

SCHUBERT!

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA
DIRIGENT

SOPHIE KARTHÄUSER | SOPRAN
SIMON LEPPER | KLAVIER

CHRISTOPH PRÉGARDIEN | TENOR
ULRICH EISENLOHR | KLAVIER

04./05.04.2019
hr-Sinfoniekonzert
Alte Oper Frankfurt

hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY



hr-SINFONIEKONZERT / STIMMEN... / SCHUBERT!

hr-SINFONIEORCHESTER

SOPHIE KARTHÄUSER SOPRAN

SIMON LEPPER KLAVIER

CHRISTOPH PRÉGARDIEN TENOR

ULRICH EISENLOHR KLAVIER

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT

4. APRIL 2019

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

3. Sinfonie D-Dur D 200 (1815)

Adagio maestoso – Allegro con brio

Allegretto

Menuetto. Vivace – Trio – Menuetto

Presto vivace

ca. 24'

UN PETIT BESTIAIRE

Ein kleines Bestiarium – Tierische Lieder aus Frankreich

ca. 16'

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

Le Papillon et la Fleur op. 1,1 (1861)

DÉODAT DE SÉVERAC (1872–1926)

Les Hiboux (1898)

EMMANUEL CHABRIER (1841–1894)

Villanelle des petits canards (1889)

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Le Paon aus »Histoires naturelles« (1906)

18.30 UHR (4.4.) / 19 UHR (5.4.) | KONZERTEINFÜHRUNG

mit Christiane Hillebrand

DIE KONZERTE IM INTERNET:

Donnerstag, 4. April 2019, 19.30 Uhr / Freitag, 5. April 2019, 20.00 Uhr (Video-Livestream)

auf hr-sinfonieorchester.de, im Anschluss dort auch als Video-on-Demand verfügbar

DIE KONZERTE IN hr2-KULTUR:

Donnerstag, 4. April 2019, 19.30 Uhr (live) | Sonntag, 14. April 2019, 20.04 Uhr

Freitag, 5. April 2019, 20.04 Uhr (live) | Dienstag, 16. April 2019, 20.04 Uhr

– auch als Livestream im Internet unter hr2-kultur.de

Übernommen werden die Konzerte von Radiosendern in den Niederlanden, Polen (nur 4. April), Spanien (nur 4. April) und Südkorea.

hr2
kultur

arte
CONCERT

YouTube

f

ERIK SATIE (1866–1925)

Trois Mélodies (1916)

»La Statue de bronze«

»Daphénéo«

»Le Chapelier«

FRANCIS POULENC (1899–1963)

La Souris aus »Deux Mélodies« (1956)

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

6. Sinfonie C-Dur D 589 (1817–18)

Adagio – Allegro

Andante

Scherzo. Presto – Più lento – Scherzo

Allegro moderato

PAUSE

ca. 32'

ca. 25'

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Lieder nach Goethe und Schubart

ca. 15'

Lieder der Mignon (1826):

»Heiß mich nicht reden« D 877/2

»So laßt mich scheinen« D 877/3

»Nur wer die Sehnsucht kennt« D 877/4

»Ganymed« D 544 (1817)

»Die Forelle« D 550 (1818–20)

5. Sinfonie B-Dur D 485 (1816)

ca. 28'

Allegro

Andante con moto

Menuetto. Allegro molto – Trio – Menuetto

Allegro vivace

5. APRIL 2019

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
2. Sinfonie B-Dur D 125 (1814–15)

ca. 30'

Largo – Allegro vivace
Andante
Menuetto. Allegro vivace – Trio – Menuetto
Presto vivace

WOLFGANG RIHM (*1952)
Das Rot (1990)

ca. 20'

Sechs Gedichte der Karoline von Günderrode

- »Hochrot«
- »Ist alles stumm und leer«
- »Des Knaben Morgengruß«
- »Des Knaben Abendgruß«
- »An Creuzer«
- »Liebst du das Dunkel«

PAUSE

ca. 25'

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
7. Sinfonie h-Moll D 759 (1822)

ca. 26'

»Unvollendete«

Allegro moderato
Andante con moto

Sechs Lieder nach Heinrich Heine aus »Schwanengesang« D 957 (1828) ca. 19'

- »Das Fischermädchen«
- »Am Meer«
- »Die Stadt«
- »Der Doppelgänger«
- »Ihr Bild«
- »Der Atlas«

BEREITS MEHR ALS
100.000 YOUTUBE
ABONNENTEN

VERPASSEN SIE KEINEN
UNSERER HÖHEPUNKTE!

Einfach kostenlos
abonnieren:
[https://www.youtube.com/
user/hrSinfonieorchester](https://www.youtube.com/user/hrSinfonieorchester)



DAS PROGRAMM SCHUBERT+

Der bereits mit 31 Jahren verstorbene Franz Schubert errang zu Lebzeiten lediglich als Lieder-Komponist eine gewisse Bekanntheit. Als Sinfoniker blieb er hingegen zu seiner Zeit gänzlich unbeachtet, und seine frühen sinfonischen Werke sind bis heute eher rare Gäste auf den Konzertpodien. Grund genug für das hr-Sinfonieorchester, mit einer zyklischen Gesamtauführung diesen zentralen Aspekt von Schuberts vielseitigem Gesamtœuvre neu zu beleuchten: Zu erleben sind alle acht Sinfonien innerhalb einer Spielzeit unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada.

Unser »Schubert!«-Projekt wird nach dem umjubelten Auftakt im vergangenen Dezember in dieser Woche mit einem weiteren Doppel-Konzert am Donnerstag und Freitag abgerundet und abgeschlossen. Auf dem Programm stehen diesmal Schuberts **Zweite, Dritte, Fünfte und Sechste** sowie seine bis heute populärste Sinfonie, die »Unvollendete«.

Ergänzt wird das Sinfonische diesmal durch Schubert-Lieder – durch Werke jener Gat-

tung also, in der der Komponist so sehr bei sich war wie wohl nirgends sonst. Mit Christoph Prégardien ist dabei im hr-Sinfoniekonzert am Freitag einer der bedeutendsten Lied-Sänger der letzten Jahrzehnte zu hören, der zusammen mit dem Pianisten Ulrich Eisenlohr die sechs Heine-Lieder aus Schuberts posthum veröffentlichtem Zyklus **Schwanengesang** sowie weitere sechs Klavierlieder des 1952 geborenen Wolfgang Rihm darbieten wird, welche 1990 mit dem Titel **Das Rot** nach Gedichten Karoline von Günderrodes entstanden.

Beim Donnerstags-Konzert ist es zu einer Besetzungs- und Programmänderung gekommen, nachdem Anna Lucia Richter krankheitsbedingt ihre Mitwirkung leider absagen musste. Wir freuen uns, dass die belgische Sopranistin Sophie Karthäuser und ihr Klavierbegleiter Simon Lepper kurzfristig einspringen konnten. Sie interpretieren Lieder von Schubert sowie von französischen Komponisten des Fin de Siècle.

Adam Gellen



FRANZ SCHUBERT

2. SINFONIE / 3. SINFONIE / 5. SINFONIE / 6. SINFONIE / 7. SINFONIE (»UNVOLLLENDETE«)

DER KOMPONIST

Franz Schubert, 1797 in Lichtental bei Wien (heute 9. Wiener Gemeindebezirk) geboren und 1828 in Wien gestorben, war der große Meister des deutschen Kunstliedes. Rund 600 Gedichte hat er vertont. Seine Liederszyklen zählen neben vielen seiner Klavier- und Kammermusikwerke zu den Marksteinen der Musikgeschichte. Als ebenso bedeutender Komponist von Sinfonien indes ist Schubert zu Lebzeiten gänzlich unbekannt geblieben: Keine seiner sieben vollendeten Sinfonien wurde vor seinem frühen Tod öffentlich aufgeführt – Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy haben erst mehr als zehn Jahre später den Anstoß dafür gegeben, dass sie allmählich bekannt und in ihrer Bedeutung erkannt wurden. Schubert hatte lediglich 15 Jahre Zeit, um sein umfangreiches und vielseitiges Œuvre zu schaffen. Obwohl er mit Beethoven, dem unangefochtenen Meister der musikalischen Klassik, zur selben Zeit in derselben Stadt lebte und komponierte, ist seine Musik bereits tief vom Geist der Romantik erfüllt.

Wegen seiner schönen Stimme wurde der Lehrersohn Franz Schubert 1808 als Sängerknabe in die Wiener Hofkapelle und in das kaiserliche Konvikt aufgenommen. Dort genoss er vielfältige Anregungen musikalischer Art, lernte neben dem Klavier- auch das Geigenspiel und erhielt Kompositionsunterricht u.a. durch Antonio Salieri. 1813 wurde er Schulgehilfe des Vaters, lebte ab 1818 dann ohne feste Anstellung, meist in dürftigen Verhältnissen, als freier Komponist in Wien. Ein gesichertes Einkommen bezog Schubert nur in den Sommermonaten 1818 und 1824 als Hauslehrer beim Grafen Esterházy in Ungarn. Ansonsten war er neben unregelmäßigen Einkünften aus den gelegentlichen Veröffentlichungen seiner Werke auf Unterstützung von Freunden angewiesen, die sich im geselligen literarisch-musikalischen Kreis der »Schubertiaden« trafen. Zu den Zuhörern gehörten dabei Persönlichkeiten wie die Dichter Franz Grillparzer und Johann Mayrhofer, der Komponist Franz Lachner und der Maler Moritz von Schwind.

DIE WERKE

Franz Schubert, der bereits mit 31 Jahren mitten aus einem äußerst fruchtbaren Künstlerleben gerissen wurde und dennoch so viel Bedeutendes hinterlassen hat, begann insgesamt dreizehnmal mit der Arbeit an einer Sinfonie. Zu Ende geführt hat er allerdings nur sieben dieser Entwürfe; die Partitur einer weiteren Sinfonie – der »Unvollendeten« – bricht nach zwei komplett ausgearbeiteten Sätzen ab, die übrigen fünf Versuche legte Schubert sogar schon in einem relativ frühen Stadium beiseite.

Als er zwischen 1813 und 1818 in rascher Folge seine ersten sechs sinfonischen Werke, die sogenannten »Jugendsinfonien«, komponierte, ging er – ebenso wie Beethoven 15 Jahre zuvor – von den bereits damals als »klassisch« geltenden Beispielen Haydns und Mozarts aus. Mit großer Experimentierfreude und erstaunlich sicherer Hand gelangte der junge Wiener Künstler dabei schon bald zu durchaus eigenständigen Ergebnissen, die das meiste, was damals an Orchestermusik das Licht der Welt erblickte, deutlich überragen. Trotzdem erhielten Schuberts erste Sinfonien, nachdem sie Ende des 19. Jahrhunderts endlich

in gedruckter Form vorlagen und so allmählich ins Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit gerückt waren, nicht die Anerkennung, die Kompositionen dieses Ranges eigentlich gebührt hätte. Selbst der große Schubert-Verehrer Johannes Brahms, der die sinfonischen Jugendwerke im Jahre 1884 für die erste Schubert-Gesamtausgabe redigierte, sprach ihnen lediglich eine philologisch-historische Bedeutung, nicht aber den eigenständigen ästhetischen Wert ernstzunehmender Kunstwerke zu.

Der Grund für diese weit verbreitete Geringschätzung war die Tatsache, dass man diesen (noch gar nicht im Hinblick auf eine breite Öffentlichkeit geschriebenen) Frühwerken unangemessene Maßstäbe angelegt hatte: Beethovens Sinfonien, die während Schuberts Kindheit ebenfalls in Wien entstanden waren. Schuberts Jugendsinfonien wurden somit anhand von Kriterien bewertet, die erst nach dessen Tod von Musiktheoretikern und -ästhetikern aus Beethovens Werken abgeleitet und gleichsam per Definition als allgemeingültig erklärt worden waren – eine anachronistische, verzerrende Betrachtungsweise.

Um zu einer adäquaten Beurteilung von Schuberts Jugendsinfonien zu kommen, muss man erkennen, dass der von Beethoven eingeschlagene Weg nicht der einzig mögliche und legitime war, das überlieferte Sinfonie-Modell des späten 18. Jahrhunderts weiterzuentwickeln. Vor allem ist aber zu berücksichtigen, dass es für einen angehenden Sinfonie-Komponisten im Wien der frühen 1810er Jahre das höchste Ziel darstellte, sich als würdiger Nachfolger Mozarts und Haydns zu erweisen. Sie galten damals als der Maßstab und noch nicht Beethoven mit seinem »neuen Ton«, welcher mit der 1805 öffentlich uraufgeführten **3. Sinfonie (»Eroica«)** greifbar geworden war und – offenbar auch bei Schubert selbst – zunächst eher auf Unverständnis denn auf Begeisterung stieß.

2. SINFONIE

Während also die alles andere als überraschende Bezugnahme des jugendlichen Sinfonikers Schubert auf ältere Vorbilder nicht zu übersehen ist, wird gleich mit dessen 1813 entstandener **1. Sinfonie** ebenso deutlich, dass er mit großem Ehrgeiz und

erstaunlichem Erfolg danach strebte, eigene neue Akzente in der angesehensten Instrumentalgattung der Zeit zu setzen.

Diese interessante Mischung aus Verankerung in der Tradition der großen Meister und dem Experimentieren mit neuartigen Lösungen im Detail (die schon manches von Schuberts Personalstil der Reifezeit vorwegnehmen) lässt sich an der **2. Sinfonie B-Dur D 125** des 18-jährigen Komponisten bestens studieren. Was die Besetzung des Orchesters, die viersätzig Anlage des Werkes und die Form der einzelnen Sätze betrifft – Kopfsatz und Finale sind als Sonatenform gestaltet, der langsame Satz an zweiter Stelle als Variationsfolge und der Dritte als Menuett mit kontrastierendem Trio-Abschnitt –, wählt Schubert vollkommen zeittypische Lösungen. Über solche geht er hingegen im Hinblick auf die zeitlich-räumliche Weitung der Gesamtanlage hinaus – der erste Satz etwa ist mit 614 Takten länger als jeder andere Kopfsatz Schuberts außer in der »Großen« **C-Dur-Sinfonie**, und selbst in Beethovens Œuvre wird er nur von denjenigen der »Eroica« und der (damals noch gar nicht existierenden) **Neunten** übertroffen. Dane-

ben sprengt Schubert aber ebenso auch die herkömmliche harmonische Konzeption einer klassischen Sinfonie, indem er den ansonsten ganz auf die Spannung von Tonika und Dominante aufbauenden Verlauf durch die beispiellose Aufwertung des Subdominant-Bereichs (in diesem Fall der harmonischen Ebene von Es-Dur und dessen als Stellvertreter fungierenden Parallel-Tonart c-Moll) unterläuft.

Denn nicht nur die Wahl von c-Moll für das *Menuetto* im Kontext einer Dur-Sinfonie überrascht (die Schubert freilich durch die gleiche Tonart in der IV. Variation des vorangehenden *Andante* gleichsam vorbereitet); die Subdominante Es-Dur ist auch als Grundtonart des zweiten Satzes und des Trios im dritten Satz überdeutlich präsent. Vor allem gestaltet Schubert aber die in Sonatenform stehenden Rahmensätze der **2. Sinfonie** in der für ihn so charakteristischen »Drei-Tonarten-Exposition«: Entgegen des klassischen Modells präsentiert er das jeweilige Seitenthema nicht auf der V. Stufe (Dominante) – diese wird erst verzögert erreicht – sondern auf der IV. Stufe (Subdominante). Noch »unerhörter« ist die Tatsache, dass im ersten Satz sogar die Reprise auf der Subdominante Es-Dur ein-

setzt, statt wie üblich auf der I. Stufe, in der Tonika-Tonart B-Dur.

Auffallend, in dieser Konsequenz völlig neuartig und zukunftsweisend ist zudem Schuberts offenkundige Bestrebung nach Vereinheitlichung seines motivischen Materials über die vier Sätze seiner **B-Dur-Sinfonie** hinweg. Dies gilt sowohl für den melodischen als auch den rhythmischen Aspekt: Zum einen beginnen fast alle Themen des Werkes, so unterschiedlich sie letztlich auch wirken mögen, mit Tonrepetitionen; zum anderen schafft »ein rhythmisch prägnantes Kernmotiv (...) Verbindung und Einheit«, wie Wolfram Steinbeck beobachtete. »Es scheint, als habe Schubert einen primären, thematischen Einfall in alle Richtungen, d.h. für alle Sätze und deren verschiedene Teile, »eingrichtet«: für den synkopischen Impuls des Hauptthemas im Kopfsatz, den Romanzenton des *Andante*, den stampfenden und beschwingteren Duktus im *Menuett* bzw. *Trio* und für den Presto-Typ des Finales, auch hier differenziert nach Haupt- und Seitensatz. Tatsächlich zeigt sich hierin ein enormes Maß an innerer Einheit, die nicht zuletzt auch in der Ausgewogenheit in Proportionen und Tonfall der Sätze zum Ausdruck kommt«.

Es ist wahrscheinlich, wenn auch nicht zu belegen, dass Franz Schubert seine **2. Sinfonie** wenigstens im privaten oder halb-öffentlichen Rahmen zur Aufführung bringen konnte: entweder mit dem Orchester des Wiener Stadtkonvikts – er hatte die angesehene Lehranstalt erst ein Jahr vor Beginn der Arbeit an seiner **B-Dur-Sinfonie** verlassen und widmete die Komposition dem Institutsdirektor Innozenz Lang – oder mit jenem Liebhaber-Orchester, in welchem er in der zweiten Hälfte der 1810er Jahre Bratsche spielte. Öffentlich erklang das Werk jedoch erst ein halbes Jahrhundert nach Schuberts Tod, am 20. Oktober 1877 in London mit dem Crystal Palace Orchestra unter der Leitung von August Manns.

3. SINFONIE

Schuberts **3. Sinfonie D 200** steht in D-Dur – einer Tonart, die bereits um 1800 durch zahlreiche Werke Mozarts und Haydns sowie durch Beethovens **Zweite** zu der klassischen Sinfonie-Tonart schlechthin avanciert war. Entscheidend hierfür dürften die erheblichen spieltechnischen und klanglichen Vorteile gewesen sein, welche D-Dur

sowohl hinsichtlich der Streichinstrumente als auch der damals verwendeten Trompeten und Hörner aufzuweisen hatte. Dennoch wurde diese Tonart von keinem seiner illustren Vorgänger derart klar bevorzugt wie von Schubert. Davon zeugen die sieben D-Dur-Ouvertüren aus seiner Feder ebenso wie die Tatsache, dass von seinen insgesamt 13 Sinfonien und sinfonischen Fragmenten nicht weniger als sechs in D-Dur stehen.

Die **3. Sinfonie** des 18-jährigen Schubert entstand in zeitlicher Nachbarschaft zu dessen ersten Meisterwerken auf dem Feld des Klavierliedes – **Gretchen am Spinnrad** (1814) und **Erlikönig** (1815). Sie ist durchweg in einem unbeschwerten, heiter gelösten Ton gehalten. Zugleich findet der Komponist hier nach den ausladenden Ausmaßen seiner **2. Sinfonie** zu einer konziseren Formulierung seiner Gedanken. Während die formale Anlage der einzelnen Sätze weitgehend unproblematisch nachvollziehbar ist, erlaubt sich Schubert auch hier die für ihn so typischen harmonischen Freiheiten: Er verbindet nicht nur auffallend häufig terzverwandte Akkorde miteinander und ändert gelegentlich unvermittelt das Tongeschlecht eines Dreiklangs, um ein reiz-

volles Changieren zwischen Dur und Moll zu erreichen. Schubert setzt sogar ganze Formabschnitte auf harmonisch höchst ungewöhnliche Stufen, so dass etwa das zweite Thema in der Reprise des Kopfsatzes einmal mehr auf der Subdominante – statt wie gewöhnlich auf der Tonika – erklingt. Auch im Finale gerät der herkömmliche Tonartenplan sowohl in der Exposition als auch in der Reprise (hier setzt das Hauptthema auf der Dominante ein) aus den Fugen.

Doch Schubert gelangte auch in anderer Hinsicht zu durchaus individuellen Lösungen: Für die besonders enge motivische Verbindung der langsamen Einleitung mit dem anschließenden *Allegro con brio* im Kopfsatz seiner **3. Sinfonie** konnte er weder in Mozarts Werken noch in Beethovens frühen Sinfoniesätzen nennenswerte Vorbilder finden, und auch bei Haydn stellt diese kompositionstechnische Variante keinesfalls die Regel dar. Das netzwerkartige Beziehungsgeflecht, das alle Themen und Motive des Kopfsatzes untereinander verknüpft, zeugt nicht nur von einer erstaunlichen kompositorischen Meisterschaft des jungen Schubert. Es weist zugleich auch darauf hin, dass dieser mitnichten das

Modell Beethovens befolgte, dessen Satzkonstruktion im Wesentlichen als eine fortwährende, zielgerichtete motivische Entwicklung aufgefasst werden kann.

Das G-Dur-*Allegretto* nimmt den Platz des langsamen Satzes ein. Mit seiner schlichten dreiteiligen Form samt kontrastierendem Mittelteil in C-Dur und seiner volksliedhaften Melodik fügt es sich vorzüglich in den Gesamtcharakter des Werkes ein. Eine motivisch-thematische Arbeit scheint hier nicht ernsthaft intendiert zu sein, gleichzeitig wird auch jeder elegisch-lyrische Tonfall vermieden. Der ebenfalls dreiteilige dritte Satz lebt vom metrischen Spiel mit dem traditionellen 3/4-Takt des Menuetts, dessen Taktschwerpunkt hier abwechselnd betont und verschleiert wird. Ähnlich reizvoll ist der Kontrast, den Schubert anschließend durch das graziöse Duett von Oboe und Fagott im zentralen Trio-Abschnitt schafft, bevor das *Menuetto* als formaler Rahmen wiederkehrt.

Das wirbelnde Finale ist eine Tarantella im 6/8-Takt, welche Schuberts zeitweilige Affinität zum »italienischen Gusto« verrät. Der virtuose Gestus, die rhythmische Verve und die Eingängigkeit der auf Kontrastwir-

kungen weitgehend verzichtenden Themen lenken die Aufmerksamkeit von der wiederum eigenwilligen harmonischen Disposition ab. Dieser vor Witz und Laune sprühende Kehraus erweist sich als der würdige Abschluss einer in sich stimmigen, in ihren Proportionen ausgewogenen sinfonischen Gesamtanlage. Es unterstreicht noch einmal deutlich den unbeschweren Charakter des Werkes und lässt noch nichts von den Schwierigkeiten ahnen, welche die Konzeption eines angemessenen Finales als Ziel einer großangelegten zyklischen Entwicklung vielen Sinfonie-Komponisten des 19. Jahrhunderts bereiten sollte.

5. SINFONIE

Die beliebteste und am häufigsten aufgeführte unter den frühen Schubert-Sinfonien ist die »liebliche Sinfonie in B-Dur«, wie Schuberts Freund Leopold von Sonnleithner die **5. Sinfonie D 485** treffend beschrieb. Entstanden innerhalb weniger Wochen im Frühherbst 1816, wurde sie wohl schon wenig später im Wiener »Schottenhof« von jenem ambitionierten Liebhaberorchester unter der Leitung des Geigers Otto Hatwig erstmals gespielt,

in welchem Schubert selbst jahrelang als Bratschist mitwirkte. Wie im Falle aller Schubert-Sinfonien fand jedoch auch die eigentliche öffentliche Uraufführung der **Fünften** erst lange nach dem Tod des mit 31 Jahren verstorbenen Komponisten statt: im Oktober 1841 im Wiener Theater in der Josefstadt.

Häufig wird diese kürzeste und – mit nur einer Flöte, ohne Klarinetten, Trompeten, Posaunen und Pauken – am bescheidensten besetzte aller Schubert-Sinfonien mit Mozarts Klangsprache und Sinfonik in Verbindung gebracht. Die Idee einer kreativen Auseinandersetzung des jungen Komponisten mit dem idealisierten Vorbild ist hier tatsächlich nicht von der Hand zu weisen – zumal wenn man die vielzitierte Äußerung des 19-Jährigen über Mozart in Betracht zieht, die er drei Monate vor der Arbeit an der **5. Sinfonie** nach einem Konzerterlebnis in seinem Tagebuch notierte: »Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik (...) So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen, u. wohlthätig auf unser Daseyn wirken. (...) O Mozart,

unsterblicher Mozart, wie viele o wie unendlich viele solche wohlthätige Abdrücke eines lichten bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt.«

Doch trotz aller Mozart-Nähe und einer betonten Hinwendung zu einer schlichten Natürlichkeit des Ausdrucks scheint auch in der **B-Dur-Sinfonie** überall Schuberts musikalische Persönlichkeit durch. Dies gilt noch am wenigsten für die formale Anlage, die fast vollständig auf Experimente in Bezug auf die herkömmlichen sinfonischen Satztypen verzichtet. Aber die reiche, fantasievoll gestaltete Harmonik, die liedhafte Melodik von bezwingender Innigkeit und Anmut sowie die schwerelos wirkende Instrumentation weisen das Werk letztlich unverkennbar als einen »echten Schubert« aus.

6. SINFONIE

Die **6. Sinfonie D 589**, die man zur Unterscheidung von der späteren, heute als die **Nr. 8** gezählten »Großen« oft auch als »Kleine« **C-Dur-Sinfonie** bezeichnet, wird in der Regel Schuberts sinfonischem Frühwerk zugerechnet. Einerseits schließt sie

mit ihrer Entstehungszeit 1817–18 die Reihe seiner »Jugendsinfonien« ab, andererseits scheint sie sich im äußeren Charakter des Musizierens kaum von ihren Vorgängerinnen zu unterscheiden. Eine Sonderstellung ergibt sich allerdings bereits aus der ungewöhnlich langen Kompositionsarbeit von fünf Monaten, hatte Schubert seine sinfonischen Konzeptionen zuvor doch stets innerhalb weniger Wochen umgesetzt. Bei der **Sechsten** gerieten ihm Form und Inhalt erstmals zu einem Problem. So sollte die **6. Sinfonie** letztlich auch die vorletzte vollendete Sinfonie Schuberts bleiben. Nur noch einmal, in der 1825/26 konzipierten »Großen C-Dur-Sinfonie«, konnte Schubert ein sinfonisches Werk abschließen, nachdem zwischen 1818 und 1822 lediglich Entwürfe und Fragmente entstanden waren, darunter der berühmte Torso der »Unvollendeten«.

Die **6. Sinfonie** steht somit gewissermaßen »zwischen den Stühlen«: Sie hat nicht mehr die unbedingte Frische und Naivität der Jugendwerke, aber auch noch nicht die kompositorische Reife und Meisterschaft der »Unvollendeten«. Und so sehr man die Formbeherrschung, die harmonische Disposition und das Instrumentationsgeschick

des 20-jährigen Schubert in ihr bewundern kann, überrascht doch auch eine gewisse Glätte und eine mitunter ins Triviale neigende Thematik. Dabei huldigt Schubert im zweiten und im vierten Satz ganz unvehohlen der damals in Wien grassierenden Rossini-Begeisterung.

Gleichwohl gab Schubert seinen persönlichen Stil zugunsten der modischen Strömung nicht gänzlich auf. Seine Rossini'schen Übernahmen im *Andante* und im Finale konzentrieren sich vor allem auf die Melodiebildung und die Form. Beide sind als Sonatensätze ohne den zentralen Durchführung-Abschnitt angelegt. Das abschließende *Allegro moderato* ist dabei thematisch durchweg von der spielerischen Buffa-Melodik geprägt, durchschreitet aber ungewohnt weite harmonische Bereiche. Der Kopfsatz wiederum erscheint mit seinen fein ausgeführten kammermusikalischen Episoden der Holzbläser formal als ein Sonatensatz, wirkt klanglich jedoch eher wie eine Ouvertüre: ein wenig kaleidoskopartig im Wechsel der Klangbereiche und dynamischen Gegensätze.

Formal ist in der **Sechsten** zudem auch der Einfluss Beethovens deutlich spürbar: u.a.

in der Disposition des Kopfsatzes und des *Scherzos*. Erstmals verschärft Schubert hier das traditionelle Menuett zum genuin sinfonischen Charakter des *Scherzos*. Dabei stand der dritte Satz aus Beethovens **1. Sinfonie**, formal noch mit *Menuett* überschrieben, zweifellos Pate. Jenseits all dieser stilistischen Anleihen suchte Schubert in seiner **6. Sinfonie** aber in stärkerem Maße als je zuvor seinen eigenen sinfonischen Stil zu finden, was besonders im Schlusssatz deutlich wird, dessen Rhythmus in der Coda bereits auf das Finale der »Großen« **C-Dur-Sinfonie** vorausweist.

Die **6. Sinfonie** teilte im Übrigen das Schicksal aller Schubert-Sinfonien, zu Lebzeiten des Komponisten nicht öffentlich aufgeführt worden zu sein. Sie war aber immerhin die erste, die ihre Premiere jenseits eines privaten oder halböffentlichen Rahmens erlebte – bereits wenige Wochen nach Schuberts Tod, im Dezember 1828 in einem Gedenkkonzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Man hatte damals zunächst die »Große« **C-Dur-Sinfonie** präsentieren wollen, diese aber letztlich als unspielbar wieder beiseite gelegt.

7. SINFONIE (»UNVOLLLENDETE«)

Nach den sechs sinfonischen Jugendwerken, die Franz Schubert zwischen seinem 16. und 21. Lebensjahr scheinbar ohne jede Mühe niederschrieb und die ihn auf der Höhe der Kompositionskunst seiner Zeit in der direkten Nachfolge Haydns und Mozarts zeigen, kam es 1818 unvermittelt zu einer mehrjährigen »sinfonischen Krise« in Schuberts Schaffen. Sich nunmehr unausweichlich mit seinem älteren Zeitgenossen Beethoven und dessen bis dahin entstandenen acht großen Sinfonien auseinandersetzend, suchte Schubert zunächst erfolglos nach einer eigenen neuen Stimme in der anspruchsvollsten und öffentlichkeitswirksamsten Instrumentalgattung der Zeit. Die zahlreichen abgebrochenen und unvollendeten sinfonischen Projekte Schuberts aus den Jahren um 1820 legen beredtes Zeugnis ab von seinem sich frustrierend beschwerlich gestaltenden »Weg zur großen Sinfonie«.

Einen sehr bedeutsamen Zwischenschritt bei Schuberts Suche nach einer individuellen sinfonischen Sprache – die mit der 1825/26 entstandenen »Großen« **C-Dur-Sinfonie D 944** letztlich erfolgreich abgeschlossen

werden sollte – stellt die im Herbst 1822 niedergeschriebene **h-Moll-Sinfonie D 759** dar. Wie ihr Beinamen »die Unvollendete« andeutet, gehört auch sie zu den Fragment gebliebenen sinfonischen Versuchen des Komponisten, ist unter diesen allerdings zugleich der am weitesten gediehene: Schubert hat die ersten beiden der (aller Wahrscheinlichkeit nach vier geplanten) Sätze vollständig ausgearbeitet; vom dritten Satz existiert jedoch nur eine Klavierskizze, die kurz nach dem Beginn des zentralen Trio-Abschnitts abbricht; die ersten 20 Takte dieses Satzes sind darüber hinaus auch in Form einer unvollständigen Partiturniederschrift überliefert. Von einem Finale fehlt hingegen jede Spur.

Viel ist in den letzten anderthalb Jahrhunderten spekuliert worden über die Gründe, warum Schubert seine **h-Moll-Sinfonie** nicht beenden konnte oder wollte. Nach den Quellenbefunden und nach all dem, was man von Schuberts Arbeits- und Denkweise zu wissen glaubt, erscheint am wahrscheinlichsten die Vermutung, dass er nach Beendigung der ersten beiden, in ihrer Art geradezu revolutionär neuartigen Sätze zum damaligen Zeitpunkt keine Möglichkeit erkannte, den viersätzigen Zyklus auf dem

gleichen Niveau in sich sinnvoll abzurunden. Im Verlaufe seiner weiteren künstlerischen Entwicklung muss dann der fieberhaft Schaffende das Interesse an dem »alten« Stück verloren haben, jedenfalls kam die handschriftliche Partitur noch zu Lebzeiten Schuberts in den Besitz von dessen Freund Anselm Hüttenbrenner.

Was Schubert in den Jahren seiner »sinfonischen Krise« um 1820 als ein zentrales Problem beschäftigte, und was er in der »Unvollendeten« zumindest für zwei Sätze erstmals erfolgreich realisieren konnte, war der Versuch, ein von Beethovens Sinfonik weitgehend unabhängiges kompositorisches Konzept umzusetzen: die Verbindung der für Schuberts Stil charakteristischen liedhaft-lyrischen Themengestaltung mit dem auf »dramatische« Prozessualität zielenden Grundprinzip der Gattung Sinfonie. Ganz ähnliche, die Integration des Poetischen in die Sinfonik betreffende Fragen trieben nur wenige Jahre später auch Mendelssohn und Schumann um; man kann nur rätseln, wie die Musikgeschichte verlaufen wäre, wenn ihnen Schuberts »Unvollendete« als ein potenzielles Modell bekannt gewesen wäre.

Doch selbst Schubert hat seine Komposition – ebenso wie die spätere »Große« **C-Dur-Sinfonie** – nie hören können, und kein Verlag publizierte zu seinen Lebzeiten auch nur eines seiner großen Orchesterwerke. Der Autograf der beiden vollendeten Sätze schlummerte vier Jahrzehnte lang in Hüttenbrenners Schublade, bevor der Dirigent Johann Herbeck von der Existenz der »Unvollendeten Sinfonie« erfuhr und den Besitzer dazu bewegen konnte, seinen sorgsam gehüteten Schatz der Öffentlichkeit zu übergeben. So fand die viel beachtete Uraufführung im Dezember 1865 unter Herbecks Leitung im Wiener Redoutensaal statt – 37 Jahre nach Schuberts Tod.

Adam Gellen

LIEDER NACH GOETHE UND SCHUBART

DIE WERKE

Johann Wolfgang von Goethe war voll des Lobes für den Komponisten, der seine Gedichte so kongenial für Singstimme und Klavier vertonte: »Er trifft den Charakter eines solchen, in gleichen Strophen, wiederkehrenden Ganzen trefflich, so dass es in jedem einzelnen Theile wieder gefühlt wird, da wo andere, durch ein sogenanntes Durchcomponieren, den Eindruck des Ganzen durch vordringende Einzelheiten zerstören.« Der fragliche Komponist war Karl Friedrich Zelter – und niemals hätte man eine solche Äußerung von Goethe über seinen fast 50 Jahre jüngeren Zeitgenossen Franz Schubert gehört (den er zugleich um dreieinhalb Jahre überleben sollte).

Denn Schubert vermochte sich nicht den engen Grenzen jenes Goethe'schen Postulats zu fügen, wonach ein Lied die Struktur des zu vertonenden Gedichts wahren solle, indem alle Strophen mit ein und derselben Melodie zu singen seien. Die Forderung nach der Geschlossenheit des Kunstwerkes, die jedes Abweichen vom einmal angeschlagenen Ton ausschloss, bedeutete ja zugleich auch die Forderung nach der

kompromisslosen Unterordnung der Musik der Poesie gegenüber. Was Schubert aber letztlich zu einer epochalen Figur in der Geschichte der Gattung Kunstlied werden ließ, war gerade seine bis dahin beispiellose Synthese der nunmehr als gleichwertig betrachteten Elemente Dichtung, Gesang und Klavierbegleitung – eine Synthese, die das Ausgangsprodukt im Idealfall auf eine höhere künstlerische Ebene hob.

Gleichwohl sehnte sich Schubert nach Goethes Anerkennung, der den jungen Komponisten zu dessen ersten beiden unumstrittenen Meisterwerken, den Klavierliedern **Gretchen am Spinnrad** (1814) und **Erlkönig** (1815) inspiriert hatte. Insgesamt wählte Schubert rund 70 Goethe-Gedichte als Grundlage für seine Lied-Vertonungen. Zweimal, in den Jahren 1816 und 1825 sandte er eine Auswahl daraus nach Weimar, ohne jemals eine Reaktion zu erhalten.

Auch unter den fünf Schubert-Liedern, die Sophie Karthäuser im heutigen Konzert singt, sind die Goethe-Vertonungen in der Mehrzahl – darunter als ein eigenständiger

kleiner Block die drei »Lieder der Mignon«, die Schubert im Januar 1826 schrieb und im folgenden Jahr als **Gesänge aus »Wilhelm Meister« op. 92** veröffentlichte. Die Figur des geheimnisvollen Mädchens Mignon aus Goethes seinerzeit ungeheuer populärem Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre« faszinierte Schubert offenbar besonders: Ihre in den Prosatext integrierten Gesänge, darunter *Heiß mich nicht reden, So laßt mich scheinen* und *Nur wer die Sehnsucht kennt*, aber auch die Lieder des nicht minder rätselhaften Harfners, hatten den Komponisten bereits seit 1815 immer wieder zu Vertonungen angeregt.

1817 entstand eine weitere bedeutende Goethe-Vertonung Schuberts: In **Ganymed** hatte der Dichter die mythologische Erzählung vom schönen Knaben Ganymedes, der vom Adler des Zeus auf den Olymp entführt wird, in die vom Titelhelden geradezu rauschhaft erlebte Szenerie eines Frühlingmorgens umgedeutet. Der Grundcharakter von Schuberts Vertonung ist »die zarte Schwärmerei, die sich über idyllische Episoden, das Säuseln des Morgenwinds und die Rufe der Nachtigall zur Entrückung steigert«, so Werner Oehlmann, um am Ende den »Überschwang gottnahen Allge-

fühls«, das Gefühl einer allumfassenden Liebe zu vermitteln.

Den Abschluss dieses kleinen, aber feinen Schubert-Blocks bildet **Die Forelle** – ein Lied, das sowohl in seiner Originalfassung als auch in seiner Funktion als Thema des Variationssatzes im späteren **Klavierquintett A-Dur** (»Forellenquintett«) besondere Bekanntheit und Beliebtheit erlangte. Das Gedicht des schwäbischen Lyrikers und Musiktheoretikers Christian Friedrich Daniel Schubart, entstanden in der Festungshaft in Hohenasperg bei Stuttgart, kürzte Schubert um die letzte (vordergründig didaktisch-moralisierende, vermutlich aber politisch-autobiografisch gemeinte) Strophe. Auf diese Weise blieb nur die humorvolle Schilderung des letztlich ungleichen Kampfes zwischen Fisch und Fischer übrig, die Schubert mit Hilfe naturalistisch illustrierender Klavierfigurationen in seiner unnachahmlich anmutigen Manier vertonte.

Adam Gellen

Franz Schubert: Lieder nach Goethe und Schubart

Lied der Mignon I

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen
Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

Lied der Mignon II

So laßt mich scheinen, bis ich werde,
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes dunkle Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick;
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,

Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug;
Vor Kummer altert' ich zu frühe;
Macht mich auf ewig wieder jung!

Lied der Mignon III

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.

Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!

*Johann Wolfgang von Goethe
(aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«)*

Ganymed

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 sehnenen Liebe.
Mir! Mir!
In eurem Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

Johann Wolfgang von Goethe

Die Forelle

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil'
Die launische Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh'
Des muntern Fischleins Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
Solang dem Wasser Helle,
So dacht' ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh ich es gedacht,
So zuckte seine Rute,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrog'ne an.

Christian Friedrich Daniel Schubart

SECHS HEINE-LIEDER AUS »SCHWANENGESANG«

DAS WERK

In seinem Todesjahr 1828 komponierte Franz Schubert sieben Lieder nach Gedichten Ludwig Rellstabs und sechs Lieder nach Gedichten Heinrich Heines. Ob er sie als zusammenhängende Werkgruppe plante, ist unklar. Es war der Musikverleger Tobias Haslinger, der alle dreizehn Lieder mit Zugabe eines vierzehnten (*Die Taubenpost* nach Gabriel Seidl) als zusammenhängenden Zyklus unter dem symbolträchtigen Namen **Schwanengesang** veröffentlichte. Ein sterbender Schwan, so heißt es, verabschiedet sich von der Welt mit einem ahnungsvollen Todesgesang.

Auch die Lieder nach Heines Gedichten scheinen ein Abgesang auf das zu sein, was einmal lebendig war. Mittels seiner eigenen, von der veröffentlichten Abfolge abweichenden Liederreihe führt Christoph Prégardien den Hörer heute Abend durch die Erinnerungen eines Trauernden, der den schmerzlichen Verlust seiner Geliebten beklagt. Prégardien beginnt den Zyklus mit dem heiter-zügigen *Das Fischermädchen*, in dem sich der Verlassene an die hoffnungsvollen ersten Tage mit seiner Geliebten

erinnert. Er vergleicht sein Herz mit den Gezeiten und Tiefen des Meeres, das in *Am Meer* charakterisiert wird. Sanfte Klavierakkorde alternieren – den Seegang nachahmend – mit unruhigen Tremolo-Bewegungen. Immer mehr versinkt der Trauernde in schier bodenlose Verzweiflung. Durch Nebelschleier hindurch meint der Verlassene *Die Stadt*, in der seine Liebe wohnte, am Horizont zu erkennen. Auch ihr Haus »steht noch am selben Platz«, als leere Hülle einst lebendiger Momente. Wie in einem Traum sieht der Verzweifelte einen *Doppelgänger* seiner selbst neben der verlassenen Stätte stehen – gekrümmt von Trauer und Schmerz. Lediglich *Ihr Bild*, das in seiner Vorstellung lebendig wird, scheint sein Gemüt für eine kurze Dauer zu beruhigen, bis in *Der Atlas* aller Weltschmerz auf ihn einstürzt. Beinahe zynisch beschuldigt er sein Herz, das aus törichter Naivität heraus Glück ersehnte. Mit dem letzten Ausruf »Die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen!« beschließt Prégardien, von einem grollenden Tremolo begleitet, seinen Zyklus.

Carolyn Trispel

Franz Schubert: Sechs Lieder nach Heinrich Heine aus »Schwanengesang«

Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
treibe den Kahn ans Land;
komm zu mir und setze dich nieder,
wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen
und fürchte dich nicht zu sehr;
vertraust du dich doch sorglos
tätlich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
hat Sturm und Ebb und Flut,
und manche schöne Perle
in seiner Tiefe ruht.

Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus
im letzten Abendscheine;
wir saßen am einsamen Fischerhaus,
wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwellt,
die Möwe flog hin und wieder;
aus deinen Augen liebevoll
fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand
und bin aufs Knie gesunken;
ich hab von deiner weißen Hand
die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
die Seele stirbt vor Sehnen;
mich hat das unglückselge Weib
vergiftet mit ihren Tränen.

Die Stadt

Am fernen Horizonte
erscheint, wie ein Nebelbild,
die Stadt mit ihren Türmen,
in Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
die graue Wasserbahn;
mit traurigem Takte rudert
der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
leuchtend vom Boden empor
und zeigt mir jene Stelle,
wo ich das Liebste verlor.

Der Doppelgänger

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
in diesem Hause wohnte mein Schatz;
sie hat schon längst die Stadt verlassen,
doch steht noch das Haus
auf demselben Platz.

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

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

Ihr Bild

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

Um ihre Lippen zog sich
ein Lächeln wunderbar,
und wie von Wehmutstränen
erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
mir von den Wangen herab –
und ach, ich kann es nicht glauben,
dass ich dich verloren hab!

Der Atlas

Ich unglückselger Atlas! Eine Welt,
die ganze Welt der Schmerzen
muss ich tragen,
ich trage Unerträgliches,
und brechen
will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz,
du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein,
unendlich glücklich,
oder unendlich elend, stolzes Herz,
und jetzo bist du elend.

Heinrich Heine

FAURÉ, DE SÉVERAC, CHABRIER, RAVEL, SATIE, POULENC UN PETIT BESTIAIRE

DIE WERKE

Die kreative Fantasie vieler französischen Komponisten aus den unterschiedlichsten Epochen wurde von der bunten Tierwelt angeregt: Vom berühmten **Chant des oiseaux** (Vogellied) des Renaissance-Komponisten Clément Janequin über Saint-Saëns' noch wesentlich bekannteren Zyklus **Der Karneval der Tiere** bis hin zu den zahlreichen Werken Olivier Messiaens aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in denen die intensive Beschäftigung ihres Schöpfers mit der Ornithologie nicht zu überhören ist, reicht die breite Palette der »tierischen« Produkte aus der französischen Komponisten-Küche. Anknüpfend an Schuberts musikalische Delikatesse **Die Forelle** präsentiert Sophie Karthäuser eine Auswahl französischer *mélodies* vorwiegend aus der Zeit der Belle Époque um 1900, die ebenfalls von diversen tierischen Wesen handeln.

Der animalische Reigen beginnt mit einem eleganten Salon-Walzer Gabriel Faurés: **Le Papillon et la Fleur** (Der Schmetterling und die Blume) nach einem Gedicht Victor Hugos, dem allerersten publizierten Werk

aus der Feder des damals erst 16-jährigen nachmaligen Pariser Conservatoire-Direktors. Weitere Bewohner dieser musikalischen Menagerie sind **Die Eulen** in der Nocturne-artigen Vertonung eines Baudelaire-Gedichts aus »Les Fleurs du Mal« von Déodat de Séverac, die putzigen Entlein in Emmanuel Chabriers charmanter **Villanelle des petits canards** und der eitle **Pfau**, der in seiner ganzen Pracht Tag für Tag umsonst auf das Erscheinen seiner Verlobten wartet, wie ihn Maurice Ravel in seinem Liederzyklus **Histoires naturelles** von 1906 porträtierte. In Erik Saties gewohnt absurden **Trois mélodies** geht es unter anderem um einen Frosch aus Bronze, der davon träumt, sich seinen »echten« Artgenossen anzuschließen und um einen Baum, an dem Vögel wachsen. Den (auch chronologischen) Abschluss dieses klingenden Bestiariums bildet Francis Poulencs **Maus-Lied**, entstanden 1956 als eine späte Frucht seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Poesie Guillaume Apollinaires.

Adam Gellen

Un petit bestiaire – Tierische Lieder aus Frankreich

Gabriel Fauré: Le Papillon et la Fleur (Der Schmetterling und die Blume)

La pauvre fleur disait au papillon céleste :
Ne fuis pas !

Vois comme nos destins sont différents.

Je reste,
Tu t'en vas !

Pourtant nous nous aimons, nous vivons
sans les hommes

Et loin d'eux,

Et nous nous ressemblons, et l'on dit que
nous sommes

Fleurs tous deux !

Mais, hélas ! l'air t'emporte et la terre
m'enchaîne.

Sort cruel !

Je voudrais embaumer ton vol de mon
haleine

Dans le ciel !

Mais non, tu vas trop loin ! – Parmi des
fleurs sans nombre

Vous fuyez,

Et moi je reste seule à voir tourner mon
ombre

À mes pieds.

Tu fuis, puis tu reviens; puis tu t'en vas
encore

Luire ailleurs.

Aussi me trouves-tu toujours à chaque
aurore

Toute en pleurs !

Oh ! pour que notre amour coule des jours
fidèles,

Ô mon roi,

Prends comme moi racine, ou donne-moi
des ailes

Comme à toi !

Victor Hugo

Déodat de Séverac: Les Hiboux (Die Eulen)

Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent.

Sans remuer, ils se tiendront

Jusqu'à l'heure mélancolique

Où poussant le soleil oblique,

Les ténèbres s'établiront.

Leur attitude au sage enseigne,
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne :
Le tumulte et le mouvement;

L'homme ivre d'une ombre qui passe
Porte toujours le châtiment
D'avoir voulu changer de place.

Charles Baudelaire

Emmanuel Chabrier: Villanelle des petits canards (Villanelle der Entlein)

Ils vont, les petits canards,
Tout au bord de la rivière,
Comme des bons campagnards !

Barboteurs et frétilleurs,
Heureux de troubler l'eau claire,
Ils vont, les petits canards,
Ils semblent un peu jobards,
Mais ils sont à leurs affaires,
Comme des bons campagnards !

Dans l'eau pleine de têtards,
Où tremble une herbe légère,

Ils vont les petits canards,
Marchant par groupes épars,
D'une allure régulière,
Comme des bons campagnards !

Dans le beau vert d'épinards
De l'humide cressonnière
Ils vont les petits canards,
Et quoi qu'un peu goguenards,
Ils sont d'humeur débonnaire
Comme des bons campagnards !

Faisant, en cercles bavards,
Un vrai bruit de pétaudière,
Ils vont les petits canards,
Dodus, lustrés et gaillards,
Ils sont gais à leur manière,
Comme des bons campagnards !

Amoureux et nasillards,
Chacun avec sa commère,
Ils vont les petits canards,
Comme des bons campagnards !

Rosemonde Gérard

Maurice Ravel: Le Paon (Der Pfau)

Il va sûrement se marier aujourd'hui.
Ce devait être pour hier. En habit de gala,
il était prêt.
Il n'attendait que sa fiancée. Elle n'est pas
venue.
Elle ne peut tarder.
Glorieux, il se promène avec une allure de
prince indien et porte sur lui les riches
présents d'usage.
L'amour avive l'éclat de ses couleurs et son
aigrette tremble comme une lyre.
La fiancée n'arrive pas.
Il monte au haut du toit et regarde du côté
du soleil.
Il jette son cri diabolique :
Léon ! Léon !
C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée. Il ne voit
rien venir et personne ne répond.
Les volailles habituées ne lèvent même
point la tête. Elles sont lasses de
l'admirer.
Il redescend dans la cour, si sûr d'être
beau qu'il est incapable de rancune.
Son mariage sera pour demain.
Et, ne sachant que faire du reste de la jour-
née, il se dirige vers le perron.
Il gravit les marches, comme des marches
de temple, d'un pas officiel.

Il relève sa robe à queue toute lourde des
yeux qui n'ont pu se détacher d'elle.
Il répète encore une fois la cérémonie.

Jules Renard

Erik Satie: Trois Mélodies (Drei Lieder)

1. La Statue de bronze (Die Bronzestatue)

La grenouille
Du jeu de tonneau
S'ennuie, le soir, sous la tonnelle...
Elle en a assez !
D'être la statue
Qui va prononcer un grand mot : Le Mot !

Elle aimerait mieux être avec les autres
Qui font des bulles de musique
Avec le savon de la lune
Au bord du lavoir mordoré
Qu'on voit, là-bas, luire entre les
branches...

On lui lance à cœur de journée
Une pâture de pistoles
Qui la traversent sans lui profiter

Et s'en vont sonner
Dans les cabinets
De son piédestal numéroté !

Et le soir, les insectes couchent
Dans sa bouche...

Léon-Paul Fargue

2. Daphénéo

Dis-moi, Daphénéo, quel est donc cet arbre
Dont les fruits sont des oiseaux qui
pleurent ?

Cet arbre, Chrysaline, est un oisetier.

Ah ! Je croyais que les noisetiers
Donnaient des noisettes, Daphénéo.

Oui, Chrysaline, les noisetiers donnent
des noisettes,
Mais les oisetiers donnent des oiseaux
qui pleurent.

Ah !...

Mimi Godebska

3. Le Chapelier (Der Hutmacher)

Le chapelier s'étonne de constater
Que sa montre retarde de trois jours,
Bien qu'il ait eu soin de la graisser
Toujours avec du beurre de première
qualité.
Mais il a laissé tomber des miettes
De pain dans les rouages,
Et il a beau plonger sa montre dans le thé,
Ça ne le fera pas avancer davantage.

René Chalupt

Francis Poulenc: La Souris (Die Maus)

Belles journées, souris du temps,
Vous rongez peu à peu ma vie.
Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans,
Et mal vécus, à mon envie.

Guillaume Apollinaire



WOLFGANG RIHM DAS ROT

DER KOMPONIST

Wolfgang Rihm, geboren 1952 in Karlsruhe, gilt als der meistaufgeführte zeitgenössische Komponist aus Deutschland. Er absolvierte noch während seiner Gymnasialzeit ein Studium der Komposition und Musiktheorie an der Musikhochschule Karlsruhe bei Eugen Werner Velte. Anschließend vervollständigte er seine Ausbildung bei Karlheinz Stockhausen 1972–73 in Köln sowie bei Klaus Huber in Freiburg. Weitere Impulse erhielt er durch Wolfgang Fortner und Humphrey Searle sowie durch die Musik von Webern, Nono, Feldman, Lachenmann und Killmayer. Zum ersten Mal machte der junge Komponist mit Aufführungen seiner Werke bei den Donaueschinger Musiktagen in den 1970er Jahren auf sich aufmerksam. In der Folgezeit erhielt er zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen, darunter den Beethoven-Preis der Stadt Bonn 1981, die Ehrendoktorwürde der Freien Universität Berlin 1998, den Ernst von Siemens Musikpreis 2003, das Große Bundesverdienstkreuz mit Stern und den Bayerischen Maximiliansorden 2014, den Grawemeyer Award 2015, den Preis der Europäischen Kirchen-

musik 2017 und den Deutschen Musikautorenpreis 2019. Er ist *Commandeur* des französischen Ordre des Arts et des Lettres und Mitglied im Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste sowie mehrerer Kunst- und Wissenschaftsakademien und Gremien, darunter seit 1989 im Aufsichtsrat der GEMA.

Seit 1985 ist Wolfgang Rihm Professor für Komposition an der Karlsruher Musikhochschule. Zu seinen Schülern zählen Rebecca Saunders und Jörg Widmann. Als überaus fruchtbarer Komponist hat er auf fast allen Gebieten der Musik bedeutende Beiträge geschaffen. Rihms universelle Bildung und seine weitgefächerten Interessen spiegeln sich dabei auch unmittelbar in seinem von äußerstem Ausdruckswillen geprägten, stilistisch gleichwohl kaum in feste Kategorien einzuordnenden Œuvre wider, das seine eingehende Beschäftigung mit der Literatur, Philosophie und den bildenden Künsten von der Antike bis heute verrät.

DAS WERK

Eine künstlerische Koproduktion zweier gebürtiger Karlsruher stellt Wolfgang Rihms Liederzyklus **Das Rot – Sechs Gedichte der Karoline von Günderrode** für Sopran oder Tenor und Klavier dar. Die Vertonungen entstanden exakt in der später auch veröffentlichten Reihenfolge innerhalb von nur elf Tagen im Juni 1990; lediglich das erste Lied *Hochrot* hatte der Komponist bereits einige Wochen zuvor in einem ersten Schaffensakt niedergeschrieben.

Wolfgang Rihm war bereits als junger Mann mit seinen von unbedingtem Ausdruckswillen geprägten und immer wieder auch mit postromantischen Wirkungen operierenden Frühwerken der 1970er Jahre angeeckt – zu einer Zeit, als man dezidierter Subjektivität und ungefilterter Expressivität in der Kunst mit größtem Argwohn begegnete. Nicht zufällig pflegte Rihm auch von Anfang an die von der Nachkriegs-Avantgarde eigentlich weitgehend totgesagte (weil als Sinnbild einer verinnerlichten, sich bewusst ins Private zurückziehenden Kunstform schwer »belastete«) Gattung des Kunstlieds: Die noch im Teenager-Alter entstandenen **Gesänge op. 1** zeugen von dieser frühen und dann kontinuierlich fort-

gesetzten Beschäftigung mit dem Lied. Als Inspiration und Grundlage dienten Rihm dabei Texte von so unterschiedlichen Poeten aus den verschiedensten Epochen wie Paul Celan, Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Johann Wolfgang von Goethe, Achim von Arnim, Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche, Peter Härtling, Friedrich Rückert oder Heiner Müller.

In diese illustre Reihe fügt sich mit Karoline von Günderrode eine Frau ein, deren »unzeitgemäße« Persönlichkeit und tragischer Tod den Blick der Nachwelt auf das künstlerische Schaffen zuweilen zu verstellen drohen. Die 1780 in eine alteingesessene Frankfurter Patrizierfamilie hineingeborene Dichterin wuchs zunächst in Karlsruhe und später in Hanau auf. Mit 17 Jahren wurde Karoline als »Stiftsfräulein« des evangelischen Cronstetten-Hynspersgischen Adeligen Damenstifts in Frankfurt angenommen, wo sie Philosophie, Geschichte, Literatur und Mythologie studierte. Doch ihrer Zeit weit voraus hatte sie »keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseligkeit«. Stattdessen strebte sie nach einem erfüllten, selbstbestimmten Leben; ihr Drang nach Wissen, Freiheit und

Selbstverwirklichung brachten sie zwangsläufig in schwere Konflikte mit den Konventionen und den Erwartungen, welche die damalige Gesellschaft an sie stellte. Als der verheiratete Heidelberger Philologieprofessor Friedrich Creuzer das rund zwei Jahre währende Liebesverhältnis mit ihrer per Brief beendete, erdolchte sich die 26-jährige Karoline von Günderrode noch am selben Tag am Rheinufer in Winkel (Rheingau) – genau wie sie es zuvor für diesen Fall angedroht hatte (»Den Verlust Deiner Liebe könnte ich nicht ertragen«).

Aus der kühnen, schwermütigen, fragilen, bildgewaltigen Poesie Karoline von Günderrodes wählte Wolfgang Rihm sechs Gedichte zur Vertonung aus: »kompromisslose wie eigenwillige Momentaufnahmen innerer Landschaften eines Menschen in emotionalen Grenzsituationen« (Eckhard Weber). Den Komponisten dürften dabei besonders die Metaphern von Farben und Hell-Dunkel-Wirkungen in den Versen von Günderrodes angesprochen haben, zumal Rihm gerade in den 1980er Jahren des Öfteren bekannte, wie stark seine künstlerische Imagination und Arbeitsweise von Ideen aus dem Bereich der Bildenden Kunst geprägt sei: Da ist die

Rede vom »glühend Roth« im ersten Lied *Hochroth*, das dort mit der Liebe »bis an den Tod« identifiziert wird, vom hell ins Gesicht scheinenden Morgenlicht, dem »Frühroths Schein«, in *Des Knaben Morgenruß* (Nr. 3), vom »Mondenschein« um Mitternacht im vierten Lied *Des Knaben Abendruß*, vom »Spätroth« des Abendhimmels, das »im Westen« zunächst »voll Wehmuth« lächelt und dann »traurig verglimm[t]« (*An Creuzer*) und vom »Dunkel thauigter Nächte« im letzten Lied.

In Wolfgang Rihms 1991 in Wien durch Christoph Prégardien aus der Taufe gehobenem Liederzyklus **Das Rot** spiegelt sich deutlich »das eigentümliche Changieren der Günderrodischen Texte zwischen poetischer Ausdruckskraft, verzweifelt gesuchter Idylle und (...) desorientiertem Wahn«, so Siegfried Mauser, der Pianist der Uraufführung. »Der Anspruch expressionistischer Ästhetik, die Ausdruckswelten eines Textes nicht nur zu erfüllen, sondern individuell zu weiten und in die letztmöglichen Extreme zu führen, wird in diesem Liederzyklus (...) gültig erfüllt.«

Adam Gellen

Wolfgang Rihm: Das Rot – Sechs Gedichte der Karoline von Günderrode

1. Hochroth

Du innig Roth,
Bis an den Tod
Soll meine Lieb Dir gleichen,
Soll nimmer bleichen,
Bis an den Tod,
Du glühend Roth,
Soll sie Dir gleichen.

2. Ist alles stumm und leer

Ist alles stumm und leer;
Nichts macht mir Freude mehr;
Düfte, sie düften nicht;
Lüfte, sie lüften nicht;
Mein Herz so schwer!

Ist Alles öd' und hin;
Bange mein Herz und Sinn;
Möchte, nicht weiß ich, was;
Treibt mich ohn' Unterlaß,
Weiß nicht, wohin!

Ein Bild von Meisterhand
Hat mir den Sinn gebannt;
Seit ich das holde sah,
Ist's fern und ewig nah,
Mir anverwandt.

Ein Klang im Herzen ruht,
Der noch erquickt den Muth,
Wie Flötenhauch ein Wort,
Tönet noch leise fort,
Stillt Thränenflut.

Frühlings Blumen treu
Kommen zurück auf's Neu;
Nicht so der Liebe Glück,
Ach, es kommt nicht zurück –
Schön, doch nicht treu!

Kann Lieb' so unlieb sein,
Von mir so fern, was mein?
Kann Lust so schmerzlich sein,
Untreu so herzlich sein?
O Wonn', o Pein!

Phönix der Lieblichkeit,
Dich trägt dein Fittig weit
Hin zu der Sonne Strahl,
Ach was ist dir zumal
Mein einsam Leid!

3. Des Knaben Morgengruß

Morgenlicht! Morgenlicht
Scheint mir hell ins Gesicht!
Wenn ich Tag kommen seh,
wird mir leid und weh;
Denn im Grabe liegt
Ein jung Mägdelein;
Des Früthroths Schein
Sieht traurig hinein
In das enge Kämmerlein.
Mögt wekken das Jungfräulein,
Das kann vom Schlaf nicht erstehn,
Morgenlicht nicht seh;
Drum wenn ich Früthroth kommen seh,
Wird mir leid und weh.

4. Des Knaben Abendgruß

Mitternacht! Mitternacht!
Ich bin erwacht,
Der Mondenschein
Schaut hell herein
In mein Kämmerlein,
Da muß ich traurig sein.
Denn sonst im Mondenschein
War mit mir am Fensterlein
Ein lieblich Mägdelein.
Nun muß ich traurig sein,
Weil jetzt im Mondenschein
Ich bin allein.

5. An Kreuzer

Seh' ich das Spätroth, o Freund,
tiefer erröthen im Westen,
Ernsthaft lächelnd, voll Wehmuth
lächelnd und traurig verglimmen,
O dann muß ich es fragen, warum es
so trüb wird und dunkel,
Aber es schweiget und weint perlenden
Thau auf mich nieder.

6. Liebst du das Dunkel

Liebst du das Dunkel
Taugter Nächte
Graut dir der Morgen
Starrst du ins Spatrot
Seufzest beim Mahle
Stößest den Becher
Weg von den Lippen
Liebst du nicht Jagdlust
Reizet dich Ruhm nicht
Schlachtengetümmel
Welken dir Blumen
Schneller am Busen
Als sie sonst welkten
Drängt sich das Blut dir
Pochend zum Herzen.

Karoline von Günderrode



DIE INTERPRETEN SOPHIE KARTHÄUSER

gilt als herausragende Mozart-Interpretin und war seit ihrem Debüt als Pamina mit René Jacobs in La Monnaie in Brüssel in unzähligen weiteren Mozart-Partien zu hören. Große Erfolge feierte die belgische Sopranistin u.a. in der Titelrolle von Cavallis **La Calisto** ebenfalls an La Monnaie unter René Jacobs, als Agathe in **Der Freischütz** an der Pariser Opéra Comique unter John Eliot Gardiner, als Asteria in Händels **Tamerlano** in Brüssel und Amsterdam unter Christophe Rousset sowie bei ihrem Debüt beim Glyndebourne Festival 2016. Sophie Karthäuser hat mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Concentus Musicus Wien, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik und Les Arts Florissants unter Dirigenten wie William Christie, Nikolaus Harnoncourt, Jakub Hrůša, René Jacobs, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, Antonello Manacorda, Ingo Metzmacher und Christophe Rousset konzertiert. Als Liedsängerin gastiert sie regelmäßig auf den wichtigsten Bühnen, darunter in der Berliner und der Kölner Philharmonie, der Wigmore Hall London und der Carnegie Hall New York.

SIMON LEPPER

studierte am King's College in Cambridge und am Royal College of Music in London. Dort sowie am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff ist er heute als Professor tätig. Seit 2003 ist der britische Pianist zudem offizieller Klavierbegleiter beim »BBC Cardiff Singer of the World Competition«. Simon Lepper arbeitet regelmäßig mit Sängerinnen und Sängern wie Benjamin Appl, Karen Cargill, Stéphane Degout, Angelika Kirchschrager, Sally Matthews, Mark Padmore, Dame Felicity Palmer, Christopher Purves und Elizabeth Watts zusammen. Auch mit der Geigerin Carolin Widmann gab er zahlreiche Konzerte, u.a. in der Wigmore Hall in London, in Paris, Salzburg, Köln, Madrid und São Paulo, außerdem entstand eine preisgekrönte gemeinsame CD-Aufnahme für das Label ECM. Simon Lepper trat darüber hinaus bereits in der New Yorker Carnegie Hall, im Concertgebouw Amsterdam, im Salzburger Mozarteum, im Pariser Musée d'Orsay, bei den »BBC Proms« in London, beim Ravinia und beim Edinburgh Festival sowie bei der Schubertiade in Hohenems auf. Seine Diskografie umfasst Musik von Beethoven bis Xenakis.





CHRISTOPH PRÉGARDIEN

gehört zu den bedeutendsten lyrischen Tenören unserer Zeit und wird insbesondere als Liedsänger geschätzt. In Konzerten und Liederabenden ist er weltweit regelmäßig zu hören, kürzlich etwa in der Philharmonie de Paris, der Wigmore Hall in London, im Concertgebouw Amsterdam sowie in der Toppan Hall in Tokio. Auch bei den großen Orchestern ist Christoph Prégardien häufig zu erleben: Er konzertierte u.a. mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra London sowie dem Boston und dem San Francisco Symphony Orchestra und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe und Kent Nagano zusammen. Zu seinen Opernpartien zählen u.a. Tamino, Almaviva, Don Ottavio und Idomeneo. Seit 2012 ist Christoph Prégardien regelmäßig auch als Dirigent zu erleben, zuletzt am Pult der Duisburger Philharmoniker im März 2019. Seine Diskografie umfasst inzwischen über 150 Tonträger bei verschiedenen Labels, viele davon ausgezeichnet mit Preisen wie dem Edison Award oder dem Diapason d'or. Die Schubert-CD »Poetisches Tagebuch« mit Julius Drake erhielt 2016 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

ULRICH EISENLOHR

studierte an der Musikhochschule Mannheim Klavier, danach Liedgestaltung in Stuttgart bei Konrad Richter. Auftritte mit zahlreichen Gesangs- und Kammermusikpartnern führen ihn seither regelmäßig zu renommierten Konzerthäusern und Festivals in Europa, Amerika und Japan. So war er u.a. im Wiener Musikverein und Konzerthaus, bei den Berliner Festwochen, in der Londoner Wigmore Hall, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Edinburgh Festival sowie im Concertgebouw Amsterdam zu hören. Zu Ulrich Eisenlohrs Liedpartnern zählen u.a. Ingeborg Danz, Christian Elsner, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Christoph Prégardien, Sibylla Rubens, Markus Schäfer, Roman Trekel, Rainer Trost, Iris Vermillion, Michael Volle und Ruth Ziesak. Zahlreiche, teils preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen. Einen wesentlichen Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit bildete eine CD-Gesamteinspielung von Schuberts Liedern, deren künstlerischer Leiter und Klavierbegleiter er war. Ulrich Eisenlohr ist Mitbegründer der jährlich stattfindenden »Deutschen Liedakademie«, er leitet zudem eine Liedklasse an der Musikhochschule Köln und gibt Meisterklassen für Lied und Kammermusik in ganz Europa.





ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Andrés Orozco-Estrada leitet seit 2014 das hr-Sinfonieorchester. Zeitgleich ist er seit 2014 auch Music Director der Houston Symphony. 2015 ernannte ihn das London Philharmonic Orchestra außerdem zu seinem Ersten Gastdirigenten. Mit der Saison 2021/22 wird er die Position des Chefdirigenten der Wiener Symphoniker übernehmen.

1977 in Kolumbien geboren und ausgebildet in Wien, gehört Andrés Orozco-Estrada heute zu den gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Regelmäßig arbeitet er mit den renommierten Orchestern der Welt zusammen, unter ihnen die Wiener Philharmoniker, das Mahler Chamber Orchestra, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre National de France und das Orchestra di Santa Cecilia Rom, das Gewandhausorchester Leipzig und die Sinfonieorchester in Chicago, Pittsburgh, Cleveland und Philadelphia.

2009 bis 2015 war Orozco-Estrada Chefdirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters. 2014 dirigierte er erstmals beim Glyndebourne Festival, 2015 bei den Salzburger Festspielen, zu denen er für 2018 eine Wie-

dereinladung erhielt. Sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern gab er 2017, bei den »BBC Proms« in London dieses Jahr mit dem London Philharmonic Orchestra. In der Saison 2018/19 steht er außerdem am Pult der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche Salzburg.

Seine musikalische Ausbildung begann der aus Medellín stammende Andrés Orozco-Estrada zunächst mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er schließlich nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in der Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, studierte. Orozco-Estrada lebt derzeit in Wien.

hr-SINFONIEORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, meistert erfolgreich den Spagat zwischen der Traditionspflege und den Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Konzertangebote mit unterschiedlichem stilistischem Fokus, in denen große Sinfonik auf Alte Musik und Gegenwartsmusik trifft, wie zahlreiche Projekte auch für junge Konzertbesucher markieren sein aufgeschlossenes künstlerisches Profil.

Mit internationalen Gastspielen und preisgekrönten CD-Produktionen genießt das Orchester als Frankfurt Radio Symphony zugleich weltweit einen hervorragenden Ruf. Regelmäßige Konzertreisen nach Asien sind ebenso selbstverständlich wie die Präsenz auf bedeutenden europäischen Konzertpodien. Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das hr-Sinfonieorchester mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire. Mit innovativen

neuen Konzertformaten und regelmäßigen Auftritten in Musikhauptstädten wie Wien, Salzburg, Paris, Madrid, Prag und Warschau unterstreicht es seine exponierte Position innerhalb der europäischen Orchesterlandschaft.

Bekannt geworden durch Maßstäbe setzende Einspielungen der romantischen Literatur, zählt das hr-Sinfonieorchester Frankfurt seit Jahrzehnten zu den international führenden Mahler- und Bruckner-Orchestern – eine Tradition, die vom langjährigen Chefdirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff ausstrahlte bis hin zur vielbeachteten Arbeit von Paavo Järvi, dem heutigen »Conductor Laureate« des hr-Sinfonieorchesters.



Elisabethen Quelle

IM REINEN
MIT DIR.

Vertrauen Sie Elisabethen Quelle, dem ausgezeichneten Bio-Mineralwasser. Sanft mineralisiert, natriumarm und für Babynahrung geeignet. Für puren natürlichen Genuss. Elisabethen Quelle. Im Reinen mit dir.

Elisabethen Quelle präsentiert das EUROPA OPEN AIR des hr-Sinfonieorchesters und der Europäischen Zentralbank.

BIO-
Mineralwasser



www.elisabethen.de

NEWS-TICKER

KARTENVORVERKAUF 2019/20

Das Programm des hr-Sinfonieorchesters für die Spielzeit 2019/20 ist inzwischen veröffentlicht worden – Sie finden es auf hr-sinfonieorchester.de, wo auch die neue Konzertbroschüre als PDF-Datei zum Download bereitsteht. Darüber hinaus kann sie telefonisch unter (069) 155-2000 oder per Mail an sinfonieorchester@hr.de auch kostenlos als gedrucktes Exemplar angefordert werden. Vor wenigen Tagen hat der Vorverkauf von Einzelkarten für die neue Saison begonnen. Sichern Sie sich jetzt die besten Plätze – an den bekannten Vorverkaufsstellen, über unsere Homepage (unter »Tickets«) oder auf hr-ticketcenter.de!

ABO-VORTEILE NUTZEN

Sie besuchen unsere Konzerte öfter? Dann nutzen Sie doch die vielfältigen Vorteile unserer Abonnements und sparen Sie in erheblichem Maße im Vergleich zu den Normalpreisen! Die verschiedenen Reihen des hr-Sinfonieorchesters umfassen drei bis zwölf Konzerte und reichen stilistisch von der Barockmusik bis zur Avantgarde. Ab sofort können Sie Ihre Wunsch-Abos für die Saison 2019/20 über unseren Abo-Ser-

vice unter Tel. (069) 155-4111 oder per Mail an abo@hr-ticketcenter.de bestellen – und auch ganz bequem online mit Sitzplatz-Auswahl unter hr-sinfonieorchester.de!

BACKSTAGE-TAG

Alle zwei Jahre öffnen wir unsere Türen, und der Hessische Rundfunk verwandelt sich in ein klingendes Funkhaus beim »Familien-Tag des hr-Sinfonieorchesters und der hr-Bigband«. Unter dem Motto »Backstage für alle!« laden die beiden hr-Orchester am Sonntag, 5. Mai von 11 bis 18 Uhr wieder alle Interessierten, insbesondere aber Familien mit Kindern aller Altersgruppen zu einem Blick hinter die Kulissen ein: mit speziellen Konzerten, Klangspielen, Führungen, Demonstrationen von Aufnahmetechnik und vielem mehr. Instrumente aller Art können außerdem selbst ausprobiert werden, denn Hören, Mitmachen und Entdecken heißt die Devise. Das hr-Sinfonieorchester ist dabei mit klassischen Evergreens wie dem **Karneval der Tiere** oder der **Moldau** zu erleben, und die hr-Bigband spielt zum Abschluss des Tages ein unterhaltsames, buntes Programm mit Hits ihres Genres.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER MÖCHTEN SIE DIE ARBEIT DES hr-SINFONIEORCHESTERS UNTERSTÜTZEN?

Dann werden Sie Mitglied der »Gesellschaft der Freunde und Förderer des hr-Sinfonieorchesters e.V.« und profitieren Sie dabei auch von vielen exklusiven Vorteilen.

Informieren Sie sich auf hr-sinfonieorchester.de unter »Förderer« oder senden Sie eine Mail an freunde.hr.sinfonie@googlemail.com.

QUELLEN UND TEXTNACHWEISE

Wolfram Steinbeck: »Und über das Ganze eine Romantik ausgegossen« – Die Sinfonien«, in: Schubert-Handbuch, hrsg. v. Walther Dürr/Andreas Krause, Kassel u. a. 1997; Andreas Maul: »Franz Schubert – 6. Sinfonie«, in: Programmheft hr-Sinfonieorchester 21./22. Mai 2015; Werner Oehlmann: Reclams Liedführer, Stuttgart 1973; Marie-Agnes Dittrich: »Für Menschenohren sind es Harmonien« – Die Lieder«, in: Schubert-Handbuch, hrsg. v. Walther Dürr/Andreas Krause, Kassel u. a. 1997; Siegfried Mauser: »Lied als Ausdruckskunst«, in: CD-Booklet »Wolfgang Rihm – Lieder«, Orfeo C 434 971 A; Eckhard Weber: Wolfgang Rihm: Das Rot – Sechs Gedichte der Karoline von Günderrode für Gesang und Klavier (1990), <https://ultraschallberlin.de/konzert/christoph-pregardien-christoph-schnackertz>. Der Programmhefttext von Carolin Trispel entstand im Rahmen des Projekts »Konzertdramaturgie« am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt, mit freundlicher Unterstützung der Cronstett- und Hynspergischen evangelischen Stiftung zu Frankfurt am Main.

BILDNACHWEISE

Foto: Andrés Orozco-Estrada (1) © Martin Sigmund; Foto: Wolfgang Rihm © Universal Edition/Eric Marinitsch; Foto: Sophie Karthäuser © Molina Visuals/Harmonia Mundi; Foto: Simon Lepper © Robert Workman; Foto: Christoph Prégardien © Marco Borggreve; Foto: Ulrich Eisenlohr © Wolfgang Schwager; Fotos: hr-Sinfonieorchester/ Andrés Orozco-Estrada (2) © Ben Knabe.

HERAUSGEBER

Hessischer Rundfunk

REDAKTION

Adam Gellen

GESTALTUNGSKONZEPT

Birgit Nitsche

SATZ UND DRUCK

Imbescheidt | Frankfurt

KONZERT-TIPP EIN FINNISCH-RUSSISCHER ABEND MIT SUSANNA MÄLKKI UND GIL SHAHAM

Man habe, schrieb der Rezensent der Berliner Morgenpost, »als Zuhörer zuweilen das Gefühl, einer Lehrstunde des Dirigierens beizuwohnen«. Die Lehrmeisterin am Pult der Berliner Philharmoniker bei Sibelius' **2. Sinfonie** war Susanna Mälkki, eine der erfolgreichsten Dirigentinnen unserer Tage. Die **Zweite** ihres finnischen Landmannes Sibelius begleite sie bereits ihr ganzes Leben, sagt sie. Der Komponist werde ja meist mit dunklen Farben und Klängen in Verbindung gebracht. »Aber diese **2. Sinfonie** kann auch unglaublich fröhlich und hoffnungsvoll klingen«, so Susanna Mälkki. Sibelius' Klangsprache bildet auch eine Art Referenzfläche für das 2001 entstandene

einsätzige Orchesterstück **Parada** aus der Feder des ebenfalls aus Finnland stammenden Magnus Lindberg, das Mälkki zum Auftakt des nächsten hr-Sinfoniekonzerts in der Alten Oper dirigiert.

Der amerikanisch-israelische Geiger Gil Shaham, der zuletzt vor fünf Jahren in Beethovens **Tripelkonzert** gemeinsam mit dem hr-Sinfonieorchester auf der Bühne stand, ist diesmal der Solist in Sergej Prokofjews **2. Violinkonzert** – einem beeindruckenden Werk, das der im französischen Exil lebende Russe Mitte der 1930er Jahre geschrieben hat, kurz vor seiner freiwilligen Rückkehr in die stalinistische Sowjetunion.

Donnerstag/Freitag | 16./17. Mai 2019 | 20 Uhr
Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert

Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Do_11.04.2019 | 20 Uhr | hr-Sendesaal | Musik und Film

The Thief of Bagdhad

MARK FITZ-GERALD | Dirigent

Märchen-Abenteuer-Stummfilm mit Hollywood-Star Douglas Fairbanks und der neu rekonstruierten originalen Begleitmusik von Mortimer Wilson in deutscher Erstaufführung (*ausverkauft!*)

Do_02.05.2019 | 19 Uhr | hr-Sendesaal | Junges Konzert – Junior

Wasserwelten

GIEDRĖ ŠLEKYTĖ | Dirigentin

Händel | Wassermusik – 2. Suite D-Dur

Dukas | Der Zauberlehrling

Smetana | Die Moldau

Für Kinder von 10 bis 14 Jahren – *ausverkauft!*

So_05.05.2019 | 11–18 Uhr | Hessischer Rundfunk

BACKSTAGE FÜR ALLE!

Familien-Tag beim hr-Sinfonieorchester und bei der hr-Bigband

Instrumente zum Ausprobieren / Klangspiele / Familienkonzerte /
Studioführungen und vieles mehr

Do/Fr_09./10.05.2019 | 20 Uhr | hr-Sendesaal | Auftakt | Principal Guest Artist

Retrotopia

MARTIN FRÖST | Dirigent/Klarinette

Mozart | Ouvertüre zur Oper »Die Hochzeit des Figaro«

Beethoven | 4. Sinfonie

sowie Werke von Hillborg, Telemann, Piazzolla, Fröst und Nordin

Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de