

Liederabende 4

Ian Bostridge Julius Drake

Montag
7. Januar 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

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

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese 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

Ian Bostridge *Tenor*
Julius Drake *Klavier*

Montag
7. Januar 2019
20:00

Pause gegen 20:50
Ende gegen 21:50

PROGRAMM

Gustav Mahler 1860–1911

Revelge

Der Tamboursg'sell

Wo die schönen Trompeten blasen

aus: Des Knaben Wunderhorn (1892–98)

für Singstimme und Klavier

Rudi Stephan 1887–1915

Ich will dir singen ein Hohelied (1913–14)

für Singstimme und Klavier

Kythere

Pantherlied

Abendfrieden

In Nachbars Garten

Glück zu Zweien

Das Hohelied der Nacht

George Butterworth 1885–1916

Six Songs from A Shropshire Lad (1896)

für Singstimme und Klavier

»Loveliest of trees«

»When I was one-and-twenty«

»Look not in my eyes«

»Think no more, lad«

»The lads in their hundreds«

»Is my team ploughing«

Pause

Kurt Weill 1900–1950

Four Walt Whitman Songs (1941–42; 1947)

für Singstimme und Klavier

»Beat! Beat! Drums!«

»Oh Captain! My Captain!«

»Come up from the Fields, Father«

»Dirge for Two Veterans«

Benjamin Britten 1913–1976

Nightmare

Slaughter

Who are these children?

The Children

aus: Who are these Children? op. 84 (1969)

für Tenor und Klavier

DIE GESANGSTEXTE

Gustav Mahler

Revelge

aus: Des Knaben Wunderhorn (1892–98)
für Singstimme und Klavier
(Text aus »Des Knaben Wunderhorn«,
hrsg. von Achim von Arnim und Clemens Brentano)

Des Morgens zwischen drein und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Mein Schätzel sieht herab.

»Ach Bruder jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag mich in mein Quartier,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Es ist nicht weit von hier.«

»Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen,
Helf dir der liebe Gott;
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ich muß marschieren bis in Tod.«

»Ach, Brüder! ihr geht ja an mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ihr tretet mir zu nah.

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Sonst werde ich mich verlieren;
Die Brüder dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.«

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen ihren Feind,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Ins Gäßlein hell hinaus,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgen stehen da die Gebeine
In Reih und Glied sie stehn wie Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Tralali, Tralalei, Tralala,
Daß sie ihn sehen kann.

Der Tamboursg'sell

aus: Des Knaben Wunderhorn (1892–98)
für Singstimme und Klavier
(Text aus »Des Knaben Wunderhorn«,
hrsg. von Achim von Arnim und Clemens Brentano)

Ich armer Tambourgesell,
Man führt mich aus dem Gwölb,
Wär ich ein Tambour blieben,
Dürft ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus,
Ich schau dich nicht mehr an,
Weil i weiß, daß i gehör dran.

Wenn Soldaten vorbeimarschieren,
Bei mir nicht einquartieren.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie.

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg und Hügelein.
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier.

Gute Nacht! Ihr Offizier',
Korporal und Grenadier!
Ich schrei mit lauter Stimm,
Von euch ich Urlaub nimm.
Gute Nacht! Gute Nacht.

Wo die schönen Trompeten blasen

aus: Des Knaben Wunderhorn (1892–98)
für Singstimme und Klavier
(Text aus »Des Knaben Wunderhorn«,
hrsg. von Achim von Arnim und Clemens Brentano)

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt aufgehn,
Die Morgenröt, zwei helle Stern,
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,
bei meiner Herzallerliebsten.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, von grünem Rasen.

Rudi Stephan

Ich will dir singen ein Hohelied (1913–14)

für Singstimme und Klavier

(Texte von Gerda von Robertus)

Kythere

Der Rosen Düfte liebeatmend schwingen
in weichen Wellen, die wie Brüste beben,
sich zu uns über purpurblaue Meere.

Ganz ferne, feiner Äolsharfen klingen –

Die Barke, Liebster, lenk und lass uns streben
gen Aphrodites Inselreich: Kythere.

Pantherlied

Geschmeidig und wild wie ein junger Panther
So hast du von mir Besitz ergriffen.
Ach, wie weich ist dein Sammetfell, du schöner Panther.
Ach, und die Sammettatzten, wie lieb sie streicheln!
Lass mich nie, nie deine Krallen spüren;
Neulich im Traum grubst du sie mir in's Herz!

Abendfrieden

Das Sonnenfeuer starb – Rubingepänge –
Ganz leis verhalt des Ave letzter Ton;
Die Nebel wallen – eine Prozession –
Wie Weihrauch schwebt es dunstig um die Hänge.
Und Friede weit – die Seele fleht
für dich ein stilles Nachtgebet.

In Nachbars Garten

In Nachbars Garten duftet die Lindenblüte schwül,
Doch unter den wuchtigen Zweigen ist's dämmerlauschig kühl.

In Nachbars Garten schatten die Lindenzweige tief
als ob in den Blättern verborgen ein süß Geheimnis schlief.

In Nachbars Garten rauscht es im Lindenwipfel bewegt

Als ob in Sturmes Takte ein Herz am andern schlägt.

Heut' sah ich unter der Linde
verschlungen zwei Liebende stehn.
Weshalb nur in brennendem Schmerze
die Augen mir übergeh'n?

Glück zu Zweien

Wir haben im Lärm der Menge
im Gleichempfinden geschwiegen;
Wir sind aus Tal und Enge
gemeinsam zu Gipfeln gestiegen.
An Felsengraten standen wir
jauchzend in göttliche Weiten.
Zwei Könige wir,
die fanden das Reich ihrer Einsamkeiten

Das Hohelied der Nacht

Zwei Tage reichen sich die Hand – der eine schied,
ein Flüstern raunt es durch die tiefe Stunde.
Es klingt ein Lied – der Nacht ein Hohelied –
Ich sing es mit, – du küsst es mir vom Munde:

O hehre Nacht, tu auf dein Wunderland,
Lass alles Leiderinnern Ruhe finden.
Der Liebe Meer umrauscht ja deinen Strand,
Drin alle Ströme meiner Sehnsucht münden.

George Butterworth
Six Songs from A Shropshire Lad (1896)
für Singstimme und Klavier
(Texte von Alfred Edward Housman)

»Loveliest of trees«

Loveliest of trees, the cherry now
Is hung with bloom along the bough,
And stands about the woodland
ride
Wearing white for Eastertide.

Now, of my threescore years and
ten,
Twenty will not come again,

And take from seventy springs a
score,
It only leaves me fifty more.

And since to look at things in
bloom
Fifty springs are little room,
About the woodlands I will go
To see the cherry hung with snow.

Am schönsten Baum, der Kirsche,
hängt
Blüte an Blüte dicht gedrängt;
sie steht vorm Hain am Wegesrand
zur Osterzeit in Weiß gewandt.

Von meinen sechzig Jahren und
zehn
werd zwanzig ich nicht
wiedersehen;
zieh ich von siebzig zwanzig ab,
nur fünfzig Lenze ich noch hab.

Nur fünfzig Lenze reichen kaum,
um Blühendes mir anzuschauen;
drum will ich durch die Haine gehn,
den schneebehangnen Kirschbaum
sehn.

»When I was one-and-twenty«

When I was one-and-twenty
I heard a wise man say,
»Give crowns and pounds and
guineas
But not your heart away;
Give pearls away and rubies
But keep your fancy free.«
But I was one-and-twenty,
No use to talk to me.

When I was one-and-twenty
I heard him say again,
»The heart out of the bosom
Was never given in vain;
'Tis paid with sighs a plenty
And sold for endless rue.«
And I am two-and-twenty,
And oh, 'tis true, 'tis true.

»Look not in my eyes«

Look not in my eyes, for fear
They mirror true the sight I see,
And there you find your face too
clear
And love it and be lost like me.
One the long nights through must
lie
Spent in star-defeated sighs,

But why should you as well as I
Perish? Gaze not in my eyes.

A Grecian lad, as I hear tell,
One that many loved in vain,
Looked into a forest well
And never looked away again.
There, when the turf in springtime
flowers,
With downward eye and gazes sad,
Stands amid the glancing showers

A jonquil, not a Grecian lad.

Mit einundzwanzig Jahren
riet mir ein weiser Mann:
»Gib Kronen, Gold, Guineen,

doch biet dein Herz nicht an;
gib Perlen fort, Rubine,
doch frei bleib im Gefühl.«
Doch war ich einundzwanzig
und gab auf Rat nicht viel.

Mit einundzwanzig Jahren
hört' ich von ihm dies Wort:
»Aus seiner Brust gibt niemals
sein Herz man wohlfeil fort;
endlos zahlst du mit Seufzern,
es reut dich immerdar.«
Nun bin ich zweiundzwanzig –
und es ist ach, so wahr.

Den Blick in meine Augen scheu;
klar spiegelt, was ich seh, sich da;
du sähst dein Antlitz zu getreu,

verfielst ihm, wie es mir geschah:
Lange Nächte muss man siech

seufzend vom Stern besiegt
durchstehn;
doch sollst du so vergehn wie ich?
Du darfst nicht in mein Auge sehn.

Ein Griechenbursch, an den verlorn
ihr Herz wohl viele ohne Glück,
sah im Wald in einen Born
und wandte nie mehr ab den Blick.
Wenn dort im Gras die Blüten
sprossen,
steht, Blick gesenkt und Auge matt,
von Frühlingsschauergranz
umflossen,
eine Narzisse an Jünglings statt.

»Think no more, lad«

Think no more, lad; laugh, be jolly;
Why should men make haste to
die?
Empty heads and tongues a-talking
Make the rough road easy walking,
And the feather pate of folly
Bears the falling sky.

Oh, 'tis jesting, dancing, drinking
Spins the heavy world around.
If young hearts were not so clever,
Oh, they would be young for ever;
Think no more; 'tis only thinking
Lays lads underground.

»The lads in their hundreds«

The lads in their hundreds to
Ludlow come in for the fair,
There's men from the barn and the
forge and the mill and the fold,
The lads for the girls and the lads
for the liquor are there,
And there with the rest are the lads
that will never be old.
There's chaps from the town and
the field and the till and the cart,
And many to count are the stalwart,
and many the brave,
And many the handsome of face
and the handsome of heart,
And few that will carry their looks
or their truth to the grave.

I wish one could know them, I wish
there were tokens to tell
The fortunate fellows that now you
can never discern;
And then one could talk with them
friendly and wish them farewell
And watch them depart on the way
that they will not return.

Lass das Grübeln, lach, sei fröhlich,
denn das Sterben eilt doch nicht!

Von Unsinn und Geschwätz
begleitet
der schwere Weg sich leichter
schreitet;
Narrenstrohköpfe, sie halten
den Himmel, falls er bricht.

Ja, mit Tanzen, Trinken, Spaßen
lässt die schwere Welt sich drehn.
Wenn nicht Wissbegier sie triebe,
ewig jung die Jugend bliebe;
grüble nicht, denn ohne Maßßen
lässt Kerls zu Grabe gehn.

Es strömen in Scharen zum
Jahrmarkt nach Ludlow die
Jungs,
die vom Stall und der Schmiede
und Mühle und Schafspferch
dort stehn,
Jungs, die aus sind auf Mädels,
und Jungs, die aus sind auf
Schnaps,
und unter den andern auch die, die
das Alter nie sehn.

Da sind Kerls aus der Stadt und
vom Feld und vom Kutschbock
und Pflug;
und viele von tapfrer und viele von
treuer Natur,
und viele sind hübsch von den
Zügen her, viele vom Herz,
und hübsch oder treu bis ins Grab
bleiben wenige nur.

Ich wünschte, ich könnt sie erken-
nen – ein Zeichen nur sehn –,
die Glücklichen, welche man
niemals erkennt im Voraus,
und man könnte mit ihnen nett
plaudern und wünschte Lebewohl
und schaut', wie sie gehen, und
kommen nie wieder nach Haus.

But now you may stare as you like
and there's nothing to scan;

And brushing your elbow
unguessed at and not to be told
They carry back bright to the coiner
the mintage of man,
The lads that will die in their glory
and never be old.

»Is my team ploughing«

»Is my team ploughing,
That I was used to drive
And hear the harness jingle
When I was man alive?«

Ay, the horses trample,
The harness jingles now;
No change though you lie under
The land you used to plough.

»Is football playing
Along the river-shore,
With lads to chase the leather,
Now I stand up no more?«

Ay, the ball is flying,
The lads play heart and soul;
The goal stands up, the keeper
Stands up to keep the goal.

»Is my girl happy,
That I thought hard to leave,
And has she tired of weeping
As she lies down at eve?«

Ay, she lies down lightly,
She lies not down to weep:
Your girl is well contented.
Be still, my lad, and sleep.

»Is my friend hearty,
Now I am thin and pine,
And has he found to sleep in
A better bed than mine?«

Yes, lad, I lie easy,
I lie as lads would choose;
I cheer a dead man's sweetheart,
Never ask me whose.

Doch noch kann man es
nicht erkennen, selbst mit
forschendem Blick,
und niemand errät noch erahnt,
wenn sie neben ihm stehn,
dass sie leuchtend zu Ihm, der sie
schuf, wieder kehren zurück,
die Jungs, die im höchsten Glanz
sterbend das Alter nie sehn.

»Pflügt mein Gespann dort
mit hell klirrendem Joch,
das ich zu führen pflegte,
einst, als ich lebte noch?«

Ja, die Pferde trotten,
und das Geschirr, es schellt
wie einst, obwohl im Land du
jetzt ruhst, das du bestellt.

»Spielen sie Fußball
unten am Flusseslauf,
jagen die Jungs das Leder,
da ich nie mehr steh auf?«

Ja, die Pässe fliegen,
die Jungs spielen voll Elan,
das Tor hält stand, der Torwart
steht wacker seinen Mann.

»Ist mein Schatz glücklich,
den zu verliern mich traf,
und nun des Weinens müde,
wenn sie sich legt zum Schlaf?«

Ja, ohne Tränen legt sie
sich leicht ins Bett hinein:
Dein Schatz ist froh und glücklich.
Nun still, mein Freund, schlaf ein.

»Ist mein Freund wohlauf,
da ich zerfall und schmacht,
hat er ein bessres Bett nun
als meines für die Nacht?«

Ja, Jung, ich liege lauschig,
für einen Mann genehm;
tröst' den Schatz eines Toten,
frag mich nicht, von wem.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Kurt Weill

»Beat! Beat! Drums!«

aus: Four Walt Whitman Songs
(Text: Walt Whitman, 1819–1892)

Beat! beat! drums! – blow! bugles!
blow!
Through the windows – through
doors – burst like a ruthless
force,
Into the solemn church, and
scatter the congregation,
Into the school where the scholar
is studying;
Leave not the bridegroom quiet
– no happiness must he have
now with his bride,
Nor the peaceful farmer any
peace, ploughing his field or
gathering his grain,
So fierce you whirr and pound
you drums – so shrill you bugles
blow.

Beat! beat! drums! – blow! bugles!
blow!

Over the traffic of cities – over the
rumble of wheels in the streets;

Are beds prepared for sleepers at
night in the houses?

No sleepers must sleep in those
beds –

No bargainers' bargains by day
– no brokers or speculators –
would they continue?

Would the talkers be talking?
would the singer attempt to
sing?

Would the lawyer rise in the court
to state his case before the
judge?

Then rattle quicker, heavier drums
– you bugles wilder blow.

Beat! beat! drums! – blow! bugles!
blow!

Make no parley – stop for no
expostulation,
Mind not the timid – mind not the
weeper or prayer,

Mind not the old man beseeching
the young man,
Let not the child's voice be heard,
nor the mother's entreaties,

»Schlagt! Trommeln, schlagt!«

Schlagt! Trommeln, schlagt! – Blast,
Hörner, blast!

Brecht durch Fenster – durch Türen
– brecht, eine rohe Kraft,

in die würdige Kirche und
versprengt dort die Gemeinde,
ins Institut, zum Lernenden,
Forschenden;
lasst weder in Ruh den Bräutigam –
er soll jetzt nicht mit seiner Braut
sein Glück genießen –,
noch in Frieden den friedlichen
Farmer, der seinen Acker pflügt
oder Korn einbringt,
so heftig wirbelt, donnert,
Trommeln – so schrill, ihr Hörner,
blast.

Schlagt, Trommeln, schlagt! Blast,
Hörner, blast!

Hindurch durch den Verkehr der
Städte – durch das Rattern der
Räder auf den Straßen;

sind denn die Betten in den
Häusern für die Schläfer schon
gerichtet?

Kein Schläfer soll in diesen Betten
schlafen;

bei Tage soll kein Händler handeln,
keine Makler und Spekulanten –
würden sie weiter machen?

Würden die Redner reden? die
Sänger singen wollen?

Würde der Anwalt vor Gericht sich
wohl erheben, um seinen Fall
dem Richter darzulegen?

Dann wirbelt schneller, lauter,
Trommeln – ihr Hörner, wilder
blast!

Schlagt, Trommeln, schlagt! Blast,
Hörner, blast!

Schluss mit Verhandeln – mit
Wider-, Gegenrede und Protest,
beachtet nicht die Zagenden –
beachtet nicht die Tränen und
Gebete,

beachtet nicht den Alten, der den
jungen Mann beschwört,
übertönt Kinderstimmen und das
Flehen der Mütter,

Make even the trestles to shake
the dead where they lie
awaiting the hearses,
So strong you thump O terrible
drums – so loud you bugles
blow.

»O Captain! My Captain!«
Four Walt Whitman Songs
(Text: Walt Whitman,
aus »Sequel to Drum-Taps«, 1865–66)

O Captain! my Captain! our fearful
trip is done;
The ship has weather'd every
rack, the prize we sought is
won;
The port is near, the bells I hear,
the people all exulting,
While follow eyes the steady keel,
the vessel grim and daring:
But O heart! heart! heart!
O the bleeding drops of red,
Where on the deck my Captain
lies,
Fallen cold and dead.

O Captain! my Captain! rise up
and hear the bells;
Rise up – for you the flag is flung –
for you the bugle trills;

For you bouquets and ribbon'd
wreaths – for you the shores
a-crowding;
For you they call, the swaying
mass, their eager faces turning;
Here Captain! dear father!
This arm beneath your head;
It is some dream that on the deck,
You've fallen cold and dead.

My Captain does not answer, his
lips are pale and still;
My father does not feel my arm,
he has no pulse nor will;
The ship is anchor'd safe and
sound, its voyage closed and
done;
From fearful trip, the victor ship,
comes in with object won;
Exult, O shores, and ring, O bells!

But I, with mournful tread,
Walk the deck my Captain lies,
Fallen cold and dead.

lasst selbst die Böcke zittern, auf
denen aufgebahrt die Toten ihre
Leichenkarrn erwarten,
so heftig hämmert ihr, furchtbare
Trommeln; so laut ihr Hörner
blast.

»Ach Kapitän, mein Kapitän!«

Ach Kapitän, mein Kapitän! von
Schrecknissen berannt
hat manches Riff umschiff't das
Schiff, der Sieg liegt in der Hand;

der Hafen naht, ich hör Geläut, hör
vieltimmiges Jubeln,
Augen folgen dem steten Schiff,
dem tapfren, kühnen Kreuzer:
Doch Herz! Herz! ach Herz!
ach tropfendes Blutrot,
dort liegt an Deck mein Kapitän
gefallen, kalt und tot.

Ach Kapitän, mein Kapitän! steh
auf, hör das Geläut;
steh auf – dir schwenkt man
Fahnen dort – für dich schmettert
das Horn;
dich ehren Kränze, Blumenpracht,
am Kai die Menschenmassen;

wogende Mengen rufen dich,
begeisterte Gesichter;
Geliebter Vater! Kapitän!
dein Haupt im Arm ich halt;
ists nur ein Alb? Du liegst an Deck
gefallen, tot und kalt.

Mein Kapitän antwortet nicht, die
Lippen bleich und still;
mein Vater fühlt weder den Arm,
noch hat er Puls und Will';
das Schiff ankert nun unversehrt,
die Fahrt ist um, gelungen;

in viel Gefahr es siegreich war, es
hat das Ziel errungen,
Jauchzt auf, ihr Ufer; ach Glocken,
klingt!
– Ich schreite in Seelennot
das Deck ab, wo mein Käptn liegt,
gefallen, kalt und tot.

**»Come up from the Fields,
Father«**

Four Walt Whitman Songs
(Text: Walt Whitman)

Come up from the fields Father,
here's a letter from our Pete,
And come to the front door
Mother, here's a letter from thy
dear son.

Lo, 'tis autumn,
Lo, where the trees, deeper green,
yellower and redder,
Cool and sweeten Ohio's villages
with leaves fluttering in the
moderate wind,
Where apples ripe in the orchards
hang and grapes on the trellis'd
vines,

Above all, lo, the sky so calm, so
transparent after the rain, and
with wondrous clouds,

Below too, all calm, all vital and
beautiful, and the farm prospers
well.

Down in the fields all prospers
well,
But now from the fields come
Father, come at the daughter's
call,
And come to the entry Mother, to
the front door come right away.

Fast as she can she hurries,
something ominous, her steps
trembling,
She does not tarry to smooth her
hair nor adjust her cap.

Open the envelope quickly,
O this is not our son's writing, yet
his name is sign'd,

O a strange hand writes for our
dear son, O stricken mother's
soul!
All swims before her eyes, flashes
with black, she catches the
main words only;

»Komm hoch vom Feld, Vater«

Komm hoch vom Feld, Vater, hier
ist Post von unserem Pete,
und komm zur Haustür, Mutter, hier
ist Post von deinem lieben Sohn.

Schau, es ist Herbstzeit,
schau wie die Bäume in tieferem,
kräftigeren Grün, in Gelb und Rot
Ohios Dörfer mit Blättern kühlen
und versüßen, die in dem sanften
Windhauch raunen,
wo Äpfel im Obsthain reifend
hängen und Trauben am
Rebspalier;

vor allem aber sieh den Himmel,
ah! so ruhig, so klar nach diesem
Regen und mit wunderbaren
Wolken,
auch auf der Erde alles ruhig, alles
von Leben strotzend, schön, die
Farm gedeiht und blüht.

Unten im Feld gedeiht alles und
blüht,
doch jetzt komm hoch vom Feld,
Vater, komm, deine Tochter ruft,

und komm zur Haustür, Mutter,
komm sofort zur Tür.

Sie eilt so schnell sie kann,
Schlimmes erahnend, Beine
zitternd,
hält sich nicht auf damit, Haube zu
richten oder Haar.

Öffne schnell den Umschlag,
oh, das ist nicht die Schrift von
unserem Sohn, doch drunter
steht sein Name,

Ach, jemand anders schreibt für
unsern lieben Sohn; Ach, welcher
Schreck erfasst die Mutterseele!
Alles schwimmt, ihr wird
vor Augen schwarz, nur die
wichtigsten Worte wird sie
gewart;

Sentences broken, gunshot
wound in the breast, cavalry
skirmish, taken to hospital,

At present low, but will soon be
better.

Alas poor boy, he will never be
better, (nor may-be needs to be
better, that brave and simple
soul,)

While they stand at home at the
door he is dead already,
The only son is dead.

But the mother needs to be better,

She with thin form presently
dressed in black,
By day her meals untouched, then
at night fitfully sleeping, often
waking,
In the midnight waking, weeping,
longing with one deep longing,

O that she might withdraw
unnoticed, silent from life
escape and withdraw,
To follow, to seek, to be with her
dear dead son.

Dirge for Two Veterans

Four Walt Whitman Songs
(Text: Walt Whitman, 1819–1892)

The last sunbeam
Lightly falls from the finish'd
Sabbath,
On the pavement here, and there
beyond it is looking,
Down a new-made double grave.

Lo, the moon ascending,
Up from the east the silvery round
moon,
Beautiful over the house-tops,
ghastly, phantom moon,
Immense and silent moon.

I see a sad procession,
And I hear the sound of coming
full-key'd bugles,
All the channels of the city streets
they are flooding,
As with voices and with tears.

Stückwerk von Sätzen,
Schussverletzung in der Brust,
Kavalleriegefecht, kam dann ins
Lazarett,
derzeit noch sehr geschwächt, bald
aber besser.

Der arme Kerl, nie wird es mit ihm
besser werden (wenn je wer
besser werden kann als diese
tapfre, schlichte Seele),

denn während sie daheim noch an
der Türe stehen, ist er schon tot,
der einzige Sohn ist tot.

Doch mit der Mutter muss es
besser werden,
ihr, mit ihrer dünnen, jetzt schwarz
gekleideten Gestalt,
die tags ihr Mahl nicht anrührt,
nachts laufend auffährt, unruhig
schläft, oft wach da liegt,
wach mitten in der Nacht und
weinend, mit tiefster Wehmut
sehnd,
ach, wenn sie sich nur flüchten
könnte, dem Leben leis
entwischen, sich entziehen,
um ihm zu folgen, ihm nahe zu
sein, ihrem geliebten toten Sohn.

Klagelied für zwei Gefallene

Der letzte Sonnenstrahl
fällt licht vom Sonntagsausklang
her
aufs Pflaster hier und weiter vorn
senkt er
den Blick ins frische Doppelgrab.

Schau, wie der Mond aufgeht,
vom Osten her, der silbrig große
Mond,
herrlich über den Dächern,
gespenstisch geisterhafter Mond,
immenser, stiller Mond.

Ich sehe einen Trauerzug
und hör den Klang volltönig
nahender Hörner,
in den Straßen der Stadt schwillt
der Strom sämtlicher Kanäle,
als ob sie sich mit Stimmen und
Tränen füllten.

I hear the great drums pounding,
And the small drums steady
whirring
And every blow of the great
convulsive drums,
Strikes me through and through.

For the son is brought with the
father,
(In the foremost ranks of the fierce
assault they fell,
Two veterans son and father dropt
together,
And the double grave awaits
them.)

And nearer blow the bugles,
And the drums strike more
convulsive,
And the daylight o'er the
pavement quite has faded,
And the strong dead-march
enwraps me.

In the eastern sky up-buoying,
The sorrowful vast phantom
moves illumin'd,
('Tis some mother's large
transparent face,
In heaven brighter growing.)

O strong dead-march you please
me!
O moon immense with your
silvery face you soothe me!
O my soldiers twain! O my
veterans passing to burial!
What I have I also give you.

The moon gives you light,
And the bugles and the drums
give you music,
And my heart, O my soldiers, my
veterans,
My heart gives you love.

Ich hör die großen Trommeln
donnern
und die kleinen Trommeln stetig
schnarren
und jeder Schlag der großen,
dröhnenden Trommeln
durchfährt mich bis ins Mark.

Denn sie bringen den Sohn und
den Vater.
(In den vordersten Reihen des
wilden Angriffs fielen sie,
zwei Kämpfer, Vater und Sohn,
beide gemeinsam,
und das Doppelgrab erwartet sie.)

Näher tönen nun die Hörner,
und die Trommeln schlagen
durchdringender,
und das Taglicht überm Pflaster ist
fast erloschen,
und der tiefe Trauermarsch
umfängt mich.

Im Osten erhebt sich leuchtend
das sorgenvolle, riesige Trugbild
(das große, durchscheinende
Antlitz einer Mutter,
das sich im Himmel aufhellt).

Du, starker Todesmarsch, erfreust
mich!
O Riesenmond mit silbernem
Gesicht, du sprichst mir zu!
O meine zwei Soldaten! O meine
Kämpfer auf dem Weg zum Grab!
Was ich besitze, will ich euch
geben.

Der Mond spendet euch Licht,
Musik spenden euch Trommeln,
Hörner ...
und mein Herz, o Soldaten, meine
Gefallenen,
mein Herz spendet euch Liebe.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Benjamin Britten

Nightmare

aus: Who are these Children? op. 84
(Text: William Soutar,
aus »In the time of tyrants«, 1939)

The tree stood flowering in a
dream:
Beside the tree a dark shape
bowed:
As lightning glittered the axe-
gleam
Across the wound in the broken
wood,
The tree cried out with human
cries:
From its deepening hurt the blood
ran:
The branches flowered with
children's eyes
And the dark murderer was a man.

There came a fear which sighed
aloud;
And with its fear the dream-world
woke:
Yet in the day the tree still stood

Bleeding beneath the axe-man's
stroke.

Slaughter

aus: Who are these Children? op. 84
(Text: William Soutar,
aus »But the Earth Abideth«, 1943)

Within the violence of the storm
The wise men are made dumb:
Young bones are hollowed by the
worm:
The babe dies in the womb.
Above the lover's mouth is pressed

The silence of a stone:
Death rides upon an iron beast
And tramples cities down.
And shall the multitudinous grave
Our enmity inter;
These dungeons of misrule enslave
Our bitterness and fear:

All are the conquered; and in vain
The laurel binds the brow:
The phantoms of the dead remain
And from our faces show.

Albtraum

In einem Traum blühte der Baum:

Neben dem Baum neigte sich eine
dunkle Form:
So wie ein Blitz funkelte die Axt
beim Schlag
in das gebrochene, verletzte Holz,

der Baum schrie auf mit
menschlichem Geschrei:
Das Blut aus der wachsenden
Wunde rann:
Augen von Kindern knospten im
Gezweig
und der dunkele Mörder war ein
Mann.
Mit lautem Ächzen kam die Angst,

erwachte mit der Angst die Welt
des Traums:
Doch troff das Blut auch noch am
Tag
unter den Axtschlägen vom Holz
des Baums.

Gemetzel

Im wilden Rasen des Orkans
macht man die Klugen stumm:
Schon junge Knochen höhlt der
Wurm:
Im Schoß kommt Leben um.
Auch des Geliebten Lippen
schweigen
bedrückt von schwerem Stein:
Der Tod reitet ein Stahluntier
und stampft die Städte klein.
Selbst wenn sie allen Unfrieden
im Massengrab verscharren:
Die Schergen dieser Missherrschaft
spannen die Angst vor ihren
Karren:
Verlierer ist jeder, mit Lorber man
umsonst die Stirn umflucht:
Die Totengeister stehen uns doch
geschrieben ins Gesicht.

Who are these children?

aus: Who are these Children? op. 84
(Text: William Soutar,
aus »Collected Poems«, 1948)

With easy hands upon the rein,
And hounds at their horses' feet,
The ladies and the gentlemen
Ride through the village street.

Brightness of blood upon the coats
And on the women's lips:
Brightness of silver at the throats
And on the hunting whips.

Is there a dale more calm, more
green
Under this morning hour;
A scene more alien than this scene
Within a world at war?

Who are these children gathered
here
Out of the fire and smoke
That with remembering faces stare
Upon the foxing folk?

Was scharen sich für Kinder hier?

Die Zügel locker in der Hand,
die Meute dicht am Ross,
reiten Ladys und Gentlemen
durchs Dorf mit ihrem Tross.

Bluthelle glänzt von Damenlippen
und von der Jägerstracht:
Silber glänzt auf an ihren Kehlen
und den Peitschen für die Jagd.

Gibt's in der Früh ein ruhigeres Tal,
so grün, so wohlbestellt,
ein Bild, das noch bizarrer wirkt
in einer kriegszerfleischten Welt?

Was scharen sich für Kinder hier,
Feuer und Rauch entkommen,
und starren diese Fuchsjagd an,
von Erinnerung benommen?

The Children

aus: Who are these Children? op. 84
(Text: William Soutar)

Upon the street they lie
Beside the broken stone:
The blood of children stares from
the broken stone.

Death came out of the sky
In the bright afternoon:
Darkness slanted over the bright
afternoon.

Again the sky is clear
But upon earth a stain:
The earth is darkened with a
darkening stain:

A wound which everywhere
Corrupts the hearts of men:
The blood of children corrupts the
hearts of men.

Silence is in the air:
The stars move to their places:

Silent and serene the stars move to
their places:

But from earth the children stare

With blind and fearful faces:
And our charity is in the children's
faces.

Die Kinder

Am Bordstein hingestreckt
neben zerborstenem Stein:
Blut von Kindern springt ins Auge
von zerborstenem Stein.

Tod kam vom Himmel gefegt
am heiteren Nachmittag:
Dunkelheit neigte sich über den
heiteren Nachmittag.

Der Himmel hat sich aufgehell't,
doch die Erde verdunkelt ein Fleck:
Die Erde verdunkelt ein dunkler
werdender Fleck:

Eine Wunde, die in aller Welt
die Herzen der Menschen verdirbt:
Das Blut von Kindern verdirbt die
Herzen der Menschen.

Stille hängt über dem Land:
Die Sterne wandern zu ihren
Plätzen:

Still und gefasst wandern die
Sterne zu ihren Plätzen:

Doch von unten starren Kinder
gebannt
aus Gesichtern blind vor Entsetzen:
Und unsere Nächstenliebe steht in
ihren Gesichtern.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Soldatentod – Drei Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler

Eine »Erzpest« nannte der Schriftsteller Stefan Zweig in *Die Welt von Gestern* »den Nationalismus, der die Blüte unserer europäischen Kultur vergiftet hat«. Im Gleichschritt mit dem Militarismus hatte dieser im Jahr 1914 hineingeführt in den bis 1918 tobenden Ersten Weltkrieg, der anfangs auch von vielen Künstlern und Intellektuellen als reinigende Kraft begrüßt wurde. Der Komponist Gustav Mahler (1860 – 1911) musste diese absurde Begeisterung über die herannahende Katastrophe nicht mehr miterleben. Er hätte wohl auch nicht mit eingestimmt. Zwar war der Klang der Militärkapellen eine prägende musikalische Grunderfahrung seiner Kindheit in der böhmisch-mährischen Garnisonstadt Jihlava (Iglau) gewesen. Ihr Nachhall durchzieht Mahlers Werk sogar in Form von Märschen allerlei Art. Allerdings nicht bejahend, sondern stets misstrauisch, gebrochen, verzerrt. Seinen Märschen versagte Mahler das Erhabene, das er sonst durchaus in Töne zu gießen wusste. Jenen, die sinnlos in den Tod marschieren, galt sein Mitgefühl.

Dem bitteren Schicksal der Soldaten verlieh er unmittelbaren Ausdruck mit einigen seiner Vertonungen von Versen aus *Des Knaben Wunderhorn*. Diese ab 1806 von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebene Sammlung von etwa 700 Liebes-, Wander-, Trink- und geistlichen Liedern, Balladen und Kinderreimen war der Fundus für insgesamt vierundzwanzig Lieder, die Mahler zwischen 1887 und 1901 schuf. Seine *Wunderhorn*-Kompositionen (manche davon konzipierte er auch als Bestandteile der zweiten, dritten und vierten Sinfonie) führte er als Klavier- und Orchesterlieder aus, wobei er zu den Orchesterliedern auch eigenständige Klavierfassungen anfertigte. Pathos und Groteske, Mystik und Leidenschaft, Sentimentalität und Spott, Tragik und Ironie mischen sich sowohl innerhalb dieser Werkgruppe als auch in einzelnen Liedern. Die Gesänge über das Leid der Soldaten bilden darin zwar den kleinsten Themenkreis, dafür verleiht ihnen ihr inhaltlicher und musikalischer Gehalt aber besonderes Gewicht. Chronologisch gesehen stellen sie

sogar eine Art Schlussstein dar. Mitunter erfüllt sie eine aufwühlende Diskrepanz zwischen den tragischen Tatsachen und dem dafür angeschlagenen Ton: Indem er auf den bevorstehenden Tod (in der Schlacht, am Galgen) Streiflichter von bitterer Heiterkeit oder zarter Idylle fallen ließ, erzielte der Komponist eine berührend-unerträgliche Wirkung.

Als vorletztes der *Wunderhorn*-Lieder entstand während Mahlers Sommerfrische des Jahres 1899 in Bad Aussee die Vertonung von *Revelge*. Dieser Titel ist abgeleitet vom französischen »le réveille« und meint einen militärischen Weckruf. Zu einem solchen entschließt sich ein verwundeter Soldat, nachdem ihn ein vorbeimarschierender Kamerad im Stich lassen muss. Nun trommelt er die Toten zusammen, um sie als eine Art Zombiekompanie erst den Feind in die Flucht schlagen zu lassen und danach mit ihnen vor das Haus der Geliebten zu ziehen. Mahler kleidete die grausige Erzählung in einen grotesken Marsch von verzweifelter Fröhlichkeit. Ebenfalls marschartig, allerdings in Manier eines finsternen Kondukts, gestaltete er sein zuletzt komponiertes *Wunderhorn*-Lied *Der Tamboursg'sell*. Es entstand im Sommer 1901 in kärntnerischen Maiernigg am Wörthersee. Abermals ist ein Trommler der Protagonist. Er nimmt seinen bitteren Abschied von der Welt und schreitet wehklagend dem Galgen entgegen. Ist seine Hinrichtung die Strafe für Fahnenflucht? Wir erfahren es nicht. Auch dort, »*Wo die schönen Trompeten blasen*«, wartet am Ende der Tod: Noch einmal, bevor er in die Schlacht zieht, verbringt ein junger Soldat eine Liebesnacht mit seinem Mädchen. Mahler kontrastierte die sehnsuchtsvollen und sinnlichen Kantilenen des Liebeswerbens und -versprechens mit signalhaften Anklängen an den Krieg. So durchzieht von Anfang an die Aura von Traurigkeit und Abschied dieses Lied, das er im Sommer 1898 im südtirolerischen Urlaubsort Vahrn komponierte.

Zufluchtsorte – *Ich will dir singen ein Hohelied* von Rudi Stephan

Gustav Mahler komponierte seine vom Soldatentod kündenden *Wunderhorn*-Lieder in idyllischen Sommerfrischen. Der Erste Weltkrieg war noch fern. Als er ausbrach, arbeitete Rudi Stephan (1887 – 1915) an seinem Liederzyklus *Ich will dir singen ein Hohelied*. Zum Kriegsdienst meldete er sich freiwillig. Im März 1915 wurde er einberufen und ein halbes Jahr später im Alter von 28 Jahren an der Front in der heutigen Ukraine bei Ternopil von einem russischen Schützen getötet. »Wenn nur meinem Kopf nichts passiert«, soll er zu seiner Mutter beim Abschied gesagt haben, »es ist noch so viel Schönes darin!« Der in Worms geborene Komponist hinterließ ein schmales Œuvre. Er galt als große Hoffnung seiner Generation. In der vielstimmigen Umbruchszeit der Moderne hatte er überaus selbstbewusst zu einem eigenständigen Stil gefunden. Weder überreizte er die freie Tonalität, noch gab er sich einer rückwärtsgewandten Romantik hin. Seine farbenreiche musikalische Sprache kennzeichnen Expressivität und Klarheit gleichermaßen. Sachlichkeit wusste er stets mit Sentiment zu verbinden.

Als Rudi Stephans Hauptwerk gilt seine zwischen 1909 und 1914 komponierte Oper *Die ersten Menschen*. Darin wird der Brudermord von Kain an Abel mit dem eifersüchtigen Begehren nach deren Mutter Eva begründet. Als Libretto diente das gleichnamige, skandalträchtige Drama von Otto Borngräber. Der prononciert pazifistische Schriftsteller war von 1911 bis 1913 mit der Lyrikerin Gertrud von Schlieben verheiratet, die ihre Gedichte unter dem Pseudonym Gerda von Robertus veröffentlichte. Zu Beginn der kurzen Ehe erschien der zu diesem Zeitpunkt noch ihrem Mann zugeeignete Band *Hohelieder an den Unbekannten*. Rudi Stephan vertonte einige dieser zum Teil verhalten erotischen Gedichte für seinen postum publizierten Zyklus *Ich will dir singen ein Hohelied*. Drei Lieder entstanden im Herbst 1913 in Friedenszeiten, drei nach Kriegsbeginn (aber noch vor Stephans Einberufung) im Herbst 1914. Schlieben nahm diese Gedichte dann erneut in ihr 1918 erschienenes Buch *Sonnensehnsucht /*

Sonnenglaube auf. Dieses widmete sie »Herrn Ernst Tiede, dem Verfasser der *Urarischen Gotteserkenntnis*«, was auf ein inzwischen entstandenes Naheverhältnis der Autorin zu okkultistisch-völkisch-nationalen Kreisen schließen lässt. Kurz nach dem Krieg verlieren sich – bis zu ihrem Tod im Jahr 1939 – auch ihre literarischen Spuren. Während des Krieges hatte sie diesen und das durch ihn verursachte Leid in hymnischen Versen verklärt. Rudi Stephan, der einst ihre Liebeslyrik feinfühlig in Musik gesetzt hatte, war in diesem von ihr als »hochheilig« besungenen Krieg ermordet worden.

Ein Gegenort des Krieges ist Kythera, die Insel der griechischen Liebesgöttin Aphrodite. Der Rokoko-Maler Watteau zeigte sie mehrfach als Sinnbild der Glückseligkeit. Schliebens poetisches Porträt *Kythere* tauchte Stephan in wiegend träumerische Töne. Einen bewegteren Duktus fand er für das *Pantherlied*. Es berichtet von der verführerischen Wildheit der Liebe. Und vom Schmerz, den die Lust birgt. Wenn sich im Traum die Krallen ins Herz des/der anderen graben, erzählt auch die Musik davon. Dieser Aufgewühltheit folgt die stille Andacht des Liedes *Abendfrieden*. In einer der Welt entrückten Szenerie wird der »Friede weit« beschworen, der in der Komposition selbst zum Klang wird. Beschwingt dagegen und von zarter Sinnlichkeit erfüllt fällt die Schilderung *In Nachbars Garten* aus. Dort ist unter den Lindenzweigen ein Liebespaar zu sehen, dessen Anblick jedenfalls musikalisch auch das Begehren des Betrachters weckt. Das *Glück zu Zweien* ist ein zunehmend bewegter, dann wieder in seine anfängliche Ruhe zurücksinkender Hymnus an die Liebe. Diese führt das ineinander versunkene Paar fort von der Menge in die Einsamkeiten. Den feierlichen Abschluss bildet *Das Hohelied der Nacht*, zauberhaft zunächst und nur kurz hymnisch sich aufschwingend. Die Klavierbegleitung ist anfangs dieselbe wie jene zum Eingangslied *Kythere*. So werden das Reich der Nacht und das Reich der Liebe auf gleichem musikalischen Grund errichtet.

Trostlose Idyllen – *Six Songs from a Shropshire Lad* von George Butterworth

Wie Rudi Stephan galt auch der englische Komponist George Butterworth (1885 – 1916) als große musikalische Hoffnung seines Landes. Und auch er wurde jung (im Alter von 31 Jahren) im Ersten Weltkrieg erschossen. Ihn tötete während der Schlacht an der Somme im französischen Pozières ein deutscher Soldat. Butterworth hatte sich ebenfalls freiwillig zum Einsatz gemeldet. Er wurde zum Leutnant befördert und noch postum für seine militärischen Verdienste ausgezeichnet. Noch vor seiner Einberufung hatte er einige Kompositionen vernichtet, die ihm musikalisch nicht wertvoll genug erschienen waren. Dadurch ist sein erhaltenes Œuvre besonders schmal. Es existieren nur noch drei Orchesterwerke, eine Suite für Streichquartett, drei Chöre und keine zwei Dutzend Lieder. Butterworth, der mit Ralph Vaughan Williams befreundet war und von diesem gefördert wurde, sammelte und erforschte die englische Volksmusik, deren Idiom sich auch sachte in seiner Tonsprache ablagerte. Sein Stil ist nicht innovativ, dafür überaus innig im Ausdruck. Die Instrumentalwerke sind frei von Abgründen (allenfalls für Augenblicke melancholisch) und beschwören die Idylle. Die meisten der berührend schlicht gehaltenen Lieder sind hingegen von einer Mitleid erregenden Traurigkeit durchzogen.

Das Fundament dieser Traurigkeit bilden vor allem Gedichte aus dem Lyrikband *A Shropshire Lad* (*Ein Bursch aus Shropshire*, 1896) von Alfred Edward Housman. In knapper, aber leuchtender Sprache umriss der Dichter (und brillante Altphilologe) kaleidoskopartig verschiedene Schicksale auf dem Land. Vor diesem scheinbar pastoralen Setting wird jedoch ein negatives Arkadien sichtbar, das Housman mit subtil treffender Sozialkritik zu zeichnen wusste. Auch wenn in all der Resignation mitunter ein trotziger Lebenshunger aufblüht, durchzieht stille Verzweiflung und Melancholie das Geschehen. Immer wieder glauben junge Männer ihr Leben zu verpassen, suchen ihren allzufrühen Freitod oder fallen im Krieg fern der Heimat. Housman widersetzte sich jedem Hurratriotismus. Als Gegenstimme zu Rudyard Kipling,

dem Propagandisten des britischen Imperialismus, begegnete er den Feldzügen und ihren Folgen mit kultiviertem Sarkasmus und sachlicher Skepsis. Entsprechend melancholisch fielen um 1911/12 die insgesamt elf überlieferten Vertonungen von George Butterworth aus, in denen er sich gelegentlich auch des Tonfalls von Volksliedern bediente. Der Komponist bündelte sie in zwei Zyklen, von denen vor allem die *Six Songs from A Shropshire Lad* große Popularität erlangten.

George Butterworth schrieb die Lieder vor dem Beginn des Weltkriegs, in dem er sich freiwillig engagierte und fiel. Unbewusst komponierte er die Bitterkeit auch der eigenen Vergänglichkeit voraus. Als elegischer Rückblick des Alters auf die vergangene Jugend erklingt »*Loveliest of trees*« (»Am schönsten Baum ...«), dessen Wehmut verbunden ist mit der Sehnsucht nach den Schönheiten der Natur. Momente schmerzhafter Erinnerung erfüllen auch »*When I was one-and-twenty*« (»Mit einundzwanzig Jahren ...«), das als inständige Mahnung für einen Jungen, der sein Herz unglücklich verschenkt hat, wohl zu spät kommt. Vor den Unberechenbarkeiten der Liebe und den verfänglichen Gefühlen warnt in locker liebevollem Ton »*Look not in my eyes*« (»Den Blick in meine Augen scheu ...«), das vieldeutig mit dem Mythos von Narziss spielt. Eine wilde, trotzig Fröhlichkeit treibt »*Think no more, lad*« (»Lass das Grübeln ...«) an, das dem Grübeln die Schuld am zu frühen Tod der Menschen gibt. Doch der Tod wartet auch in der Schlacht. Davon erzählt in resignativer Voraussicht »*The lads in their hundreds*« (»Es strömen in Scharen ...«). Denn die fröhlich angeworbenen Rekruten werden nicht alt werden. Eine vielstimmige und in ihrer Zartheit besonders bedrückende Traurigkeit erfüllt den Dialog »*Is my team ploughin?*« (»Pflügt mein Gespann ...?«), in der ein toter Bursch seinen Freund, der inzwischen dessen Mädchen liebt, nach dem Fortgang des Lebens fragt.

Appell und Grabgesang – Four Walt Whitman Songs von Kurt Weill

Gut zwanzig Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs brach der Zweite Weltkrieg aus, ausgelöst durch den Überfall des nationalsozialistischen Deutschen Reiches auf Polen am 1. September 1939. In Deutschland und den von Deutschland eroberten Gebieten potenzierte sich die Katastrophe des Krieges durch die der Schoah ins Unvorstellbare. Für die systematische und industrielle Ermordung der Juden hatte man bereits in den Jahren davor Schritt für Schritt ideologische und strategische Grundlagen geschaffen. Die Vernichtungslager der Nazis waren deren grauenvolle Konsequenz. Viele hatten die bedrohlichen Zeichen der Zeit durchaus erkannt und sich (so lange andere Staaten das Boot noch nicht für voll erklärt hatten) rechtzeitig ins Exil begeben können. Noch vor Inkrafttreten der sogenannten Nürnberger Rassengesetze floh der Komponist Kurt Weill (1900 – 1950) im Jahr der Machtergreifung 1933 nach Paris und von dort 1935 weiter in die Vereinigten Staaten. 1943 wurden er und seine Frau Lotte Lenya amerikanische Staatsbürger. Die Loyalität zu seiner bald definitiv neuen Heimat und die Hoffnung, die Naziherrschaft in der alten Heimat besiegt zu sehen, ließen ihn für einen Kriegseintritt der USA werben, noch bevor der japanische Angriff auf Pearl Harbour Ende 1941 dafür den Anlass bot. Auch danach versuchte er, die patriotische Propaganda mit seinen Kompositionen zu unterstützen.

In diesem Zusammenhang stellte Kurt Weill zu Beginn des Jahres 1942 drei Lieder auf Gedichte des großen amerikanischen Poeten Walt Whitman (1819 – 1892) fertig. Ein weiteres folgte dann nach dem Krieg im Jahr 1947. Whitmans Verse bezogen sich auf den amerikanischen Bürgerkrieg zu Beginn der 1860er-Jahre. Er befürwortete diesen militärischen Konflikt nicht aus der Perspektive einer Gegnerschaft von Nord- und Südstaaten, sondern mit Blick auf die Vision der Einigung eines demokratischen Landes. Die Tragödien, die dieser Kampf zur Folge hatte, waren dem Dichter durchaus bewusst, und dieser Zwiespalt zeichnete sich in seinen Versen ab. Auch die schließlich vier Vertonungen von Kurt

Weill widersetzen sich bei aller anfänglich propagandistischen Absicht einem entsprechenden Tonfall. Sie stehen dem europäischen Kunstlied wesentlich näher als dem amerikanischen Broadway-Song, mit dem Weill inzwischen auch reüssierte. Vor allem aber zeichnet den Klaviersatz zum Teil eine Komplexität aus, die sich dem Gebrauch einer vordergründigen musikalischen Agitation eigentlich entzieht.

Ein grundsätzlich agitatorischer Impuls ist »*Beat! Beat! Drums!*« (»Schlagt! Schlagt! Trommeln!«) zwar nicht abzusprechen. Es ist ein unmissverständlicher Aufruf, zu den Waffen zu greifen. Aber schon aus Whitmans Versen spricht kein Optimismus, sondern heillose Notwendigkeit. Weill fand dafür einen musikalischen Ausdruck von unerbittlicher und verzweifelter Dringlichkeit. Dagegen vertonte der Komponist Whitmans vielleicht berühmtestes Gedicht »*Oh Captain! My Captain!*« als berührend zarte, beinahe jazzig wiegende Elegie. Der Dichter hatte mit dieser Totenklage für einen im Sieg gefallenen Kapitän eine Hymne auf den amerikanischen Präsidenten Abraham Lincoln verfasst, der kurz vor Ende des Bürgerkriegs einem Attentat zum Opfer gefallen war. Vom Tod des einfachen Soldaten erzählt »*Come up from the Fields, Father*« (»Komm hoch vom Feld, Vater«). In die Idylle einer Farmerfamilie bricht die Nachricht von der Verwundung des Sohns, die dieser nicht überleben wird. Weill komponierte das Lied 1947 nach Kriegsende und zeichnete darin die Stimmungslagen vieler Hinterbliebenen nach: Erregung, Hoffnung, Aussichtslosigkeit. Am Ende beschreibt *Dirge for Two Veterans* (»Klagelied für zwei Gefallene«) das Begräbnis von einem Vater und seinem Sohn, die beide im Krieg gefallen sind. Weill beginnt die Szenerie als friedfertige Idylle, spielt mit jazzigen Allusionen, lässt aus einer Art Spiritual einen zunehmend heroischen Trauermarsch erwachsen und schließt mit der lichten Verklärung der beiden Toten.

Die Unschuldigen – Vier Lieder aus *Who are these children?* von Benjamin Britten

Nicht zuletzt den zivilen Opfern des Krieges galten etliche Kompositionen des englischen Komponisten Benjamin Britten (1913 – 1976). Immer wieder verlieh dieser auch in kleineren Werken den Leidtragenden seine musikalische Stimme. Anklagend, mahnend, mitfühlend, trauernd. Als überzeugter Pazifist war er angesichts des von Hitler unverhohlen angedrohten Krieges gemeinsam mit seinem Lebensgefährten, dem Tenor Peter Pears, bereits im Frühjahr 1939 vorübergehend in die Vereinigten Staaten von Amerika ausgewandert. Als die beiden drei Jahre später doch wieder in ihre Heimat zurückkehrten, wurden sie als entschiedene Kriegsdienstverweigerer dazu verpflichtet, unbezahlte Konzerte für Menschen zu geben, die unter dem Krieg zu leiden hatten. Seinem pazifistischen Engagement verlieh Benjamin Britten schließlich mit dem auf Versöhnung zielenden *War Requiem* (1962) einen besonderen Ausdruck. Darin vertonte er unter anderem Verse, die der am Ende des Ersten Weltkriegs getötete Dichter Wilfried Owen mitunter im Schlamm der Schützengräben zu Papier gebracht hatte. An dessen schicksalschwerer Lyrik wiederum lehnte sich in mancher Hinsicht der Schriftsteller William Soutar an, der als Marinesoldat ebenfalls die Schrecken des Ersten Weltkriegs erlebt hatte. Die scheinbar unbeschwerte Seite des Lebens beleuchtete Soutar dann gerne in Kindergedichten, die er meist in schottischem Dialekt verfasste. Die Abgründe des Daseins drückte er hingegen in englischer Sprache aus.

Zwölf Gedichte von William Soutar vertonte Benjamin Britten für seinen Liederzyklus *Who are these children?* Krieg und Gewalt spiegeln sich hier aus unterschiedlichen Blickwinkeln in den Augen von Kindern. Britten komponierte acht Lieder in schottischen Versen aus einer kindlichen und vermeintlich arglosen Perspektive. Dazwischen verteilt sind vier »englische« Lieder, in denen das Grauen ungefiltert im Hinblick auf die Kinder betrachtet wird. Britten selbst hatte als kleines Kind während des Ersten Weltkriegs die Bombenangriffe auf seinen Heimatort mitbekommen. Später war ihm die Zerstörung der Stadt Guernica im

Spanischen Bürgerkrieg durch die deutsche Luftwaffeneinheit Legion Condor zu einem mahnenden Szenario geworden. Nun – während er im Sommer 1969 an seinem Zyklus *Who are these children?* arbeitete – gingen Bilder von vietnamesischen Kindern, die Opfer der amerikanischen Napalmangriffe wurden, durch die Welt. Die erste vollständige Aufführung des Werks fand am 4. Mai 1971 in Edinburgh statt. Peter Pears sang diese Uraufführung, Benjamin Britten begleitete ihn am Klavier.

Das erste der vier Lieder in englischer Sprache, die unverblümt vom Grauen künden, trägt auch den bezeichnenden Titel *Nightmare* (»Albtraum«). Darin wird die Axt an einen blühenden Baum gelegt, der menschliche Schreie von sich gibt. Seine Blüten sind Kinderaugen. Noch bei Tageswirklichkeit blutet die Stelle des Axt-Einschlags. Zart und zerbrechlich zeichnet das Klavier zunächst diese unheimliche Vision, ehe es auch ihren dunklen Abgrund ausmalt. Die Verängstigung findet ihren Ausdruck im Auseinanderklaffen der Melodien von Begleitung und Singstimme. Diesen Kunstgriff wandte Britten auch im heftig bewegten *Slaughter* (»Schlachten«) an, in dem die Sinnlosigkeit jedweder Gewalt ausgemalt wird. Jenem Lied, das gesamten Zyklus seinen Namen gab (*Who are these children?* / »Wer sind diese Kinder?«), liegt ein Gedicht Soutars zugrunde, das dieser als Reaktion auf ein verstörendes Zeitungsbild im Jahr 1941 geschrieben hatte: Darauf war eine hoffärtige englische Jagdgesellschaft zu sehen (Britten zeichnete sie durch Hornsignale in der Klavierstimme), die durch ein zerbombtes Dorf reitet und dabei von den überlebenden Kindern beobachtet wird. Niemand hingegen hat den Bombenangriff in *The children* (»Die Kinder«) überlebt. Soutar malte ein stilles Bild des Grauens, nachdem die Flugzeugstaffel abgezogen und der Himmel wieder klar ist. Britten schuf dafür eine Art musikalische »Pietà«, durchwoben von leisen Sirenglissandos. Der Blick in die Augen dieser Kinder ist der Blick in tote Augen. Ein fassungsloser Abgesang.

Oliver Binder



BIOGRAPHIEN

Ian Bostridge

Tenor

Ian Bostridge war wissenschaftlicher Mitarbeiter für Geschichte am Corpus Christi College in Oxford, bevor er sich ganz dem Gesang widmete. Seine Karriere als Liedsänger führte ihn u. a. nach Salzburg, Edinburgh, München, Wien, Aldeburgh, zur Schubertiade sowie auf Bühnen wie die der Carnegie Hall in New York und der Mailänder Scala. Ian Bostridge war Artist in Residence

am Wiener Konzerthaus und bei der Schubertiade Schwarzenberg (2003/2004), gestaltete mit Thomas Quasthoff eine Carte-Blanche-Reihe im Amsterdamer Concertgebouw (2004/2005) und hatte seine eigene Perspectives-Reihe in der Carnegie Hall (2005/2006). In jüngerer Zeit hatte er Residenzen am Barbican in London (2008), in der Philharmonie Luxembourg (2010/2011), in der Wigmore Hall (2011/2012) und in der Laeishalle in Hamburg (2012/2013). 2018 begann eine Residenz beim Seoul Philharmonic Orchestra.

Sein Operndebüt gab Ian Bostridge als Lysander in Britten's *A Midsummer Night's Dream* beim Edinburgh International Festival. An der English National Opera, wo er später auch den Jupiter in Händels *Semele* sang, debütierte er als Tamino. An der Royal Opera sang er den Quint in Britten's *The Turn of the Screw* und war dort seitdem als Caliban in Ades' *The Tempest*, als Don Ottavio in *Don Giovanni* und als Vasek in *Die verkaufte Braut* zu hören. Er sang den Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*) und Tom Rakewell (*The Rake's Progress*) an der Bayerischen Staatsoper sowie Don Ottavio an der Wiener Staatsoper. Sein Debüt als Aschenbach (*Death in Venice*) gab er an der English National Opera, später sang er die Rolle auch in Brüssel und Luxemburg. Sein Operndebüt an der Mailänder Scala gab er als Quint in *The Turn of the Screw*. In der Titelrolle von Händels *Jephta* war er an der Opéra national de Paris zu hören.

Als Konzertsänger arbeitete Ian Bostridge unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem New York Philharmonic sowie dem Los Angeles Philharmonic unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Seiji Ozawa, Sir Antonio Pappano, Riccardo Muti, Mstislaw Rostropovich, Daniel Barenboim, Daniel Harding, Andris Nelsons und Donald Runnicles. 2010 sang er die Uraufführung von Henzes *Opfergang*. Im Britten-Jahr 2013 gastierte Bostridge u.a. in Aix-en-Provence, Brighton, Aldeburgh, bei den Salzburger Festspielen, in der Kölner Philharmonie, der Laeiszhalle Hamburg, der Carnegie Hall New York, im Londoner Barbican, in der Birmingham Symphony Hall, in Moskau und in der Berliner Philharmonie. Zeitgleich mit dem Erscheinen seines Buchs *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*, für das er 2016 den Pol Roger Duff Cooper Prize erhielt, unternahm er mit Thomas Adès und Schuberts *Winterreise* eine Europatournee, später folgte eine Recital-Tour durch Amerika. Mit Aufführungen von Hans Zenders *Schuberts »Winterreise« – Eine komponierte Interpretation* war er in Taipei, Perth, beim Musikkollegium Winterthur und im Lincoln Center in New York zu erleben.

Zu den Höhepunkten der laufenden Saison zählen eine Recital-Tour durch Europa mit dem Jazzpianisten Brad Mehldau, die Uraufführung einer neuen Auftragskomposition von James MacMillan mit dem London Symphony Orchestra, Aufführungen von Zenders *Schuberts »Winterreise« – Eine komponierte Interpretation* in Shanghai in einer Inszenierung von Netia Jones, Aufnahmen der drei großen Liederzyklen von Franz Schubert bei Liederabenden in der Wigmore Hall mit den Pianisten Lars Vogt und Thomas Adès, Liederabende in Japan, Hong Kong und Korea sowie eine Konzerttournee durch Europa mit dem Barockorchester Europa Galante.

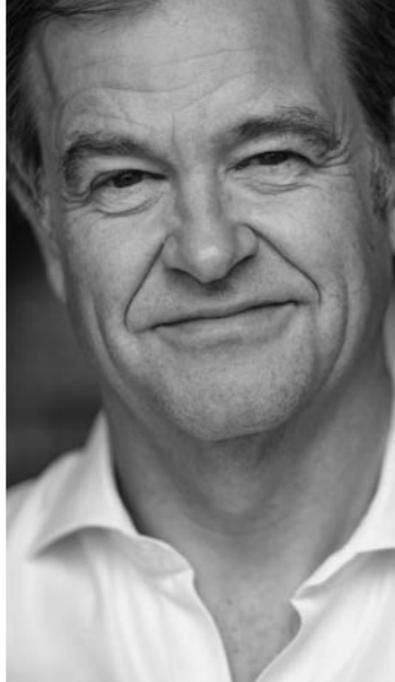
Ian Bostridges zahlreiche Aufnahmen wurden mit allen bedeutenderen internationalen Preisen ausgezeichnet und für 15 Grammys nominiert. 2004 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire ernannt.

In der Kölner Philharmonie war Ian Bostridge zuletzt im Oktober 2017 zu Gast.

Julius Drake

Klavier

Der in London geborene und dort lebende Pianist Julius Drake genießt internationale Anerkennung und arbeitet sowohl im Konzert als auch bei Aufnahmen mit weltweit führenden Vokalistinnen und Instrumentalisten zusammen. Regelmäßig tritt er in den großen Konzerthäusern und bei namhaften Festivals auf, so u.a. beim Festival in Aldeburgh, beim Edinburgh International Festival, in München, bei der Schubertiade, bei den Salzburger Festspielen, in der Carnegie Hall und im Lincoln Center in New York, im Concertgebouw Amsterdam sowie in der Wigmore Hall und bei den BBC Proms in London.



Höhepunkte der laufenden Spielzeit sind Recitals in der Reihe *Julius Drake and Friends* in der historischen Middle Temple Hall in London, Konzerte mit Ian Bostridge in Brüssel und Schwarzenberg, mit Sarah Connolly in Amsterdam, Madrid, London und Philadelphia, mit Angelika Kirchschrager in Wien, Zürich und Leeds, mit Gerald Finley in Wien, Hamburg und London, mit Christoph Prégardien in Bilbao und Vilabertran, mit Alice Coote in Kopenhagen und mit Matthew Polenzani in New York, Konzertreisen durch die USA mit Holger Falk und nach Südkorea mit Ian Bostridge sowie eine Aufnahme von Dvořáks *Stabat Mater* mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks in München.

Unter Julius Drakes zahlreichen Aufnahmen befinden sich eine Reihe von Einspielungen mit Gerald Finley, von denen die der Lieder von Barber, der Heine-Lieder von Schumann und der *Songs and Proverbs* von Britten in den Jahren 2007, 2009 und 2011 den Gramophone Award erhielten, des Weiteren ebenfalls ausgezeichnete Aufnahmen mit Ian Bostridge, mehrere Recital-Mitschnitte aus der Wigmore Hall u.a. mit Alice Coote, Joyce Didonato, Lorraine Hunt Lieberson, Christopher Maltman und Matthew Polenzani, Aufnahmen von Cellosonaten von Kodály und Schoeck mit Natalie Clein und Christian Poltera, von Werken

Tschaikowskys und Mahlers mit Christianne Stotijn, ein Album mit englischen Liedern mit Bejun Mehta sowie eine CD mit Schubert-Liedern mit Christoph Prégardien, die 2016 den Preis der deutschen Schallplattenkritik erhielt. Seit einiger Zeit arbeitet Julius Drake an der Gesamtaufnahme aller Lieder von Franz Liszt. Die zweite Aufnahme aus dieser Reihe, mit Angelika Kirchschlager, wurde 2012 mit dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet. Auf CD erscheint auch eine Reihe von Live-Mitschnitten von Schubert-Recitals, die er zusammen mit Ian Bostridge in der Wigmore Hall gibt.

In der Kölner Philharmonie war Julius Drake zuletzt im September 2013 zu Gast, damals begleitete er ebenfalls den Tenor Ian Bostridge.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

Januar

SO
13
20:00

Daniel Prohaska *Tenor*
Vera-Lotte Böcker *Sopran*
Alma Sadé *Sopran*
Peter Renz *Tenor*
Marta Mika *Sopran*
Dániel Foki *Bariton*
Gerd Wameling *Erzähler*

**Chor und Orchester
der Komischen Oper Berlin**
Stefan Soltesz *Dirigent*
David Cavelius *Choreinstudierung*

Paul Abraham
Viktoria und ihr Husar – Operette
in drei Akten und einem Vorspiel

Bühnenpraktische Rekonstruktion der
Musik von Henning Hagedorn und
Matthias Grimminger – Konzertante
Aufführung

Abo Divertimento 3

MI
16
20:00

Debüts in der Kölner Philharmonie

Alexander Gavrylyuk *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate für Klavier C-Dur KV 330 (300h)

Frédéric Chopin
Ballade Nr. 2 F-Dur/a-Moll op. 38
für Klavier – »La Gracieuse«

Franz Liszt
Après une lecture du Dante,
fantasia quasi sonata

Sergej Rachmaninow
10 Préludes op. 23 – Auszüge
13 Préludes op. 32 – Auszüge
Sonate für Klavier Nr. 7 B-Dur op. 83

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vrtz

Abo Piano 4

SO
20
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

Die Entdeckung der Unendlichkeit
(The Theory of Everything)
GB 2014, 123 Min., dt. Fassung
Regie: James Marsh, Musik: Jóhann
Jóhannsson, mit Eddie Redmayne,
Felicity Jones, Charlie Cox, Emily
Watson u.a.

SO
20
20:00

Wagner-Lesarten

Shunske Sato *Violine*
Nils Mönkemeyer *Viola*

Concerto Köln
Kent Nagano *Dirigent*

Richard Wagner
Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103
für Orchester

Niccolò Paganini
Konzert für Violine
und Orchester Nr. 4 d-Moll

Hector Berlioz
Harold in Italien op. 16 – Sinfonie in vier
Teilen mit obligater Viola

Abo Baroque ... Classique 3

Kent Nagano

Dirigent

**Kölner
Philharmonie**



Shunske Sato *Violine*
Nils Mönkemeyer *Viola*
Concerto Köln

Richard Wagner
Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103

Niccolò Paganini
Konzert für Violine und
Orchester Nr. 4 d-Moll

Hector Berlioz
Harold in Italien op. 16

Foto: Frank Bross



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
20.01.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MO
21
20:00

Leonidas Kavakos *Violine*
Yuja Wang *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate für Klavier und Violine
B-Dur KV 454

Sergej Prokofjew
Sonate für Violine und Klavier
Nr. 1 f-Moll op. 80

Béla Bartók
Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1
Sz 86

Richard Strauss
Sonate für Violine und Klavier
Es-Dur op. 18 TrV 151

19:00 Einführung in das Konzert
durch Björn Woll

Abo Kammermusik 3

DI
22
20:00

Maurizio Pollini *Klavier*

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109
Sonate für Klavier Nr. 31 AS-Dur op. 110
Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111

Nachholtermin für das
am 10.09.2018 entfallene Konzert

MI
23
21:00

Round #2
Podium mit elektronischer Musik
Gemeinsam mit Thomas Meckel und
Tobias Thomas

MO
25
Februar
20:00

Anja Harteros *Sopran*
Wolfram Rieger *Klavier*

Ludwig van Beethoven
An die Hoffnung op. 32

Franz Schubert
Rastlose Liebe op. 5,1 D 138
Am Tage aller Seelen D 343
Der Jüngling an der Quelle D 300
Im Frühling op. 101,1 D 882

Robert Schumann
Stille Tränen op. 35,10
»Was will die einsame Thräne« op. 25,21
»Ich wandelte unter den Bäumen«
op. 24,3
Der Hidalgo op. 30,3

Johannes Brahms
»Der Strom, der neben mir verbrauchte«
op. 32, 4
Liebestreu op. 3,1
Auf dem Kirchhofe op. 105,4
»Wie rafft ich mich auf in der Nacht«
op. 32, 1
»Am Sonntag Morgen« op. 49,1

Abo Liederabende 5



Kölner Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester.
Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«

Hanno Müller-Brachmann
Bassbariton
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Anna Lucia Richter

Sopran

Foto: Kaijo Kakas

Gefördert durch



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Sonntag
10.02.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Ian Bostridge © Sim
Canetty-Clarke; Julius Drake © Marco
Borggreve

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Magdalena Kožená

Mezzosopran

Kölner
Philharmonie



Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande op. 80
Suite für Orchester

Hector Berlioz

Les Nuits d'été op. 7

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie C-Dur KV 425
»Linzer Sinfonie«

Chamber Orchestra of Europe
Robin Ticciati *Dirigent*

Foto: Tracy Leav



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
27.01.2019
18:00