz,
Daß der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es
Ein Hochzeitsgeläut.

Kein Mensch, der mir gut ist,
Will nach mir fragen.
Wie bang mir zumut ist,
Wem soll ich's klagen?

Die Tränen rinnen
Mir übers Gesicht -
Wofür soll ich spinnen,
Ich weiß es nicht!

Das Mädchen (»Stand das Mädchen«) op.95,1

Aus dem Serbischen, übersetzt von Siegfried Kapper

aus: Sieben Lieder op. 95 (1883/84?)

für Singstimme und Klavier

Stand das Mädchen, stand am Bergesabhang,
Widerschien der Berg von ihrem Antlitz,
Und das Mädchen sprach zu ihrem Antlitz:
»Wahrlich, Antlitz, o du meine Sorge,
Wenn ich wüßte, du mein weißes Antlitz,
Daß dereinst ein Alter dich wird küssen,
Ging hinaus ich zu den grünen Bergen,
Pflückte allen Wermut in den Bergen,
Preßte bitt'res Wasser aus dem Wermut,
Wünsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,
Daß du bitter, wenn dich küßt der Alte!
Wüßt' ich aber, du mein weißes Antlitz,
Daß dereinst ein Junger dich wird küssen,
Ging hinaus ich in den grünen Garten,
Pflückte alle Rosen in dem Garten,
Preßte duftend Wasser aus den Rosen,
Wünsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,
Daß du duftest, wenn dich küßt der Junge!«

Ernst Křenek

»O Lacrymosa« op. 48 (1926)

für Singstimme und Klavier

Texte von Rainer Maria Rilke

O Tränenvolle op. 48,1

Oh Tränenvolle, die, verhaltner Himmel,
über der Landschaft ihres Schmerzes schwer wird.
Und wenn sie weint, so weht ein weicher Schauer
schräglichen Regens an des Herzens Sandschicht.

Oh Tränenschwere. Waage aller Tränen!
Die sich nicht Himmel fühlte, da sie klar war,
und Himmel sein muß um der Wolken willen.

Wie wird es deutlich und wie nah, dein Schmerzland,
unter des strengen Himmels Einheit. Wie ein
in seinem Liegen langsam waches Antlitz,
das waagrecht denkt, Welttiefe gegenüber.

Nichts als ein Atemzug ist das Leere op.48,2

Nichts als ein Atemzug ist das Leere, und jenes
grüne Gefühlsein der schönen
Bäume: ein Atemzug!
Wir, die Angeatmeten noch,
heute noch Angeatmeten, zählen
diese, der Erde, langsame Atmung,
deren Eile wir sind.

Aber die Winter! op.48,3

Aber die Winter ! Oh diese heimliche
Einkehr der Erde. Da um die Toten
in dem reinen Rückfall der Säfte
Kühnheit sich sammelt,
künftiger Frühlinge Kühnheit.
Wo das Erdenken geschieht
unter der Starre; wo das von den großen
Sommern abgetragene Grün
wieder zum neuen
Einfall wird und zum Spiegel des Vorgefühls;
wo die Farben der Blumen
jenes Verweilen unserer Augen vergißt.

Spiegel der Träume, Sehnsüchte und Ängste – Lieder aus Romantik und Moderne

Es gehört zu den wesentlichen Merkmalen von Musik, nicht den »Umweg« über den Intellekt zu nehmen, sondern unmittelbar zu berühren. Die Mittel, mit denen emotionale Wirkungen erzielt werden, sind allerdings erheblichem Wandel unterworfen. Heute gibt es im Zeichen stetig sich verdichtender medialer Durchdringung mehr Musik denn je, die mit einfachen Mustern und zumeist textgestützt auf die Tränendrüse drückt oder Glücksgefühle verheißt. Das »Kunstlied«, dessen Blütezeit im 19. Jahrhundert lag und das sich bis in die Gegenwart behauptet hat, hebt sich davon weit ab. Eng verbunden ist es mit der Romantik, die schlagwortartig eine Strömung benennt, zugleich aber auf ein kulturgeschichtliches Phänomen verweist. Die Musik der Romantik reflektierte den wachsenden Zwiespalt zwischen der Welt, wie sie wahrgenommen wurde, und einer Gegenwelt der Hoffnungen und Wünsche. Vor diesem Hintergrund tasteten sich die »Romantiker« in existenzielle Sphären vor – und Lieder gerieten zu Spiegeln ihrer Träume, Sehnsüchte und Ängste.

»... die Liebe und der Schmerz«

Exemplarisch dafür stehen die Lieder von Franz Schubert. Durch seine subtile Gestaltungskunst stieg die Gattung zum bedeutendsten Ausdrucksträger des romantischen Lebensgefühls auf – allerdings erst nach seinem frühen Tod. Zu seinen Lebzeiten ist Schubert kaum angemessen gewürdigt worden; gerade in seiner Geburtsstadt Wien blieb er zumindest künstlerisch ein »Fremder«. Ein Grund dafür war, dass das vor Musik und Kultur vibrierende Wiener Flair mit Arroganz und Blasiertheit gegenüber dem Neuen und Unbequemem gepaart war.

Das Spektrum der »Schubert-Bilder« erstreckt sich vom getriebenen Wanderer zwischen Traum und Realität bis zum gutmütigen, aber stets unglücklich verliebten »Schwammerl«. Zwar

war er beileibe nicht ohne Hoffnung, doch in seiner seelischen Verfassung dominierten, vor allem in späteren Jahren, Schmerz und Resignation. Das beeinflusste auch seine schöpferische Arbeit, wie sich in seiner 1822 entstandenen Erzählung *Mein Traum* andeutet: »... mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für sie, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. [...] Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz singen, ward er mir zur Liebe. So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz.«

Angesprochen – und mit ästhetischen Mitteln ins Überpersönliche transformiert – werden Liebe, Schmerz und Sehnsucht auch in den im heutigen Konzert erklingenden Schubert-Liedern; mit Ausnahme des 1814 entstandenen *Geistertanzes* (D 116), der als greller, keinesfalls nur Angst einflößender nächtlicher Spuk erscheint. Anders dagegen *An mein Herz* (D 860) und *Im Abendrot* (D 799) von 1825. In Ersterem pendeln die Gedanken des lyrischen Subjekts in flottem Tempo und bohrender Rhythmik zwischen irdischer Pein und himmlischer Verklärung, und Letzteres ist von meditativer Verinnerlichung geprägt, wobei die Natur zur Projektionsfläche des seelischen Befindens gerät. Ebenfalls von 1825 stammt das *Lied der Delphine*, eine Szene aus dem Schauspiel *Lacrimas* D 857 auf einen Text von Christian Wilhelm von Schütz, in der Schubert das Bangen und Hoffen einer (fernen) Geliebten in eindringliche Klänge tauchte. Der berühmte Liedinterpret Dietrich Fischer-Dieskau charakterisierte »Schuberts Personalstil« mit treffenden Worten, die auch für diese Lieder in Anspruch genommen werden können: »Wärme, Weichheit, schwellende, etwas dunkle Tongebung in Melos und Harmonie – dabei nicht so sehr von gedanklich Willenhaftem wie vom Sensuellen beherrscht. Aber alle Gemeinplätze versagen vor diesem Reichtum.«

»... schweigen oder ausbrechen«

Ein ungeheurer Reichtum lässt sich auch mit dem Schaffen des zeitgenössischen ungarischen Komponisten György Kurtág (*1926) assoziieren. Indes, es ist ein sehr spezieller Reichtum, der

sich nicht aufdrängt, sondern den es in jedem einzelnen Klang neu zu entdecken gilt. Auf den Punkt bringt es Peter Eötvös, der seinen Landsmann mit »einem sehr scheuen Vulkan« vergleicht, der »entweder schweigt oder ausbricht«. Kurtág ist ein Meister extremer Reduktion, in dessen Musik kleine Ursachen größte Wirkungen haben und feinste Risse in der Oberfläche an seelische Verwerfungen gemahnen.

Schroffes Klangkolorit und lyrisch-expressive Verdichtung greifen auf engstem Raum ineinander und kondensieren zu Sinnbildern existenzialistischer Kargheit. Mit seiner Eigenwilligkeit stand und steht Kurtág quer zu den Hauptströmungen der Neuen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg, obwohl er in seinem schöpferischen Bekenntnis die ungarische mit der deutsch-österreichischen Musiktradition verknüpft: »Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.«

In seinen Attila Jozsef-Fragmenten op. 20 (*József Attila-Tördékek*) von 1981 erwies er Attila József, einem der beliebtesten ungarischen Dichter des 20. Jahrhunderts, Referenz. Komponiert hat Kurtág den Zyklus für die Sopranistin Adrienne Csengery, die viele seiner Werke uraufgeführt hat. In den Attila Jozsef-Fragmenten vertonte er Schnipsel aus einzelnen Gedichten für Sopran ohne Begleitung, wodurch die Stimme als das ureigene »Instrument« des Menschen und Visitenkarte emotionaler Disposition auf sich selbst zurückgeworfen wird. Markant treten in diesen teilweise nur Sekunden dauernden Miniaturen nicht nur das Kahle und Verletzliche hervor, sondern auch das Gestische als zentrales Moment in Kurtágs musikalischem Denken. Jede Sequenz, jeder singuläre Ton ist gestisch aufgeladen, und das mit einer Bandbreite, in der auf abstrakter Ebene das Leben in seiner Vielfalt – zwischen Geburt und Tod, Freude und Leid – auskristallisiert. Diese Mehrdimensionalität übertrug Kurtág spitzfindig auf die Interpretation, in dem er darum bat, die Fragmente so vorzutragen, »als würde man zwischen zwei Radiosendern hin- und herschalten. Allerdings ist zu bedenken, dass die Musik auf beiden Kanälen immer weiter spielt.«

»... für das Unaussprechliche ...«

Zeitlich zwischen Schubert und Kurtág ist Claude Debussy angesiedelt, der an der Schwelle der Moderne neue Wege einschlug. Er löste tonale Strukturen ins Schwebende auf und legte den Fokus auf Klangfarben und sensorische Reize, die an Verborgenes und Unbewusstes appellieren. Gegen die Bezeichnung als »musikalischer Impressionist« verwehrte sich Debussy zwar, da er sie als abschätzig empfand. Aber gerade aus der historischen Distanz mutet sie schlüssig an, zumal Qualität und Vielschichtigkeit seiner Werke dadurch nicht in Frage gestellt werden.

Das Lied spielte in Debussys Schaffen keine Hauptrolle, unterschätzt hat er es jedoch keineswegs, wie seine *Ariettes oubliées* dokumentieren. Die Texte entnahm er Paul Verlaines Gedichtsammlung *Romances sans paroles* (»Romanzen ohne Worte«) von 1874, aus der er sich im Januar 1885 zunächst zwei Gedichte aussuchte. Bald erweiterte er diese Vertonungen zu seinem ersten Liederzyklus. Schon zuvor hatte ihn die Poesie Verlaines mit ihren feinen, klangsinnlich gedachten Farbabstufungen zu einzelnen Liedern angeregt. Konzipiert hat Debussy den Zyklus in Rom, wo er sich nach dem Gewinn des Premier Grand Prix de Rome drei Jahre in der Villa Medici aufhielt.

1888 wurden die Lieder zunächst unter dem Titel *Ariettes publiées*, 1903 dann nach erneuter Überarbeitung als *Ariettes oubliées*. In diesen »vergessenen kleinen Arien« lehnte er sich ungewöhnlich eng an die Dichtung an, indem er jeder Silbe eine Note zuordnete und auch die formale Ausrichtung am Aufbau der Gedichte orientierte. Zudem bezog er deklamatorische Elemente ein; so am Anfang des finalen Liedes, in dessen erster Zeile die Singstimme auf einer Tonhöhe verharrt, um sich danach emphatisch aufzuschwingen. Gerade die Nähe zum Wort beflügelte ihn zu subtiler Ausdrucksintensität, in der die Musik eben letztlich doch das letzte »Wort« hat – denn, so Debussy, »die Musik beginnt da, wo das Wort unfähig ist, auszudrücken. Musik wird für das Unaussprechliche geschrieben; ich möchte sie wirken lassen, als ob sie aus dem Schatten herausträte und von Zeit zu Zeit wieder dahin zurückkehrte.«

»... dazu gehört Geist«

»Du wirst mich ganz beglücken, aber auch ich will Dir immer von ganzer Seele ergeben sein, mein ganzes Sinnen und Trachten ist ja Dein Glück. Gib mir Deine Hand, mein Robert, treu will ich mit Dir durchs Leben gehen. Alles mit Dir teilen, und kann ich es, Dir auch eine gute Hausfrau sein.«

Diese Zeilen sandte Clara Wieck am 1. Januar 1840 an ihren zukünftigen Gatten Robert Schumann. Für Clara und den neun Jahre älteren Robert war es die Liebe ihres Lebens, und am 12. September 1840, einen Tag vor Claras 21. Geburtstag, heirateten sie gegen den erklärten Willen des Brautvaters Friedrich Wieck, der seinen heftigen Widerstand bis zuletzt nicht aufgegeben hatte und auch anschließend noch versuchte, den beiden mit Intrigen und Schmähungen zu schaden. Obwohl sie ihrem Robert auch eine »gute Hausfrau« sein wollte, war Clara Schumann eine sehr selbstbestimmte Frau, die sich dem seinerzeit gängigen Rollenverständnis weitgehend entzog. Das Familienleben samt zahlreicher Schwangerschaften und Geburten erzwang zwar Einschränkungen ihrer Konzerttätigkeit, ihre Position als herausragende Pianistin konnte sie aber behaupten. Auch Robert unterstrich, dass Clara ihrer Berufung nachgehen solle – nicht zuletzt, weil seine eigene Pianistenkarriere durch eine Sehenschädigung früh beendet war und er in ihr eine phänomenale Botschafterin seiner Werke sah. Aber er ermutigte Clara auch zum Komponieren.

Besonders wichtig wurden Lieder für sie, obwohl sie sich trotz Roberts Zuspruch gegen Textvertonungen anfangs am meisten sträubte: »Es geht wahrhaftig nicht, ich habe kein Talent dazu. Denke ja nicht, dass es Faulheit ist. Und vollends ein Lied, das kann ich gar nicht; ein Lied zu komponieren, einen Text ganz zu erfassen, dazu gehört Geist.« Dass Clara diesen »Geist« sehr wohl besaß, machen ihre Lieder unmissverständlich klar: das entrückt düstere »*Ich stand in dunklen Träumen*« op. 13,1 auf Heinrich Heines Gedicht *Ihr Bildnis*; oder *Loreley*, worin erregte, pianistisch sehr anspruchsvolle Achteltriolen die Unheil verheißenden Worte Heines in ein eben solches Klanggewand kleiden, oder in »Liebeszauber«, den sie nach Emanuel Geibels zwiespältigen Visionen

(»Die Liebe saß als Nachtigall ...«) durchaus schwärmerisch, doch mit melancholischem Nachruf in Töne bannte.

»Sangbarkeit und klare Strophengliederung«

»Das Lied segelt so falschen Kurs, dass man sich ein Ideal nicht genug einprägen kann. Und das ist mir ein Volkslied«, teilte Johannes Brahms seiner Vertrauten Clara Schumann mit. Mit diesen Worten legte er nicht nur im Hinblick auf seine eigenen Liedkompositionen ein ästhetisches Bekenntnis ab, sondern er bezog auch Stellung gegen die wachsende künstlerische Überformung des romantischen Liedes. Als Brahms 1860 diese Zeilen verfasste, hatte die Gattung bereits eine beträchtliche Entwicklung hinter sich. Bedingung dafür war die Fülle an romantischer Lyrik, die im Klavierlied bis an die Schwelle zur Moderne ihre vorherrschende Darbietungsweise fand. Bei den meisten Komponistinnen und Komponisten rückten Lieder, die noch zu Zeiten von Haydn und Mozart eher Gelegenheitswerke waren, in den Mittelpunkt ihres Schaffens vor.

War in den Kunstliedern Schuberts und Schumanns die Bindung an das Volkslied noch vorhanden, die Kombination von Subjektivität und Volkstümlichkeit, von Individualität und Allgemeingültigkeit noch kennzeichnend, so verschoben sich die Prioritäten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr hin zu komplexer künstlerischer Ausdifferenzierung. Volkstümlichkeit und Einfachheit wurden im Gegenzug ins Triviale abgedrängt. Dagegen wandte sich Brahms, als er das Ideal des Volksliedes beschwor. Er forderte »Sangbarkeit und klare Strophengliederung«; die Liedmelodie müsse für sich alleine, ohne Begleitung, bestehen können.

Damit trat Brahms für den Vorrang der musikalischen Form gegenüber dem Inhalt ein, während andere, etwa Hugo Wolf, auf die umfassende Ausdeutung des Inhaltlichen insistierten. Beide Wege führten aus verschiedenen Richtungen zu beträchtlicher Ausdruckssteigerung. Bei Brahms geschah das durch die Konzentration des musikalischen Materials selbst, die in vielen seiner Lieder selbst kaum mehr mit volkstümlicher Schlichtheit in Einklang

zu bringen ist. Diese Prozesse lassen sich in seinem umfangreichen Vokalschaffen ablesen, aus dem Katharina Konradi und Eric Schneider leuchtende Beispiele auswählten.

»... als kleine Gegengabe«

Eine besondere Note im Programm repräsentiert Ernst Křeneks »O *Lacrymosa*« op. 48. Komponiert hat er die drei Gesänge 1926 – ein Jahr bevor er mit seiner Oper *Jonny spielt auf* Furore machte. Beim Publikum erzielte er mit der Oper einen Welterfolg, die »Avantgarde« sah einen Verrat an ihren Idealen, und die konservative Kritik stempelte ihn zum »Kulturbolschewiken« und leitete damit seine Ächtung als »entarteter Künstler« ein. Grund für die heftigen Reaktionen war der seinerzeit spektakuläre Versuch Křeneks, verschiedene Kulturkreise und Weltbilder tönend zu verknüpfen.

In »O *Lacrymosa*« schien er davon weit entfernt zu sein. Dafür verantwortlich ist nicht zuletzt Rainer Maria Rilke, der die Trilogie 1925 ausdrücklich im Vorgriff »zu einer künftigen Musik von Ernst Křenek« verfasste. Beide Künstler waren sich wenige Jahre zuvor in Winterthur begegnet. Rilke wandte sich gegen Vertonungen seiner Poesie, und umso überraschter war Křenek, als er die Texte erhielt. Nachdem er die »Gesänge« vollendet hatte, widmete er sie »dem Dichter als kleine Gegengabe«. Da lag Rilke bereits im Sterben, die Uraufführung hat er nicht mehr erlebt. Wie in einer Art Vermächtnis zelebrieren Text und Musik den Abschied vom Leben und das Aufgehen in kosmische Dimensionen, das sich im dritten Gesang mit punktuelltem Aufbegehren gegen ein unvermeidliches Schicksal paart.

Křenek verankerte »O *Lacrymosa*« noch in der Dur-Moll-Tonalität. Mit unerwarteten Wendungen zielte er aber, in Korrespondenz zu den Worten, auf entfernte Regionen, die das ursprüngliche tonale Zentrum vollständig negieren, um ebenso rasch und sprunghaft wieder zu ihm zurückzukehren. So komponierte er ein Werk des Übergangs, das seinen ureigenen Reiz hat und in dem von seiner späteren Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik – in der Oper *Karl V.* – noch nichts zu spüren ist.

Egbert Hiller



Katharina Konradi

Die aus Kirgistan stammende Sopranistin Katharina Konradi wurde in Bischkek geboren und begann 2009 ihre Gesangsausbildung bei Julie Kaufmann in Berlin. Anschließend absolvierte sie ein Masterstudium in Liedgestaltung bei Christiane Iven und Donald Sulzen an der Hochschule für Musik und Theater München. Meisterklassen bei Helmut Deutsch und Klesie Kelly-Moog gaben ihr weitere musikalische

und künstlerische Impulse.

Nach ersten Engagements an der Kammeroper München und am Theater Hof als Anne Frank in der Monoooper *Das Tagebuch der Anne Frank* von Grigori Frid wurde Katharina Konradi 2015 für drei Jahre Mitglied im Ensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, wo sie bereits viele wichtige Partien ihres Fachs sang, darunter Pamina, Gretel, Adele, Susanna, Zerlina und Nannetta. Infolge ihres bemerkenswerten Debüts in Hamburg (Ännchen in Webers *Freischütz*) wurde Katharina Konradi mit der Saison 2018/19 ins Ensemble der Hamburgischen Staatsoper engagiert. In derselben Spielzeit gab sie ihr Debüt als Zdenka in Richard Strauss' Oper *Arabella* an der Semperoper in Dresden.

Im Sommer 2019 gab Katharina Konradi ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen. Dort sang sie die Rolle des jungen Hirten bei der Eröffnung in der *Tannhäuser*-Neuproduktion (Inszenierung: Tobias Kratzer) unter der Leitung von Valery Gergiev sowie eines von Klingsors Zauber Mädchen im *Parsifal* (Leitung: Semyon Bychkov).

Im Juni 2020 wird sie erstmals an einem Opernhaus in Frankreich zu hören sein: An der Opéra de Lyon gibt sie die Susanna in der Neuproduktion von Mozarts *Le nozze di Figaro* (Inszenierung: der französische Filmregisseur Olivier Assayas). Wichtige Rollen ihres Fachs erwarten sie an ihrem Stammhaus, der Hamburgischen

Staatsoper, darunter Pamina, Despina in Mozarts *Così fan tutte* und Musetta in *La Bohème*.

Seit Herbst 2018 wird die junge Künstlerin von der BBC im Rahmen des New-Generation-Artist-Programms über zwei Jahre mit diversen Engagements und Aufnahmen in Großbritannien gefördert. Bereits der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2016 war der Anstoß für wichtige Konzerte: 2017 wirkte sie bei der Saisoneroöffnung des NDR Elbphilharmonie Orchesters unter Thomas Hengelbrock mit, kurz darauf debütierte sie, ebenfalls unter Thomas Hengelbrock, beim Orchestre de Paris. Weitere Engagements bei renommierten Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Bamberger Symphonikern, dem MDR Sinfonieorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Dirigenten wie Manfred Honeck, Paavo Järvi und Lionel Bringuier folgten. In dieser Saison ist Katharina Konradi unter anderem mit Mahlers 4. Sinfonie beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Vladimir Jurowski, mit Haydns Nelson-Messe unter Kent Nagano in Hamburg und mit Mozarts c-Moll-Messe unter Leopold Hager in Porto zu erleben.

Ein großes Anliegen der jungen Sopranistin ist der Liedgesang. Im Sommer 2018 gastierte sie u.a. beim Mozartfest Würzburg, beim Kammermusikfest in Lockenhaus, beim WDR, im spanischen Tuesta und bei der Eröffnung der Schubertiada Vilabertran. Im Sommer 2019 kehrte sie mit einem Liederabend dorthin zurück.

Weitere Auftritte in dieser Saison folgen u. a. in Barcelona, Essen und in Wigmore Hall in London. Zuletzt war sie Gast in der arte-Sendung *Stars von morgen* bei Rolando Villazón und wirkte bei einer filmischen Dokumentation über Clara Schumann mit (Regie: Andreas Morell), die im September 2019 erstmals auf arte ausgestrahlt wurde.

In der Kölner Philharmonie gibt Katharina Konradi heute ihr Debüt.



Eric Schneider

Eric Schneider stammt aus dem Bergischen Land und studierte Klavier und Mathematik. Im Alter von 22 Jahren bestand er an der Musikhochschule Köln die künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung. Nach ersten Wettbewerbspreisen und Auftritten als Solist entdeckte er seine Begeisterung für das Lied und die Kammermusik. Seine Ausbildung setzte er mit einem Studium der Liedbegleitung bei Hartmut Höll

fort. Wegweisende Impulse erhielt er von Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel und Dietrich Fischer-Dieskau. Besonderen Dank bringt er Elisabeth Schwarzkopf für ihren stilbildenden Unterricht entgegen. In den 1990er Jahren absolvierte er in Berlin eine Ausbildung in Orchesterdirigieren bei Rolf Reuter.

Mit Sängerinnen und Sängern wie Christiane Oelze, Anna Prohaska, Christine Schäfer und Matthias Goerne verbindet Eric Schneider eine intensive und langjährige Zusammenarbeit. Er tritt international in den angesehenen Konzerthäusern auf. Seine CD-Veröffentlichungen der letzten Jahre waren – neben etlichen anderen – *Winterreise* und *Apparition* mit Christine Schäfer, *Die Schöne Müllerin* und *Wanderers Nachtlied* mit Matthias Goerne, sowie *Sirènes* und *Behind the Lines 1914–2014* mit Anna Prohaska.

Als Solist gab Eric Schneider eindruckliche Recitals im Festspielhaus Baden-Baden, beim Kissinger Sommer, beim Beethovenfest Bonn und beim Klavierfestival Ruhr. Eine Solo-CD enthält Werke von Leoš Janáček, Ludwig van Beethoven und Robert Schumann. Ein Video mit der Klaviersonate op. 106 von Beethoven ist bei Youtube zu finden. Eric Schneider lebt in Berlin und unterrichtet Liedrepertoire an der Universität der Künste.

In der Kölner Philharmonie war Eric Schneider zuletzt im November 2014 als Klavierbegleiter von Anna Prohaska zu hören.

November

FR
15
19:00

Elena Urioste *Violine*
Chineke! Orchestra
Kevin John Edusei *Dirigent*
Mitglieder des Orchesters *Moderation*
Bjørn Woll *Moderation*

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu Oberon JV 306

Samuel Coleridge-Taylor
Konzert für Violine und Orchester g-Moll
op. 80

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Chi-chi Nwanoku, die langjährige Solo-Kontrabassistin des Orchestra of the Age of Enlightenment, gründete im Jahr 2015 das Chineke! Orchestra. Der junge, in London beheimatete Klangkörper ist das Flaggschiff der Chineke! Foundation, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, jungen Menschen der »Black and Minority Ethnic (BME) Community« eine Karriere zu ermöglichen.

SA
16
20:00

Sona Jobarteh *kora, voc*
Derek Johnson *g, voc*
Mamadou Sarr *perc, voc*
Andi McLean *b, voc*
Westley Joseph *dr, voc*

Flying

Abo LANXESS Studenten-Abo
Musikpoeten 2

SO
17
18:00

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout
Cembalo und Leitung

Henry Purcell
»Welcome to All the Pleasures« Z 339
– Ode für den St. Caecilia Tag für
Solisten, Chor, Streicher und Basso
continuo

sowie weitere Werke von **Henry Purcell**
und **Georg Friedrich Händel**

17:00 Einführung in das Konzert durch
Oliver Binder

Gefördert durch das Kuratorium
KölnMusik e.V.

Abo Kölner Sonntagskonzerte 3

MO
18
20:00

Pekka Kuusisto *Violine*
Mahler Chamber Orchestra
Jorinde Keesmaat *Regie*
Desirée van Gelderen *Licht*

Shapeshifters –
Die Transformation des Konzerts

Mit Werken von **Thomas Adès, Arvo
Pärt, Andrea Tarrodi, Wolfgang
Amadeus Mozart, György Ligeti, Béla
Bartók u. a.**

Das Konzert hat eine lange Tradition. Was aber passiert, wenn der gewohnte Ablauf durchbrochen, wenn das Konzert transformiert wird, wenn der Raum, den man betritt, ein anderer ist, wenn man ihn verlässt? Dieser Frage gehen die Musikerinnen und Musiker gemeinsam mit der Regisseurin Jorinde Keesmaat nach. Unter dem Titel »Shapeshifters«, auf Deutsch etwa »Formwandler«, entwickeln sie ein sich wandelndes Konzert: Sie wollen den Blick darauf ändern, was ein klassisches Konzert sein kann.

FR
22
20:00

Jason Moran and the Bandwagon
Jason Moran *p*
Tarus Mateen *b*
Nasheet Waits *dr*

»Ich bin ein moderner Pianist, kein Pionier, kein Avantgardist. Ich lade alte Dinge mit neuen Ideen auf.« So lautet das künstlerische Selbstverständnis des amerikanischen Jazzpianisten Jason Moran. So innovativ sein Umgang mit dem Jazz-Erbe ist, so ungewohnt sind seine Inspirationsquellen dafür, orientiert er sich doch u. a. an Jimi Hendrix oder Hip-Hop-Größen wie Ghostface Killah. Zusammen mit seinem Trio The Bandwagon, seit mittlerweile 18 Jahren in gleicher Besetzung, präsentiert Moran nun brandneue Jazzgeschichten mit einem gewissen nostalgischen Touch.

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 2

SA
23
20:00

Marie Perbost *Sopran*
Samuel Boden *Tenor*
Zachary Wilder *Tenor*
Victor Sicard *Bariton*
Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haïm *Dirigentin*

Jean-Philippe Rameau
»In convertendo«
Motette

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville
»In exitu«
Motette

André Campra
Messe de Requiem

Abo Baroque ... Classique 2
Philharmonie für Einsteiger 2

SO
24
11:00

Hannah Morrison *Sopran*
Ingeborg Danz *Alt*
Benedikt Kristjánsson *Tenor*
Daniel Ochoa *Bariton*
Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester
Christoph Spering *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart /
Franz Xaver Süßmayr
Requiem d-Moll KV 626

Ludwig van Beethoven
Messe C-Dur op. 86

Netzwerk Kölner Chöre
gemeinsam mit KölnMusik

Abo Kölner Chorkonzerte 1

SO
24
18:00

James Platt *Bass*
Ana Maria Labin *Sopran*
Marianne Crebassa *Mezzosopran*
Valerio Contaldo *Tenor*
Caroline Jestaedt *Sopran*
Yuriy Mynenko *Countertenor*
Les Musiciens du Louvre
Marc Minkowski *Dirigent*

Georg Friedrich Händel
Ariodante HWV 33
Dramma per musica in drei Akten

Abo Divertimento 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Marco Borggreve

Carl Maria von Weber
Oberon-Ouvertüre JV 306

Samuel Coleridge-Taylor
Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 80

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Kevin John Edusei

Dirigent

Chineke! Orchestra

Elena Urioste *Violine*

Mitglieder des Orchesters *Moderation*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
15.11.2019
19:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MO
25
20:00

Lucas Debargue *Klavier*
Orchestre de Chambre de Lausanne
Joshua Weilerstein *Dirigent*

Caroline Shaw

Entr'acte

Fassung für Streichorchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll
KV 491

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Westdeutsche Konzertdirektion Köln

€ 80,- 70,- 55,- 45,- 40,- 25,- | Z: 50,-

Abo Meisterkonzerte Zyklus A 2

MI
27
20:00

Barbara Dennerlein *Orgel,*
Hammondorgel

Drori Mondlak *Schlagzeug, Percussion*

My Moments – Jazz an der Hammond-
und Klaisorgel

Sie ist die First Lady der Hammondorgel: Was hat Barbara Dennerlein nicht schon alles an Bebop, Swing, Fusion und Latin aus diesem kultigen Tastenmöbel herausgezaubert! Doch die Münchenerin nimmt es ebenso virtuos mit großen Kirchen- und Konzertorgeln auf und fasziniert ihre Fangemeinde, wenn sie mit Blue Notes, Soul und Funk-Rhythmen die Orgelpfeifen durchpustet. Wenn sie jetzt mit dem Jazz-Drummer Drori Mondlak in Köln zu Gast ist, wechselt sie immer wieder zwischen Hammond- und Klais-Orgel und zieht mit viel Drive alle Register von groovig bis bluesig.

Abo Orgel Plus 2

DO
30
Januar 2020
20:00

Philippe Jaroussky *Countertenor*
Jérôme Ducros *Klavier*

Lieder von **Franz Schubert**

Abo Liederabende 4



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Marianne Rosenstiehl

Marie Perbost *Sopran*
Samuel Boden *Tenor*
Zachary Wilder *Tenor*
Victor Sicard *Bariton*

Le Concert d'Astrée

Emmanuelle Haïm

Dirigentin

Jean-Philippe Rameau

»In convertendo«

Motette für Diskant, Countertenor, Bariton,
Bass, fünfstimmigen Chor und Instrumente

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville

»In exitu«

Motette für Gesangssolisten, Chor und Ensemble

André Campra

Messe de Requiem

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Samstag
23.11.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Egbert Hiller
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Katharina Konradi ©
Christoph Gellert; Eric Schneider © Peter
Adamik

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Dean Benicci

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout *Cembalo und Leitung*

»Welcome to All the Pleasures«

Oden von Henry Purcell und Georg Friedrich Händel

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket:de Tickethotline:
0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
17.11.2019
18:00