

Liederabende 4

Mark Padmore Andrew West

**Mittwoch
10. Januar 2018
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 unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen 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 gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

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 4

Mark Padmore *Tenor*

Andrew West *Klavier*

Mittwoch

10. Januar 2018

20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:45

PROGRAMM

Franz Schubert 1797–1828

An die Leier op. 56,2 D 737 (1822 oder 1823?)

für Singstimme und Klavier

Text von Franz Seraph von Bruchmann

Atys D 585 (1817)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Baptist Mayrhofer

Hippolits Lied D 890 (1826)

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich von Gerstenberg

Lied eines Schiffers an die Dioskuren op. 65,1 D 360 (1816)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Baptist Mayrhofer

Ganymed op. 19,3 D 544 (1817)

für Singstimme und Klavier.

Text von Johann Wolfgang von Goethe

Strophe aus »Die Götter Griechenlands« D 677 (1819)

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich Schiller

Benjamin Britten 1913–1976

Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61 (1958)

für Singstimme und Klavier

Texte von Friedrich Hölderlin

I. Menschenbeifall

II. Die Heimat

III. Sokrates und Alcibiades

IV. Die Jugend

V. Hälfte des Lebens

VI. Die Linien des Lebens

Pause

Harrison Birtwistle *1934

Songs from the same Earth (2012–13)

Liederzyklus für Tenor und Klavier

Text von David Harsent

- I. »Silence of slow water, silence of the rose«
- II. »You were setting out«
- III. »The house bells in the wind«
- IV. »Who is he, knife in hand«
- V. »Memory of water over stone«
- VI. »What is it to open your eyes«
- VII. »A room of mouths«
- VIII. »A storm coming«
- IX. »You are here and nowhere else«
- X. »When the entire flock lifted as one«

DIE GESANGSTEXTE

Franz Schubert

An die Leier op. 56, 2 D 737 (1822 oder 1823?)

für Singstimme und Klavier

Text von Franz Seraph von Bruchmann

Ich will von Atreus Söhnen,
Von Kadmus will ich singen!
Doch meine Saiten tönen
Nur Liebe im Erklängen.
Ich tauschte um die Saiten,
Die Leier möcht ich tauschen,
Alcidens Siegeschreiten
Sollt ihrer Macht entauschen!
Doch auch die Saiten tönen
Nur Liebe im Erklängen.
So lebt denn wohl, Heroen,
Denn meine Saiten tönen,
Statt Heldensang zu drohen,
Nur Liebe im Erklängen.

Franz Schubert

Atys D 585 (1817)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Baptist Mayrhofer

Der Knabe seufzt übers grüne Meer,
Vom fernenden Ufer kam er her,
Er wünscht sich mächtige Schwingen:
Die sollten ihn ins heimische Land,
Woran ihn ewige Sehnsucht mahnt,
Im rauschenden Fluge bringen.

O Heimweh, unergründlicher Schmerz,
Wie folterst du das junge Herz.
Kann Liebe dich nicht verdrängen,
So willst du die Frucht, die herrlich reift,
Die Gold und flüssiger Purpur streift,
Mit tödlichem Feuer versengen.

Ich liebe, ich rase, ich hab sie gesehn,
Die Lüfte durchschnitt sie im Sturmeswehn,
Auf löwengezogenem Wagen.
Ich mußte flehn. o nimm mich mit
Mein Leben ist düster und abgeblüht.
Wirst du meine Bitte versagen?

Sie schaute mit gütigem Lächeln zurück,
Nach Thrazien zog uns das Löwengespann,
Da dien ich als Priester ihr eigen,
Den Rasenden kränzt ein seliges Glück,
Der Aufgewachte schaudert zurück,
Kein Gott will sich hilfreich erzeigen.

Dort hinter den Bergen, im scheidenden Strahl
Des Abends, entschlummert mein väterlich Thal;
O wär ich jenseits der Wellen,
Seufzet der Knabe, doch Zimbelgetön
Verkündet die Göttin, er stürzt von Höhn
In Gründe und waldige Stellen.

Franz Schubert
Hippolits Lied D 890 (1826)
für Singstimme und Klavier
Text von Friedrich von Gerstenberg

Laßt mich, ob ich auch still verglüh,
Laßt mich nur stille gehn;
Sie seh ich spät, sie seh ich früh
Und ewig vor mir stehn.

Was ladet ihr zur Ruh mich ein?
Sie nahm die Ruh mir fort;
Und wo sie ist, da muß ich sein,
Hier sei es oder dort.

Zürnt diesem armen Herzen nicht,
Es hat nur einen Fehl:
Treu muß es schlagen, bis es bricht,
Und hat des nimmer Hehl.

Laßt mich, ich denke doch nur sie,
In ihr nur denke ich;
Ja, ohne sie wär' ich einst nie
Bei Engeln ewiglich.

Im Leben denn und auch im Tod,
Im Himmel, so wie hier,
Im Glück und in der Trennung Not
Gehör ich einzig ihr.

Franz Schubert
Lied eines Schiffers an die Dioskuren op. 65,1 D 360 (1816)
für Singstimme und Klavier
Text von Johann Baptist Mayrhofer

Dioskuren, Zwillingsterne,
Die ihr leuchtet meinem Nachen,
Mich beruhigt auf dem Meere
Eure Milde, euer Wachen.

Wer auch, fest in sich begründet,
Unverzagt dem Sturm begegnet,
Fühlt sich doch in euren Strahlen
Doppelt mutig und gesegnet.

Dieses Ruder, das ich schwinge,
Meeresfluten zu zerteilen,
Hänge ich, so ich geborgen,
Auf an eures Tempels Säulen.

Franz Schubert
Ganymed op. 19,3 D 544 (1817)
für Singstimme und Klavier
Text von Johann Wolfgang von Goethe

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht
In diesen Arm!
Ach, an deinem Busen
Lieg ich, und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.

Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!

Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm!, ich komme!
Ach! wohin?, wohin?

Hinauf strebt's, hinauf!
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenenden Liebe.
Mir! Mir!
In eurem Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfassen!
Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

Franz Schubert
Strophe aus »Die Götter Griechenlands« D 677 (1819)
für Singstimme und Klavier
Text von Friedrich Schiller

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

Benjamin Britten
Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61 (1958)
für Singstimme und Klavier
Texte von Friedrich Hölderlin

I. Menschenbeifall

Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll,
Seit ich liebe? Warum achtetet ihr mich mehr,
Da ich stolzer und wilder,
Wortereicher und leerer war?

Ach! der Menge gefällt, was auf den Markplatz taugt,
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.

II. Die Heimat

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom
Von fernen Inseln, wo er geerntet hat;
Wohl möcht' auch ich zur Heimat wieder;
Aber was hab' ich, wie Leid, geerntet? –

Ihr holden Ufer, die ihr mich aufgezogen,
Stillt ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir,
Ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich
Komme, die Ruhe noch einmal wieder?

III. Sokrates und Alcibiades

»Warum huldigst du, heiliger Sokrates,
Diesem Jünglinge stets? Kennest du Größers nicht,
Warum siehet mit Liebe,
Wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?«

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönerm sich.

IV. Die Jugend

Da ich ein Knabe war,
rettet' ein Gott mich oft
vom Geschrei und der Rufe der Menschen,
da spielt' ich sicher und gut
mit den Blumen des Hains,
und die Lüftchen des Himmels
spielten mit mir.

Und wie du das Herz
der Planzen erfreust,
wenn sie entgegen dir
die zarten Arme strecken,
so hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios!
und, wie Endymion,
war ich dein Liebling,
heilige Luna!

O all ihr Treuen
freundlichen Götter!
Daß ihr wüßtet,
wie euch meine Seele geliebt!

[...]

Mich erzog der Wohllaut
des säuselnden Hains,
und lieben lernt' ich
unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.

V. Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hängt
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

VI. Die Linien des Lebens

Die Linien des Lebens sind verschieden,
Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen.
Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigen Lohn und Frieden.

Harrison Birtwistle
Songs from the same Earth (2012-13)
Liederzyklus für Tenor und Klavier
Text von David Harrow

I.	I.
Silence of slow water, silence of the rose that burdened the summer, silence of the still unopened book.	Stille langsamen Wassers, Stille der Rose, die auf dem Sommer wog, Stille des noch unberührten Buchs.
No returning to this, or to the stall and slump of the falcon through sunlight	Keine Rückkehr dahin, oder zum Stehen und Niederstoßen des Falken durch das Sonnenlicht,
as the cloud broke on a morning of nerveless drift, you still carrying the shreds of a dream	als sich die Wolke brach an einem Morgen mutten Hinnebrens, während du noch die Fetzen eines Traumes trugst,
In which a blackbird has stuck stood on the edge of the world	In dem einen Schwarz vogel am Rand der Welt
one arm to warn.	ein Arm zur Warnung
Your voice and mine through the night, something heartfelt, some account of solitude ...	Ihre Stimme und meine die ganze Nacht, etwas aus dem Herzen, Schilderung von Einsamkeit ...
The spaces between us are delicate: bird-tracks on ice, scentless depth of water below;	Die Räume zwischen uns sind delikat: Vogelfährten auf Eis, geruchlos Wassertiefe ohne jeden Duft,
and nothing is accident: your face in the mirror when the silvering slips, the raised arm	und nichts ist Zufall im Spiegel dem Gesicht, wenn die Versilberung abstumpft, der erhobene Arm
of the dreamscape silhouette, the falcon that hunts from high-rise city blocks in a slipstream of dead air.	der traumwelthaften Silhouette, der Falken, der jagt von Hochhäusern der City aus in einem Windschatten aus toter Luft.

Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen hier die Texte des Werks von Harrison Birtwistle nicht darstellen.

II.

You were setting out as dawn came
on
a slow, full brilliance akin to death.

You were somehow caught and
held.
You couldn't trust the ground
beneath your feet.

All deceit seemed artistry; all
kindness, too. You stood

with arms wrapped round, head
bowed,

rehearsing again the farce of love
and forgetting.
You wear your victimhood like
something cut to fit ...

II.

Während die Dämmerung anbrach,
setztest du an
ein langsames, volles Englücken,
ähnlich dem Tod.

Etwas hielt dich sichtbar
gefangen, fest,
du konntest nicht dem Boden unter
deinen Füßen trauen.

Jede Täuschung schien virtuos,
und jedes Netzen auch. Du
standest da,
die Arme um dich selbst
geschlungen, Kopf gesenkt,

probtest erneut die Farce von Liebe
und Vergessen.
Du trägst die Opferrolle wie ein
Maßkutium ...

III.

The house full of
moments glances
Hallways darker
starts

when you're thinking of something
else: a thin pain
lodged below your heart, or where
you understand your heart to be.

III.

Who is he, knife in hand, the man
of empty streets
and blind corners, the man of
under?

How did you come by these images
of him?
Could you pick him out in a crowd?
Is there a solo blank

in the family album? Did he come
to your wedding
with a gift of scissiors and wearing
a badge of hawthorn?

Is that his only voice – the one you
best remember

III.

Das Haus voll im Wind,
momente glänzen dich an,
Hallways dunkler
starten im

wenn du an etwas anderes denkst:
ein dünner Schmerz,
stecken gelassen untrenn Herz,
oder wo man das Herz zu haben
glaubt.

III.

Wer ist er, Messer in der Hand, der
Mann der leeren Straßen,
schlechte einseharen Ecken, der
Mann des Unter?

Wie bist du zu diesen Bildern von
ihm gekommen?
Würdest du ihn in einer Menge
wiedererkennen? Ist ein
Familienalbum

irgendwo nur eine Stelle leer? Kam
er zu deiner Hochzeit
geschmückt mit Hagedorn, mit
einer Schere als Geschenk?

Ist das seine einzige Stimme –
die, an die du dich am besten
erinnert

Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen
hier die Texte des Werks von Harrison Birtswistle
nicht darstellen.

from a time when you kept to the
house always and slept

till the early darkness woke you?
Did you think he could become
your makeshift friend?

No ... But here he is, waiting by the
path that takes you down
out of the light, where you've
always thought to go,

where you think you might belong.

Who live there live in shadow. Go
on ... go on ...

V.

Memory of water over stone. That
was at daybreak
in deep frost, a sickle-moon, knife-
edged,

the world arose from the sea, the sea
half-light.
Now you stand in the same place,
very place,

the morning bearing down on you,
your hands
busy about your face, the memory
fading fast.

VI.

What is it to open your eyes in this
moremembered room

to laugh at your first waking
thought, to know

that cornflowers would shed a faint
blue light

in just such a room at just such a
time, to hear

voices plain from the shoreline,

as you did, of course, when sun on
a whitewashed wall

conjured a shadow-play that told
its own story

aus einer Zeit, als du immer
zuhause bliebst und schliefst,

bis dich das frühe Dunkel weckte?
Glaubtest du, er könne ein
Notnagel für dich sein?

Nein ... doch er ist da und wartet an
dem Weg, der dich hernab
und aus dem Lichte führt zu dem
Ort, zu dem du immer wolltest,

von dem du denkst, dass du
vielleicht dort hingehörst.
Wer dort lebt, lebt im Schatten.
Geh weiter ... weiter ...

V.

Erinnerung an Wasser über Stein.
Es war bei Tagesanbruch
bei strengem Frost, ein Halbmond,
messerscharf,

die Welt aus dem Meer, das Meer
halbelicht.
Jetzt stehst du an demselben Ort,
an demselben Ort,

während der Morgen auf dich zu
hält, deine Hände
im Gesicht hantieren, und rasch
deine Erinnerung verblasst.

VI.

Wie ist es, die Augen in diesem
falsch erinnerten Raum
aufzuschlagen,

über den ersten Gedanken nach
dem Aufwachen zu lachen, zu
wissen,

dass Kornblumen zu jener Zeit in jener
Raum
ein schwaches blaues Licht
verbreiten würden, deutlich

Stimmen vom Seaufer zu hören,
wie du es

- natürlich - tatest, als Sonne auf
der weiß getünchten Wand

ein Schattenenspiel heraufbeschworen,
das seine eigene Geschichte
erzählte,

Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen
hier die Texte des Werks von Harrison Birtswistle
nicht darstellen.

and a moment of certain loss was
building against the day?

Love given over to shame. The
bright
echoes that come to nothing. The
first and last of it.

When you go, take everything with
you.
They are burning the stubble.
Smoke holds into the sea.

VII.

A room of mouths mouthing your
name, you said,
then a cage of glass where your
image became yourself?

then everything
clear of you
a place where
whitened as

und ein Moment sicheren Verlusts
sich aufbaute gegen den Tag?

Liebe, die der Scham ausgeliefert
ist. Die hellen
Echos, die zu nichts führen. Vom
Ersten bis zum Letzten.

Wenn du gehst, dann nimm alles
mit.
Sie brennen Stoppelfelder ab.
Rauch verliert sich im Meer.

VII.

Ein Raum voll Mäuler, die deinen
Namen turnen, hast du gesagt,
dann ein Käfig aus Glas, in dem
dein Bild sich wandelte zu

Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen
hier die Texte des Werks von Harrison Birtswistle
nicht darstellen.

VIII.

A storm coming in off the skyline
and you in the full of it,
the glare and roar, the crash of
storms,

and a wheel of birds in the still eye,
barely turning,
like you in your strange, grave
dance.

Will your life never settle round you
- will you be found

dining in the dark, a place set there
for the unweltd guest,

his appetite bound to bring a
smudge of blood
to your silk, and a spillage of salt?
Later, there'll be a wind

to wash you naked, and what the
downpour left

in the garden drifts, as you lick your
fingertip to dip the salt.

VIII.

Sturm zieht auf von der Küste her
und du mitten drin im Chaos,
dem Glorien und Tosen, dem
Krachen von Stürmen,

und ein Rad von Vögeln im stillen
Auge, sich kaum drehend
wie du in deinem seltsamen,
gemessenen Tanz.

Wird sich dein Leben niemals um
dich herum setzen - wird man
dich sehen,

wie du im Dunkel zu Abend isst, ein
Gedeck da für den ungeladenen
Gast,

dessen Appetit dir einen Blutfleck
auf deiner Seide
eintragen wird, und verschüttetes
Salz? Später kommt dann ein
Wind,

der dich nackt wäscht, und
was der Wulkendruck in den
Pflanzlöchern

im Garten hinterlässt, wenn du am
Finger leckst, um Salz zu tunken.

IX.

You are here and nowhere else
despite your dreaming
and there's something in the room
like smother and smoke ...

It's never been enough to lock the
doors
or close the blinds in that moment
just before dawn.

You draw down the worst of the
past
in which you are lost, your old loves
nudging and leading.

IX.

Du bist hier und nirgends sonst
trotz deiner Träume,
und im Raum liegt etwas wie
ersticktes Feuer und Rauch ...

Es hat nie ausgereicht, die Türen zu
verschließen
oder die Jalousien zuzuziehen, in
diesem Augenblick kurz vor der
Dämmerung.

Das Schlimmste der Vergangenheit
rufst du herbei,
in der du Küder bist und deine
alten Liebeshafften drängeln und
fressen.

X.

When the entire
when you began
when the moon

typed up on the skyline; when the
river
glossed along its length; when you
walked back, when you walked

that needless mile, trying to empty
your mind;
when you seemed to catch night's
rhythm coming in,

a long, slow, seismic pulse; when
you knew
there were words you would never
speak or want to hear, when rain

started up from the earth, a whisper
in the grass;
when you called out, when you
called

to clear the air and nothing more;
when you crossed the line
that keeps what's yours from what
the world holds back, then -

this bird-skull, eaten clean, eye-
sockets clean,

dome and beak intact, a talisman
to see you home, to watch the
door ...

When the entire
when you began
when the moon

am Horizont hochklappte; als der
Fluss
längs seines Laufs aufschimmerte;
als du umkehrtest, als du dienst

grundlose Meile gingst, um deinen
Kopf zu leeren;
als du den Rhythmus der Nacht
einzufangen suchtest, so wie er
kam;

ein langes, langsames, seismisches
Pulsen; als du merktest, dass es
Worte gibt, die du niemals sagen
oder hören wirst; als der Regen

hochfuhr von der Erde, ein Flüstern
im Gras;
als du laut riefst, als du riefst,

nur um die Luft zu klären und sonst
nichts; als du die Linie überstiebst,
die das, was dein ist, trennt von
dem, was die Welt zurückhält,
da -

dieser Vogelgeschädel, sauber
abgemagt, mit sauberen
Augenhöhlen,

Schädel und Schnabel intakt, ein
Talisman, der dich heimbringt,
die Tür im Auge hat ...

Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen
hier die Texte des Werks von Harrison Birtswistle
nicht darstellen.

My last sight of you will come as
you pass the window,
your look-and-look-away a sudden
gleam in the glass.

David Harment
© Copyright 2013 by David Harment

Ein letztes Mal werde ich dich
sehen, wenn du am Fenster
langgehehst,
dein Hin- und Wegsehen als
plötzliches Aufschimmern auf
dem Glas.

David Harment
Aus dem Englischen:
Sebastian Viebahn

*Aus lizenzrechtlichen Gründen können wir Ihnen
hier die Texte des Werks von Harrison Birtswistle
nicht darstellen.*

Lieder von Franz Schubert

Wie weit entrückt ist uns doch die Welt des antiken Griechenland! Und wie nah war sie dem aufgeklärten Bürger, dem Intellektuellen, dem Künstler in der Epoche zwischen französischer Revolution und Vormärz. Im Spannungsfeld der Umstürze kam der Rückbesinnung auf jenes Land, das man »mit der Seele« suchte, große politische Bedeutung zu. Dem Schönheitsideal der Klassik trat ein Freiheitsimpuls zur Seite, der nicht zuletzt im Wien des restaurativen Metternich-Regimes um sich griff und gewiss auch Franz Schubert erfasste. Eben jenen Komponisten, dem bis heute das Image anheftet, ein biedermeierlich-schlichtes Gemüt gewesen zu sein und den selbst der große Egon Friedell als »linkischen bebrillten Vorstadtlehrer« und »Freund des Heurigen« verkitschte. Franz Schubert und seine »griechischen Lieder« – ein spannendes Thema des heutigen Konzerts.

An die Leier D 737 (1822/23) – Schubert greift auf Franz Seraph von Bruchmanns Übersetzung eines antiken Gedichts zurück, das dem Dichter Anakreon zugeschrieben wurde, in Wahrheit aber von einem anonymen Autor stammt. Es handelt vom Urkonflikt zwischen zwei Seiten der männlichen Existenz: Krieg und Liebe. Das lyrische Ich möchte die Taten der großen Helden besingen, seiner Leier indes sind nur Töne der Liebe zu entlocken. Dem Publikum der Schubert-Zeit dürften sich aktuelle Bezüge förmlich aufgedrängt haben: Viele Kämpfer der Befreiungskriege litten während der Ära Metternich unter scharfen Repressalien. Ihnen sprach die Aussage des Gedichts aus der Seele: Abschied vom Heldentum, Bekenntnis zur Liebe, Rückzug ins Private. Schubert verdeutlicht den Gegensatz zwischen beiden Welten, indem er ungeachtet des gleichmäßigen Versmaßes den Text opernhaft vertont: Die martialische Sphäre des Heldenhaften erklingt in Form eines dramatischen Recitativo accompagnato, das Liebesbekenntnis hingegen als lyrische Arietta, in der die gleichmäßigen Triolen des Klaviers nicht allein den Klang der Saiten evozieren (dies wäre anderen Komponisten auch eingefallen!), sondern in unnachahmlich Schubert'scher Manier zum Movers der musikalischen Entwicklung werden.

Atys D 585 (September 1817) – Johann Mayrhofer's Gedicht beschreibt das Unglück des Atys: Er ist Cybele, der »Großen Mutter« – seiner Geliebten – untreu geworden und wird von der Göttin hart betrafft, indem sie ihn in Raserei versetzt. Nur in diesem Zustand vermag er sie zu sehen, der »Aufgewachte« jedoch erkennt, dass ihm kein Glück beschieden sein wird. Auch dieses Lied enthält dramatische Elemente, die insofern mit der dichterischen Vorlage korrespondieren, als in Mayrhofer's Strophen drei- und vierhebige Verse miteinander abwechseln: Innerhalb des äußerlichen Gleichmaßes herrscht Unruhe. Das Hauptmotiv des vom Klavier vorgetragenen Mottos, eine sehnsuchtvoll aufsteigende Geste, übernimmt die Gesangsstimme in ihren ersten Worten, doch schon in der 2. Strophe erscheint es melodisch variiert, und auch die rhythmisch gleichbleibende, ostinate Arpeggio-Figur im Klavier geht gegenüber der 1. Strophe harmonisch neue Wege. Mit dem Erreichen der 3. Strophe wird die Form des variierten Strophenliedes verlassen, Atys' Raserei und sein anschließendes schmerzliches Aufwachen vertont Schubert als bewegtes Arioso, das am Ende beklemmend zum Stillstand kommt. Mit der letzten Strophe setzt wieder der Siciliano-Duktus der ersten Strophen ein, er prägt auch das selbständige Klavierenachspiel, dazwischen jedoch kündigt das Lied, begleitet von einigen rezitativischen Akkorden, vom Freitod des Atys.

Hippolits Lied D 890 (Juli 1826) – Friedrich von Gerstenberg schrieb dieses Gedicht als Einlage für Johanna Schopenhauers Roman »Gabriele«, in dem sich Hippolit in die Titelheldin verliebt. Der Roman berichtet über die (fiktive) Entstehung des Liedes. In ihm grenzt sich das lyrische Ich von allen gesellschaftlichen Zwängen ab und huldigt allein der Liebe. Durch sie überwindet es/er Zeit (Strophe 1), Entfernung (Strophe 2) und sogar den Tod (Strophe 5). Schuberts Vertonung erscheint wie eine tief-melancholische Misstrauenserklärung an die Adresse des im Grunde optimistischen Gedichts. Das monotone Achtelmotiv des Klaviers ist pausenlos zu hören, seine bohrende Intensität gemahnt geradezu an den »Leiermann« aus der »Winterreise«. Seine ungewöhnliche Struktur – auf einen großen Intervallsprung folgt eine chromatische Wechselnotenbewegung, die von einem Pralltriller unterstützt wird – soll vermutlich Harfen-Assoziationen wecken: Im Roman wird Hippolit als Harfenspieler beschrieben. Hinzu

kommt eine Akzentuierung der Quinte als Pedalton. Auch dieses Element verwendet Schubert häufig, etwa im Lied »Das Zügelglöcklein«, als Sinnbild für die Unerbittlichkeit des Schicksals. Überwindung aller Grenzen? Schubert komponiert das genaue Gegenteil: Am Ende stehen Scheitern und Resignation.

Lied eines Schiffers an die Dioskuren D 360 (1816) – Das Gedicht Mayrhofer wendet sich an die beiden »Zwillingssterne«, die in der Antike als Retter in der Seenot galten, ebenso aber als Sinnbild brüderlicher Freundschaft. Wie in vielen anderen Gedichten hat Mayrhofer hier das Wasser als Sinnbild des von Stürmen bedrohten Lebens thematisiert. Trost und Ruhe hingegen geht vom wachenden Blick der Dioskuren aus, ein Bild, das Schubert sogleich mit dem ersten Akkord hörbar macht: Dieses Pianissimo-Arpeggio im tiefen Register mutet an wie ein sicherer Ruderschlag, den kein Sturm gefährden kann. Die 2. Strophe, das Glaubensbekenntnis der Schiffer, kontrastiert in Tonart und Dynamik, während die 3. Strophe zur Ausgangstonart zurückkehrt. »Unter dem Boot« ist zwar hier erhöhter Wellengang zu hören, doch sind Leib und Leben des Schiffers nirgends in Gefahr.

Ganymed D 544 (März 1817) – Ein in mancherlei Hinsicht freizügiges Gedicht Goethes, das vermutlich während der »Werther«-Zeit (um 1774) entstand. In allen Werkausgaben ab 1789 folgte »Ganymed« stets auf »Prometheus«, jene poetische Versinnbildlichung des Aufbegehrens gegen die Götter, zu der sich »Ganymed« antithetisch verhält: als pantheistische Verschmelzung von Gottheit und Mensch. Bei Goethe agiert denn auch kein Deus ex machina (alias Zeus) im Hintergrund: Kein Adler entführt den schönen Jüngling in den Olymp, Ganymed selbst ist es, der – gleichsam als »Originalgenie« im Geist des 18. Jahrhunderts – »hinaufstrebt«, sein Eins-Werden mit der Natur wird vom Dichter unverstellt als Liebesakt geschildert. Auch formal hält sich der Dichter an keinerlei Konvention: Die sechs ungleich langen Strophen verwenden ausschließlich freie reimlose Verse. Sollte es noch weiterer Belege bedürfen, dass Schubert ein Meister der musikalischen Reflexion war, dann kann ein Lied wie »Ganymed« (das Werk eines Zwanzigjährigen!) diese in staunenswerter Weise erbringen. Schubert vertont das »unvertonbare« Gedicht, indem

er darauf verzichtet, nachträglich textgenerierte Maßeinheiten zu konstruieren. Vielmehr schafft er eine genuin musikalische Struktur, in die die texttragende Singstimme eingebettet ist. Die musikalische Periodik wird im wesentlichen aus Zweitaktgruppen gebildet, die jedoch immer wieder, subtil auf den Text reagierend, zu dreitaktigen Gruppen erweitert werden. Durch vielerlei Nuancen – Dehnungen, Melismen, rhythmische Varianten – passt Schubert die Gesangslinie in das liedhafte Gerüst des Liedes ein, ohne die lyrische Emphase der Worte abzuschwächen. Zur pantheistischen Idee des »Alles-in-Einem« schafft Schubert ein Äquivalent, indem er die einzelnen Abschnitte durch motivische Ableitungen auseinander hervorgehen lässt: So werden beim Übergang in den Schlussabschnitt aus nachschlagenden Achtelnoten zunächst durchlaufende Staccato-Achtel und schließlich – »Es schweben die Wolken abwärts« – kantabel-gebundene Figuren. Parallel hierzu vollzieht sich im Sinne progressiver Tonalität eine modulatorische Entwicklung, die das Lied schließlich mediantisch terzverwandt zur Ausgangstonart enden lässt.

Strophe aus »Die Götter Griechenlands« D 677 (1819) – Für die Erstfassung seiner »Götter Griechenlands« hatte sich Friedrich Schiller allerlei Kritik eingehandelt. Nicht zuletzt Freund Goethe fand das Gedicht schlicht zu lang. Die 1803 veröffentlichte Zweitfassung enthält zwar immer noch 16 Strophen, doch sprachlich und gedanklich erscheint vieles konziser. Zudem hat Schiller manch scharfen Gegensatz zwischen idealisierter griechischer Götterwelt und negativen Darstellungen der christlich-monotheistischen Religion, wie er noch die Erstversion geprägt hatte, abgeschwächt. Trotz dieser Revisionen wurden die »Götter Griechenlands« aufgrund ihrer gedanklichen und sprachlichen Komplexität nicht unbedingt Lied-affin. Gleichwohl äußerte Schiller gegenüber Christian Gottfried Körner die Hoffnung, zumindest einige Strophen seien »gewiss sehr singbar«. Schubert löste aus dem Kontext die 12. Strophe heraus. In ihr vollzieht sich der Übergang von der Rückschau auf das alte Griechenland zur Reflexion über die Gegenwart. Doch auch ohne Kenntnis des Kontexts wird die Gegenüberstellungsidee in Schuberts Lied erkennbar. Hierfür sorgt allein das mehrmalige Changieren zwischen Moll- und gleichnamiger Dur-Tonart. Der elegischen Exclamatio »Schöne Welt, wo bist du?« steht die expressive Kantilene zu den Worten

»Kehre wieder, holdes Blütenalter der Natur« gegenüber. Dass von diesem in der Gegenwart nur mehr »Schatten« zu sehen seien, darf als poetisches Sinnbild des Lebensgefühls vieler Intellektueller während der Metternich-Ära betrachtet werden. Das mottoartige Anfangsmotiv des Liedes hat Schubert übrigens zwei Mal in seiner Instrumentalmusik anklingen lassen: im Menuett des a-moll-Streichquartetts D 803 und im Finale des Oktetts D 804.

Benjamin Britten: Sechs Hölderlin-Fragmente op.61

Von seiner ersten Begegnung mit Benjamin Britten 1937 bis zur Gestaltung der Titelrolle in Brittens 1973 vollendeter Oper »Death in Venice« blieb der Tenor Peter Pears nicht nur Lebensgefährte des Komponisten, sondern wichtigster Inspirator zahlreicher Vokal- und Bühnenwerke. Dass Britten für eines dieser Werke auf deutsche Texte zurückgriff – und dies in Zeiten, da anti-deutsche Ressentiments in England an der Tagsordnung waren –, ist gewiss auch dem Einfluss eines bemerkenswerten Mäzen-Paars zu danken, mit dem Britten und Pears eng befreundet waren: Ludwig Prinz von Hessen und seiner Frau Margaret Campbell, der Tochter eines britischen Diplomaten. Während des Krieges hatten beide ihren Wohnsitz Schloss Wolfsgarten Soldaten als Lazarett zur Verfügung gestellt. In der Nachkriegszeit waren Britten und Pears dort zu Gast, überdies zählten Ludwig und Margaret zu den Förderern des Aldeburgh Festivals, Brittens künstlerischer Heimstatt seit 1948.

Ludwig machte Britten auf die Poesie Friedrich Hölderlins aufmerksam, und als schöpferische Umsetzung dieses Impulses entstanden 1958 die *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, sie wurden am 20. November 1958 auf Schloss Wolfsgarten uraufgeführt. Britten wählte für seinen Zyklus fünf kurze Gedichte und verknüpfte das einzige längere Gedicht – »Da ich ein Knabe war« – durch Auslassung zweier Strophen auf ein ähnliches Format. Bei den sechs Texten handelt es sich also nicht um Fragmente

im Sinne dichterischer Unvollendetheit. Gleichwohl sind viele Gedichte Hölderlins von einer Atmosphäre geprägt, die gleichsam als immer wiederkehrende Paraphrasierung jener Eröffnungszeile erscheint, mit der sein Gedicht »Der Gang ins Freie« beginnt: »Komm! Ins Offene, Freund!«. Insbesondere die von Britten verwendeten kurzen Texte neigen sich in ihren Schlussversen nicht zur Erde hinab, sondern öffnen Blick und Gedanken, laden ein zur Fortspinnung. Dieses Charakteristikum vermochte der Komponist kongenial umzusetzen.

Trutzig-kämpferisch, im markanten Oktavunisono des Klaviers beginnt das 1. Fragment, *Menschenbeifall*. Des Dichters Worte sind deutlich: Als er noch wortreich parlierte, genoss er die Verehrung des Publikums. Nun aber können ihm, der von göttlicher Liebe erfüllt ist, nur mehr diejenigen folgen, die ebenfalls göttlich sind.

Ein anderer Ton erklingt in *Die Heimat*: Wehmütig schaut das lyrische Ich auf den Schiffer, der aus fernen Gegenden heimkehrt und seine Ernte mitbringt. Was hat hingegen er (der Dichter) geerntet? Und werden seine heimischen Gestade, die Wälder seiner Kindheit ihm geben, wonach er sich sehnt: Ruhe? Brittens Vertonung beginnt in lichtem A-Dur, die Gesangslinie wird kanonisch beantwortet vom Klavier: So wird des Dichters größter Wunsch – dem Schiffer folgen zu dürfen – mit musikalischen Mitteln zum Ausdruck gebracht. Nicht zufällig lässt der Komponist das Schlüsselwort »Ruhe« am Ende mehrmals wiederholen.

Ihre vielleicht subtilsten Momente erreichen Brittens Hölderlin-Fragmente im Lied *Sokrates und Alcibiades*: Die zwei kontrastierenden Strophen erscheinen in entsprechend unterschiedlichen musikalischen Gestalten. Äußerst karg, von einer einstimmigen Klavierlinie begleitet, erklingen die Fragen an Sokrates. Seine philosophischen Antworten sind umgeben von einer zarten, geradezu ins Transzendente zielenden Akkordfolge.

Von der Weisheit des alten Sokrates geht der Blick zurück in *Die Jugend* (des Dichters): Den Göttern Griechenlands verdankt er seine Menschwerdung. Hölderlins Naturbilder sind geprägt von einer pantheistischen Gott-in-allem-Dingen-Idee. In bewegten

Tönen und Sprüngen lässt der Komponist die freudigen Erinnerungen des lyrischen Ich und sein Preislied auf die Götter der Jugend erklingen.

Das bekannteste der hier vertonten Gedichte, *Hälfte des Lebens*, erfährt kompositorisch eine deutliche Zweiteilung. Von Melancholie erfüllt sind die chromatischen Gänge in Singstimme und Klavier, mit denen Britten jenes unvergleichliche Bild einer herbstlichen Seenlandschaft nachzeichnet. Mit der Veränderung der Blickrichtung von der Naturbetrachtung hin zum eigenen Schicksal – »Weh mir...« – gerät das musikalische Geschehen in Bewegung, drängende Unruhe prägt die letzten Takte des Liedes.

Mit einem Blick des alternden Hölderlin in Richtung Gottheit – und damit ins Land Hyperions, in ein ersehntes »Seelen-Griechenland« – enden Brittens Hölderlin-Fragmente. *Die Linien des Lebens* gehört zu jenen äußerlich lapidaren, von Gedankenklarheit und zugleich visionärer Kraft geprägten Texten, die der Dichter in sogenannter geistiger Umnachtung im Tübinger Turm geschrieben hat. Zu Beginn erklingen musikalische Linien, deren Richtung in der Tat unbestimmt ist. In großem Crescendo und harmonischer Verdichtung entsteht ein suggestiver Klangstrom. Der Begriff »Harmonien« löst dissonante Akkorde aus, selbst der am Ende erreichte Frieden erscheint in Brittens Vertonung brüchig.

Harrison Birtwistle: Songs from the same Earth

2013 jährte sich Benjamin Brittens Geburtstag zum einhundertsten Mal. Im selben Jahr feierte die britische Royal Philharmonic Society ihr zweihundertjähriges Jubiläum. Diese Koinzidenz führte zu einem Kompositionsauftrag, den die Society gemeinsam mit der Britten-Pears-Foundation an Harrison Birtwistle vergab. Der 1934 geborene Komponist gehört neben Peter Maxwell Davies zu den renommiertesten britischen Komponisten der Nach-Britten-Generation. Seine Bühnen- und Instrumentalwerke werden weltweit aufgeführt.

Eine Reihe von Vokalkompositionen sowie zwei Opern Birtwistles – *Gawain* und *The Minotaur* – sind in enger Kooperation mit dem Dichter David Harsent entstanden. In dessen Lyrik spielt Musik eine herausragende Rolle. Oft sprechen die Verse explizit von ihr, doch selbst, wo dies nicht der Fall ist, bleiben Ton, Rhythmus, Harmonie als poetische Bezugsebenen spürbar: im Klang des Wassers, der Landschaft, nicht zuletzt in der Stille.

Harsents zehnteiliger Zyklus *Songs of the same earth* ist Dichtung zur Musik, die Gedichte entstanden im Zug des Kompositionsauftrages. Ihre Sprache zeigt ein hohes Maß an Musikalität. Bisweilen schwingen Harsents Verse wie von Legato-Kantilenen getragen – »Silence of slow water, silence of the rose that burdened the summer, silence of the still unopened book« –, und selbst Schilderungen unidyllischer Szenerien (wie etwa des Sturms im 8. Gesang) werden getragen von Klangreihen, als hätte ein Komponist sie ersonnen: »A storm coming in off the skyline and you in the full of it, the glare and roar, the crash of atoms«. Auf kunstvolle Weise lassen die Dichterworte Raum für Musik, zugleich enthalten sie »sounds«, auf die der Komponist reagiert: Der Beginn des 3. Gedichts – »The house bells in the winds. Its mirrors glance at you« – wird in Birtwistles Vertonung buchstäblich reflektiert, ohne dass die Musikalisierung Gefahr liefe, die Worte platt abzubilden.

In ihrer gemeinsamen Arbeit *The corridor* (2009) reflektieren Harsent und Birtwistle den antiken Orpheus-Mythos. Zwar erscheint in den *Songs of the same Earth* Orpheus nicht unmittelbar, doch manche der hier beschworenen Bildwelten laden ebenfalls ein zu »orphischen« Assoziationen: Schatten (im 1. Gesang), Träume (in Nr. 1 und Nr. 9), die Spiegelungen der »House bells« in Nr. 3, Erinnerungen (in Nr. 5). Harsent entwirft eindrucksvoll-irreale Naturszenen – ein Falke, der sich durchs Sonnenlicht stürzt (Nr. 1); ein Rad aus Vögeln im Auge des Sturms (Nr. 8) –, die Gleichzeitigkeit von Bewegung und Stillstand symbolisieren und den Komponisten zu ebenso eindrucksvollen Klangumsetzungen inspirieren. Die Bandbreite des Werks reicht von heftiger Exaltation – insbesondere im Sturmstück Nr. 8 – bis zu fast völliger Regungslosigkeit, etwa in den Gesängen Nr. 1 und Nr. 5, dem meditativen Zentrum des Zyklus. Die obsessiven Repetitionen im letzten Gesang (Nr.

10) muten an wie die Erinnerung an einen Tanz, »verdreht« durch die Schwachheit der Erinnerung. Am Ende vermag der Sänger nur mehr – halb singend, halb sprechend – den Schimmer einer Figur zu erfassen, die ihm als Reflexion im Glas eines Fensters erscheint. Das anschließende »Fading out« des Klaviers fasst die tiefe Melancholie des gesamten Zyklus nochmals in einem suggestiven Klangbild zusammen.

Gerhard Anders



Mark Padmore

Mark Padmore, geboren in London und aufgewachsen in Canterbury, erhielt nach ersten Studien auf der Klarinette seine weitere musikalische Ausbildung am King's College in Cambridge, wo er auch 1982 seinen Abschluss machte. Seither hat er sich eine erfolgreiche Karriere als Opern-, Konzert- und Liedersänger aufgebaut. Besondere Aufmerksamkeit erregte er in Aufführungen von Johann Sebastian Bachs

Matthäus- und Johannes-Passion mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle in Berlin, Salzburg, New York und bei den BBC Proms.

Auf der Opernbühne arbeitete er mit Regisseuren wie Peter Brock, Katie Mitchell, Mark Morris und Deborah Warner. Zu seinen Projekten der vergangenen Jahre zählen u.a. die Hauptrolle in Harrison Birtwistles *The Corridor* und Cure beim Festival in Aldeburgh und am Linbury Studio Theatre, Captain Vere in Britten's *Billy Budd* und der Evangelist in einer Inszenierung der Matthäus-Passion an der Glyndebourne Festival Opera sowie der Third Angel/John in George Benjamins *Written on Skin* am Royal Opera House Covent Garden. Unter der Leitung von René Jacobs sang er für eine CD-Aufnahme die Titelrolle in *La clemenza di Tito*. Zu seinen zukünftigen Projekten zählen Werke, die Tansy Davies und Thomas Larcher für ihn geschrieben haben.

Als Konzertsänger arbeitete Mark Padmore mit international renommierten Klangkörpern zusammen, so u.a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, bei dem er in der Spielzeit 2016/2017 Artist in Residence war, den Berliner Philharmonikern, bei denen er in dieser Spielzeit Artist in Residence ist, den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem London Philharmonic Orchestra, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia

Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und der Britten Sinfonia.

Auch mit Liederabenden ist Mark Padmore weltweit zu erleben. Regelmäßig gastiert er in der Londoner Wigmore Hall, in der er erstmals 2008 und dann erneut 2011/2012 (mit Paul Lewis) alle drei Schubert-Liederzyklen sang und 2009/2010 als Artist in Residence auftrat. Die Schubert-Liederzyklen sang er außerdem in Amsterdam, Barcelona, Birmingham, London, Liverpool, Paris, Tokyo, Wien und New York. Zu seinen regelmäßigen musikalischen Partnern gehören Paul Lewis, Till Fellner, Kristian Bezuidenhout, Julius Drake, Roger Vignoles, Simon Lepper und Andrew West sowie – im Bereich der Kammermusik – Künstler wie Imogen Cooper und Steven Isserlis. Zu den Komponisten, die Werke für Mark Padmore schrieben, zählen Harrison Birtwistle, Jonathan Dove, Mark-Anthony Turnage, Alec Roth, Sally Beamish, Thomas Larcher, Nico Muhly, Huw Watkins, Ryan Wigglesworth und Hans Zender.

Mark Padmore hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, darunter Beethovens Missa solemnis und Haydns Schöpfung mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Bernard Haitink, die Bach-Passionen mit Philippe Herreweghe und Paul McCreech, Bach-Kantaten mit Sir John Eliot Gardiner, *Don Giovanni* mit Daniel Harding, Opern von Rameau und Charpentier mit William Christie, Haydns *Schöpfung*, Händel-Arien mit The English Concert, Lieder von Beethoven, Haydn und Mozart mit Kristian Bezuidenhout, die Schubert-Liederzyklen mit Paul Lewis, Schumanns *Dichterliebe* mit Kristian Bezuidenhout (Edison-Preis 2011), Britzens *Serenade*, *Nocturne* und Finzis *Dies Natalis* mit der Britten Sinfonia (ECHO Klassik 2013). Die Aufnahme der Matthäus-Passion mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle wurde mit dem BBC Music Magazine 2013 DVD Award ausgezeichnet. 2016 wurde Mark Padmore von Musical America zum Sänger des Jahres gewählt. 2014 erhielt er einen Ehrendokortitel der Kent University. Mark Padmore ist künstlerischer Leiter des St. Endellion Summer Music Festival in Cornwall.

In der Kölner Philharmonie war Mark Padmore zuletzt im September 2015 zu Gast.



Andrew West

Andrew West schloss ein Anglistik-Studium am Clare College Cambridge ab, bevor er bei Christopher Elton und John Streets an der Royal Academy of Music studierte. Von 1993 bis 1999 war er Pianist-in-residence an der Lancaster University. Er gewann den Zweiten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Genf und unternahm seither Solotourneen durch Südafrika, Südamerika und die USA.

Über die Zeit hat er viele künstlerische Partnerschaften mit international gefragten Interpreten aufgebaut. Zu seinen Duo-partnern, mit denen er u.a. bei bekannten Festivals wie denen in Aldeburgh, Bath, Cheltenham und Edinburgh aufgetreten ist, gehören u.a. Künstler wie Benjamin Appl, Emma Bell, Emily Beynon, James Gilchrist, Susan Gritton, Emma Johnson, Robert Murray, Christopher Purves, Hilary Summers, Marianne Thorsen und Roderick Williams.

Regelmäßig tritt er mit dem Tenor Mark Padmore auf, mit dem er Recitals in Europa sowie inszenierte Aufführungen von Schuberts Winterreise in der Queen Elizabeth Hall und im Lincoln Center in New York gegeben hat. 2013 brachten sie beim Aldeburgh Festival Harrison Birtwistles Liederzyklus *Songs from the same Earth* zur Uraufführung, den sie anschließend auch in Amsterdam und in der Wigmore Hall aufführten. 2016/2017 eröffneten sie gemeinsam die Liederabend-Serie in der Library of Congress in Washington DC.

Seit 2005 ist Andrew West in der Künstlerischen Leitung des Festivals Bridging Arts Nürnberg (bzw. des Internationalen Kammermusikfestivals Nürnberg als dessen Vorgänger). Außerdem ist Andrew West Vorsitzender und Künstlerischer Leiter der Kirckman Concert Society, die seit über 50 Jahren Probespiele für außergewöhnlich begabte junge Musiker anbietet und ihnen Solo-Konzerte im Londoner Southbank Centre oder in der

Wigmore Hall ermöglicht. Außerdem war er 2014 in der Jury des Kathleen Ferrier Competition.

Zusammen mit dem Pianisten Cedric Tiberghien spielte er im Klavierduo beim City of London Festival und beim Cheltenham Festival. Eine enge Zusammenarbeit verband ihn auch mit der Michael Clark Dance Company in einem Strawinsky-Projekt, bei dem er mit Philip Moore die Version für zwei Klavier von *Le Sacre du printemps* spielte. Darüber hinaus spielten sie 2008 in einer Produktion von *Les Noces* im Barbican und im Lincoln Center New York. Zusammen mit dem Cellisten Paul Watkins haben sie zudem Trio-Konzerte im Purcell Room und bei den BBC Chamber Music Proms gegeben. Ferner arbeitete er mit der Geigerin Sarah Chang in Großbritannien und Irland zusammen. Mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras trat er in vielen großen europäischen Konzerthäusern auf. Mit seinem Klavierquartett Touchwood veröffentlichte er im Jahr 2000 eine CD mit Werken von Chausson und Saint-Saëns.

Seine Einspielungen umfassen Lieder von Strauss, Marx und Bruno Walter (mit Emma Bell), Schuberts *Die schöne Müllerin* (mit Robert Murray) sowie drei CDs mit Vertonungen von englischer Lyrik von Hubert Parry (mit Sarah Fox, James Gilchrist, Susan Gritton und Roderick Williams). Zusammen mit der Flötistin Emily Beynon, mit der er u.a. beim Edinburgh International Festival, im Amsterdamer Concertgebouw und in der Wigmore Hall aufgetreten ist, hat er die gesamten Werke für Flöte und Klavier der französischen Komponisten aus der Gruppe Les Six eingespielt.

In der Kölner Philharmonie war Andrew West zuletzt im Mai 1999 zu hören.

Januar

DO
11
20:00

Kristian Bezuidenhout
Hammerklavier

Ludwig van Beethoven
Rondo für Klavier C-Dur op. 51,1

Rondo für Klavier G-Dur op. 51,2

Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13
»Grande Sonate pathétique«

Sonate für Klavier Nr. 7 D-Dur op. 10,3

Joseph Haydn
Variationen für Klavier f-Moll
Hob. XVII:6 »Un piccolo divertimento«

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

A Piano 4

SO
14
16:00

Tamás Pálfalvi *Trompete*
László Fassang *Orgel*

Nominiert von Palace of Arts Budapest

Georg Friedrich Händel
Suite D-Dur
aus: Wassermusik WV 348–350
in der Besetzung für Trompete
und Orgel

Johann Sebastian Bach
Fantasie und Fuge g-Moll
BWV 542 – für Orgel

Peter Eötvös
Sentimental – für Kornett in Es und
Flügelhorn in B, für einen Spieler
*Kompositionsauftrag von Palace of Arts
Budapest und European Concert Hall
Organisation*

László Fassang
Orgelimprovisation

George Gershwin
Prelude Nr. 2 cis-Moll

u. a.

15:00 Einführung in das Konzert
durch Sina Kleinedler

A Rising Stars –
die Stars von morgen 4

DI
16
20:00

Dover Quartet
Joel Link *Violine*
Bryan Lee *Violine*
Milena Pajaro-van de Stadt *Viola*
Camden Shaw *Violoncello*

Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquartett d-Moll KV 421 (417b)
»2. Haydn-Quartett«

Arnold Schönberg
Streichquartett D-Dur

Alexander von Zemlinsky
Streichquartett Nr. 2 op. 15

A Quartetto 4



**Kölner
Philharmonie**

Aynur

Cemîl Qoçgirî *tembur*

Alex Simu *cl*

Franz von Chossy *p*

Kristijan Kranjan *perc*

Manuel Lohnes *b*

Foto: Wilfried Fischer



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket.de Tickethotline: **0221-2801**

Samstag
20.01.2018
20:00

MI
17
20:00

Magdalena Kožená *Mezzosopran*

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle *Dirigent*

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759
»Unvollendete«

Gustav Mahler
»Rückert-Lieder«

Béla Bartók
Konzert für Orchester Sz 116

A Internationale Orchester 3

FR
19
9:00

Tag der offenen Philharmonie
für Grundschulen

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

FR
19
20:00

Bläser des
Freiburger Barockorchesters

Felix Mendelssohn Bartholdy
Andante – Allegro vivace C-Dur
für elf Blasinstrumente

Gioachino Rossini
Ouvertüre aus: Il Turco in Italia

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenade B-Dur KV 361 (370a)
für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei
Bassetthörner, vier Hörner,
zwei Fagotte und Kontrabass

A Baroque ... Classique 4

SA
20
20:00

Aynur *voc*
Cemil Qoçgiri *tembur*
Alex Simu *cl*
Franz von Chossy *p*
Kristijan Kranjan *perc*
Manuel Lohnes *b*

Aynur

Aynur Doğan ist die bekannteste kurdische Sängerin der Türkei. Spätestens seit ihrem Auftritt in Fatih Akins Istanbul-Musik-Dokumentation »Crossing the Bridge« hat sie auch in Deutschland eine große Fangemeinde. Im Jahr 2015 gab Aynur mit ihrer umwerfend empfindsamen bis erdigen Stimme ihr begeistert aufgenommenes Debüt in der Kölner Philharmonie. Nun kehrt sie mit neuen, selbst komponierten Songs zurück, die auf der traditionellen Musik ihrer Heimat basieren. Mit ihrer aktuellen, international besetzten Band schlägt sie zugleich eine Brücke hin zur westlichen Musik, zu Jazz und Folk.

SO
21
11:00

Karnevalistische Matinee zugunsten
des Kölner Rosenmontagszuges

KölnMusik gemeinsam mit dem
Festkomitee Kölner Karneval

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO
21
16:00

Benjamin Appl *Bariton*

**Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen**
Duncan Ward *Dirigent*

Franz Schubert / Brian Newbould
Andante
aus der Sinfonie D-Dur (Fragment)
D 936A

Anton Webern
Variationen für Orchester op. 30

Zwei Lieder nach Gedichten
von Rainer Maria Rilke op. 8

Franz Schubert
Ihr Bild D 957,9

»Du bist die Ruh« D 776

Der Wegweiser op. 89,20

Romanze D 797/3b

Tränenregen op. 25,10 D 795
Bearbeitungen für Gesangsstimme und
Orchester von Anton Webern

Louise Farrenc
Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

A Sonntags um vier 3

DI
23
20:00

Anja Harteros *Sopran*

Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Peter Iljitsch Tschaikowsky
Orchesterfantasie »Francesca da Rimini«
op. 32 ČS 43

Richard Wagner / Felix Josef Mottl
»Wesendonck-Lieder«

Richard Strauss
Ein Heldenleben op. 40 TrV 190

19:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

A Klassiker! 3

SA
03
März
20:00

Sophie Karthäuser *Sopran*
Eugene Asti *Klavier*

Hugo Wolf
Mignon I (»Heiß mich nicht reden«)
Mignon II (»Nur wer die Sehnsucht
kennt«)
Mignon III (»So lasst mich scheinen«)
Mignon IV (»Kennst du das Land, wo die
Zitronen blühen«)
aus: Gedichte von Goethe (1888–89)

Mausefallen-Sprüchlein
aus: Sechs Lieder für eine
Frauenstimme (1877–82)

Das verlassene Mägdelein
Elfenlied
Agnes
Erstes Liebeslied eines Mädchens
aus: Gedichte von Eduard Mörike (1888)

Richard Strauss
Das Rosenband
aus: Vier Lieder op. 36 TrV 186 (1897–98)

»All« mein Gedanken« op. 21,1
»Du meines Herzens Krönelein« op. 21,2
aus: Schlichte Weisen op. 21 TrV 160
(1889–90)

Ständchen op. 17,2
aus: Sechs Lieder op. 17 TrV 149 (1886/87)

Gabriel Fauré
Mandoline op. 58,1
aus: Cinq Mélodies »de Venise« (1891)

Le Secret op. 23,3 (1881)

Prison op. 83,1 (1894)

Notre amour op. 23,2 (ca. 1789)

Claude Debussy
Mandoline L 29 (1882)
Fêtes galantes I L 80 (1891)

Erik Satie
Trois Mélodies (1916)

Francis Poulenc
Bleuet FP 102 (1939)

Voyage à Paris
Hôtel
aus: Banalités FP 107 (1940)

Montparnasse FP 127 (1941–45)

A Liederabende 5

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 Gerhard
Anders ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: Mark Padmore © Marco
Borggreve; Andrew West
Copyright/Fotonachweis: Künstleragentur
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Orchesterfantasie

»Francesca da Rimini«

op. 32 ČS 43

Richard Wagner

»Wesendonck-Lieder«

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190

Anja Harteros

Sopran

Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Foto: Helmut Fischer



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: **0221-2801**

Dienstag
23.01.2018
20:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Oliver Binder