

IM SPIEGEL
IM SPIEGEL

VOKALES UM WOLFGANG
RIHM

Studio Vocale Karlsruhe

Truike van der Poel, Mezzosopran

Matthias Horn, Bariton

Eve Cambreling, Flöten

Manfred Kratzer, Klavier

Leitung: Werner Pfaff

WERKE VON PAUL HINDEMITH, HUGO
WOLF, FRANZ SCHUBERT, GUSTAV
MAHLER UND

WOLFGANG RIHM
WOLFGANG RIHM

Temple protestant d'Illkirch, 14 Place du Temple,
67 400 Illkirch-Graffenstaden
Samstag, 24. März, 20.30 Uhr

Offenburg, Evangelische Stadtkirche
Sonntag, 25. März 2012, 17 Uhr

IM SPIEGEL

VOKALES UM WOLFGANG RIHM

- | | |
|-----------------|--|
| Paul Hindemith | Six chansons (nach Gedichten von Rainer Maria Rilke, 1939) |
| Hugo Wolf | aus „Sechs geistliche Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff“ (1881): Nr. 2 Einkehr, Nr. 3 Resignation, Nr. 4 Letzte Bitte |
| Franz Schubert | Der Doppelgänger (Heinrich Heine) |
| Wolfgang Rihm | aus „6 Gedichte von Friedrich Nietzsche“ für Bariton und Klavier |
| Gustav Mahler/ | Ich bin der Welt abhanden gekommen (Friedrich Rückert) |
| Clytus Gottwald | Die zwei blauen Augen (Des Knaben Wunderhorn) |
| Gustav Mahler | aus „Fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert“:
Nr. 2 Liebst du um Schönheit,
Nr. 4 Ich atmet' einen linden Duft, Nr. 5 Um Mitternacht |
| Wolfgang Rihm | Umhergetrieben, aufgewirbelt Nietzsche-Fragmente für Mezzosopran, Bariton, gemischten Chor und Flöten |

PAUL HINDEMITH: SIX CHANSONS

(Rainer Maria Rilke, Übersetzung von Wolfgang Leliveldt)

I LA BICHE

O la biche: quel bel intérieur d'anciennes forêts dans tes yeux
abonde ;

Combien de confiance ronde mêlée à combien, combien de
peur.

Tout cela, porté par la vive gracilité de tes bonds.

Mais jamais rien n'arrive, rien n'arrive à cette impossible
ignorance de ton front.

I DIE HIRSCHKUH

*Oh, die Hirschkuh: welch schönes Bildnis alter Wälder spiegelt sich
in deinen Augen;*

Wieviel feste Zuversicht gemischt mit wieviel, wieviel Angst.

All das, getragen von diesen lebhaften und zierlichen Sprüngen.

*Aber nichts, nichts erreicht die Unwissenheit deines starren
Antlitzes.*

II UN CYGNE

Un cygne avance sur l'eau tout entouré de lui-même, comme
un glissant tableau;

Ainsi, à certains instants un être que l'on aime est tout un
espace mouvant.

Il se rapproche, doublé, comme ce cygne qui nage sur notre
âme troublée ...

Qui à cet être ajoute la tremblante image de bonheur et de
doute.

II EIN SCHWAN

*Ein Schwan nähert sich auf dem Wasser, umgeben von sich selbst,
wie ein gleitendes Gemälde,
so wie in gewissen Augenblicken ein Wesen, das man liebt, einem
sich bewegenden Raum gleicht.*

*Es nähert sich verdoppelt – wie der schwimmende Schwan – unserer
verwirrten Seele -*

*Die diesem Wesen hinzufügt das schwankende Bild von Glück und
von Zweifel.*

III PUISQUE TOUT PASSE

Puisque tout passe, faisons la mélodie passagère; celle qui
nous désaltère aura de nous raison.

Chantons ce qui nous quitte avec amour et art; soyons plus
vite, plus vite que le rapide départ.

III DA ALLES VERGEHT

*Da alles vergeht, laßt uns die vergängliche Melodie schaffen;
diejenige, bei der wir uns wohlfühlen, wird letztlich übrig bleiben.
Laßt uns singen, wie es gerade kommt, mit Liebe und Kunst; laßt
uns schneller sein, schneller als der Tod.*

IV PRINTEMPS

O mélodie de la sève qui dans les instruments de tous ces
arbres s'élève,

Accompagne le chant de notre voix trop brève.

C'est pendant quelques mesures seulement que nous suivons
les multiples figures de ton long abandon, ô abondante nature.

Quand il faudra nous taire, d'autres continueront ...

Mais à présent comment faire

pour te rendre mon grand cœur complémentaire ?

IV FRÜHLING

*O Melodie der Frische, die in den Instrumenten aller Bäume erklingt,
begleite den Gesang, den wir mit zu kurzem Atem singen.*

*Nur während einiger Takte folgen wir den vielfachen Wandlungen
in deiner Schwärmerei,*

o überreiche Natur.

Wenn wir verstummen müssen, werden andere fortfahren ...

Aber wie kann ich dir jetzt aus vollem Herzen Glück wünschen?

V EN HIVER

En hiver, la mort meurtrière entre dans les maisons ; elle
cherche la sœur, le père,

Et leur joue du violon.

Mais quand la terre remue, sous la bêche du printemps,

La mort court dans les rues et salue les passants.

V IM WINTER

*Im Winter geht der mörderische Tod in die Häuser, er sucht die
Schwester, den Vater,*

und spielt ihnen auf der Geige auf.

*Wenn aber die Erde wieder aufbricht unter dem Spaten des
Frühlings,*

eilt der Tod durch die Straßen und grüßt die Leute.

VI VERGER

Jamais la terre n'est plus réelle que dans tes branches, ô verger
blond,

Ni plus flottante que dans la dentelle que font les vombres sur
le gazon.

Là se rencontre ce qui nous reste, ce qui pèse et ce qui nourrit,
Avec le passage manifeste de la tendresse infinie.
Mais à ton centre la calme fontaine, presque dormant en son
ancien rond,
De ce contraste parle à peine, tant en elle il se confond.

VI OBSTGARTEN

*Nie ist die Erde faßbarer als in deinen Zweigen, o leuchtender
Obstgarten,
nie ist sie treibender als in dem Muster, das deine Zweige auf den
Rasen werfen.
Dort trifft sich, was uns bleibt, was beständig ist und wächst,
offenkundig im Vorübergehen mit der unendlichen Zärtlichkeit.
Aber in deiner Mitte die stille Quelle, schon fast eingeschlafen in
ihrer alten Rundung,
spricht kaum von diesem Gegensatz, so sehr er sich auch in ihr
vermischt.*

HUGO WOLF: LIEDER AUF GEDICHTE VON JOSEPH VON EICHENDORFF

EINKEHR

Weil jetzo alles stille ist und alle Menschen schlafen,
mein Seel das ew'ge Licht begrüßt, ruht wie ein Schiff im
Hafen.
Der falsche Fleiß, die Eitelkeit, was keinen mag erlaben,
darin der Tag das Herz zerstreut, liegt alles tief begraben.
Ein andrer König wundergleich, mit königlichen Sinnen,
zieht herrlich ein im stillen Reich, besteigt die ew'gen Zinnen.

RESIGNATION

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
die Lüfte alle schlafen;
ein Schiffer nur noch, wandermüd,
singt übers Meer sein Abendlied
zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken geh'n
Und lassen mich hier einsam steh'n,
die Welt hat mich vergessen.
Da tratst du wunderbar zu mir,
als ich beim Waldesrauschen hier
gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der tag hat mich so müd gemacht,
das weite Meer schon dunkelt;
lass' ausruhn mich von Lust und Not,
bis daß das ew'ge Morgenrot
den stillen Wald durchfunkelt.

LETZTE BITTE

Wie ein todeswunder Streiter, der den Weg verloren hat,
schwank' ich nun und kann nicht weiter, von dem Leben
sterbensmatt.
Nacht schon decket alle Müden, und so still ist's um mich her,
Herr, auch mir gib endlich Frieden, denn ich wünsch' und
hoff' nichts mehr.

**GUSTAV MAHLER/ CLYTUS GOTTWALD: ICH BIN DER WELT
ABHANDEN GEKOMMEN**

(Friedrich Rückert)

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
daß sie mich für gestorben hält,
ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
denn wirklich bin ich gestorben, gestorben der Welt.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh in einem stillen Gebiet.
Ich leb allein in meinem Himmel,
in meinem Lieben, in meinem Lied.

**GUSTAV MAHLER/ CLYTUS GOTTWALD: DIE ZWEI BLAUEN
AUGEN**

(aus: „Lieder eines fahrenden Gesellen“ nach Texten aus „Des
Knaben Wunderhorn“)

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
die haben mich in die weite Welt geschickt,
da muß' ich Abschied nehmen
vom allerliebsten Platz.
O Augen blau! Warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab ich ewig Leid und Grämen!
Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt,
mein Gesell war Lieb und Leide.
Auf der Straße stand ein Lindenbaum,
da hab ich zum erstenmal im Schlaf geruht,

der hat seine Blüten über mich geschneit.
Doch wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
war alles wieder gut,
und Lieb und Leid und Welt und Traum.

WOLFGANG RIHM: UMHARGETRIEBEN, AUFGEWIRBELT

Text: Friedrich Nietzsche, „Nachgelassene Fragmente“, Herbst
1884

Nun, da der Tag
Des Tages müde ward und aller Sehnsucht Bäche
Von Neuem Trost plätschern,
auch alle Himmel, aufgehängt in Gold-Spinnnetzen,
zu jedem Müden sprechen: „ruhe nun“ , -
was ruhst du nicht, dunkles Herz,
was stachelt dich zu fußwunder Flucht

weiß harrest du?

Du Verzweifelnder! Weißt du auch, -
Wie viel Muth machst du denen,
die dir zuschaun

ach, wie du klagst!
Ach, wen du weidest!
Gefangne noch weidest du.
Wie sicher ist in den Unstätten
Doch ein Gefängniß!
Wie ruhig schlafen verbrecherische
Seelen, eingefangen –

Nun, da die Maus den Berg gebar –

Wo bist du, Schöpferisches?

Oh wärmt mich! liebt mich!
gebt heiße Hände
erschreckt ob meines Eises nicht!
Zu lange gespensterhaft auf Gletschern - - -
umhergetrieben, aufgewirbelt
auf welchem Spiegel habe ich nicht gesessen
ich Staub auf allen Oberflächen

außer sich vor Hingebung
dem Hunde gleich

Hohl, Höhle, voller Gift und Nachtgeflügel
umsungen und umfürchtet,
einsam -.

Ihr Wegelagerer! Euer bin ich nun!
Was wollt ihr Lösegelds?
Wollt Viel – so räth mein Stolz.
Und redet kurz – das räth mein anderer Stolz.

Ich liege still –
ausgestreckt,
Halbtodtem gleich, dem man die Füße wärmt
- die Käfer fürchten sich vor mir
-
ihr fürchtet mich? Ihr fürchtet den gespannten Bogen n i c h t ?
Wehe es könnte Einer seinen Pfeil dranlegen

SUBJECT: GEFÄHRDUNG

Von Gefährdung und zwanghaftem Handeln erzählen nicht nur die Sujets in Wolfgang Rihms Kompositionen, sondern sie kennzeichnen sein Musik-Schreiben selbst. Musik zu imaginieren, bzw. aus dem als unendlich fließenden Musikstrom mit jedem Werk einen neuen Ausschnitt, eine neue Form zu präsentieren, kommt in seiner musikalischen Anschauung obsessivem Handeln gleich. Gefährdet ist der Klang in seiner von Verflüchtigung bedrohten Gegenwärtigkeit ebenso wie wie der Körper des Komponisten, dessen Hüllkurve im Raum Verzerrungen ausgesetzt ist, dessen „Schnitt ins eigene Fleisch“ (Rihm) ihn innere Räume und Zustände sehen, betreten und wahrnehmen läßt, die fern jedes konventionellen Schönheitsbegriffs liegen und sich eher als unterschiedliche Grade von Brüchigkeit beschreiben lassen.

Daß Wolfgang Rihm sich ebenso wie Hindemith auf den Musikpsychologen und Musiktheoretiker Ernst Kurth beruft, hat in diesem Verständnis einer Gefährdung des musikalischen Energieflusses seine Grundlage. Die Krise als schöpferischer Zustand, aus dem erst Musik externalisiert werden kann, hat Kurth u.a. in seiner Abhandlung „Die Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners ‚Tristan‘“ (Bern 1920) und in „Grundlagen des linearen Kontrapunkts bei Bach“ (Bern 1917) definiert. Kurth beschreibt hier den melodischen Fluß als eine Art Energieerhaltung zwischen den im Notensystem fixierten Tonpunkten. Dieses energetische Denken verbindet das Werk Wolfgang Rihms mit dem von Paul Hindemith und schlägt eine Brücke zu den Liedern mit entweder obsessiven gefährdeten Inhalten oder selbst der psychischen Gefährdung wahrnehmenden ausgesetzten Komponisten.

Auf Hugo Wolf und Franz Schubert würde beides zutreffen, Werk und Person sprechen über Gefährdung. Im Raumkonzept von Clytus Gottwald zur Musik von Gustav Mahler tritt ebenfalls die Fragilität des Klangs als bewußt inszenierte Sollbruchstelle hervor.

Achim Heidenreich

FRAGMENTE - SPIEGELBILDER

„Selbstverständlich kann man Nietzsche nicht ‚vertonen‘. Man kann überhaupt nichts vertonen, am wenigsten Nietzsche.“ Eine seltsame Feststellung von einem Komponisten, der sich hier eines besonders unzugänglichen Textes eben dieses Friedrich Nietzsche angenommen hat, um ihn in Musik zu setzen

Aber was ist das für ein Text und wie geht Wolfgang Rihm mit diesem um?

Es handelt sich um etliche Zeilen aus „Nachgelassene Fragmente“, ein Text also, der keine festgefügte Struktur hat und dessen Inhalt nicht auf ein Ziel gerichtetes Denken ist, sondern Assoziieren, Skizzieren momentaner Empfindungen. Und gerade dieses Offene ist es, an dem Wolfgang Rihm mit seiner Musik ansetzt: er bricht das Fragment auf, indem er in Struktur und Textur der Sprache eingreift; indem er den Text in seine Bestandteile auflöst, um sie seinen Klangvorstellungen anzupassen.

Der Inhalt des Fragments bleibt zwar in seiner Gesamtheit erhalten, aber er erklingt nicht, wie in den Liedern und Chorsätzen zuvor, als Ganzes von einem Solisten bzw Ensemble gesungen. Es werden Worte und gelegentlich auch

bloße Klänge herausgelöst; manchmal werden nur noch Konsonanten wiederholt; manchmal wird sogar der Klang, der Ton aufgegeben und es sind nur noch Geräusche zu hören.

Wovon der Inhalt allerdings überdeutlich spricht, das ist die Angst des „singenden Ich“, sich in Fragmente aufzulösen, und die Musik Rihms ist hier kein remedium. Hier löst sich nichts in „harmonia“ auf, es ist kein „lieto fine“, kein glückliches Ende in Sicht. Die Musik enthält sich jeglichen Kommentars, sie läßt auch das „singende Ich“ nicht tiefer stürzen – sie greift aber die Gefährdung des Individuums auf, macht den fragilen Charakter deutlich hörbar.

Diese Gefährdung des „singenden Ich“ ist auch in den vorausgehenden Werken spürbar:

Paul Hindemith hat „Six Chansons“ von Rainer Maria Rilke vertont, deren Sprache zwar noch eine erkennbare Versstruktur hat, deren Inhalte jedoch Bildhaftes, Sinnbildhaftes anbieten, das sich dem spontanen Verstehen entzieht. Hindemith setzt diese Verse in eine scheinbar schlichte Musik, die das Ohr jedoch oft mit Trugschlüssen in die Irre führt.

Eichendorffs Gedichte stehen zwar in reiner, geschlossener Form, sie handeln aber von der Sehnsucht nach dem Ende des Tages, dem Ende des Lebens und einer schöneren Welt „hinter den Spiegel“. Hinter diese Spiegel führt auch die mäandernde Harmonik Hugo Wolfs.

Die Gedichte, die Gustav Mahler ausgewählt hat, sprechen ebenfalls davon, diese Welt zu verlassen. Der Dichter Friedrich Rückert gibt in „Ich bin der Welt abhanden

gekommen“ schon fast die poetische Form preis, beinahe klingt sein Gedicht wie Prosa, die sich nur zufällig noch reimt. Die Wunderhorn-Verse bricht Clytus Gottwald auf, ebenso wie die musikalische Faktur der beiden Mahler-Lieder, und vor allem „Die zwei blauen Augen“ wird durch die vierhörige Anordnung der Stimmen fragmentiert.

So zieht sich eine höchst zerbrechliche Struktur durch dieses ganze Konzertprogramm: die Gefährdung des „singenden Ich“ im Irrewerden an seinen Spiegelbildern, und die Fragmentierung, die Auflösung von Sprache und Musik bis hin zu ihrem Verstummen.

Gisela Lutzenberger

BESETZUNG:

Sopran: Tanja Hamer, Simone Kessler, Svea Schildknecht, Heike Steinel
Katja Blumenhein, Gisela Lutzenberger, Anne Möhrle, Anke Salzburger

Alt: Ute Kubesch-Christoph, Gisela Kutt, Christa Mosimann, Nina Schlabach
Silke Jordan, Sabine Polgar, Stefanie Zink

Tenor: Josef Pollinger, Jan Schröder, Hannes Wagner
Philipp Nicklaus, Johannes Schmerbeck,
Armin Schmid

Baß: Michael Hilschmann, Guntram Jäger, Julian Mack, Ingo Müller
Kike León, Jürgen Orelly, Thomas Wagner

STUDIO VOCALE KARLSRUHE, 1980 von Werner Pfaff gegründet, ist Preisträger zahlreicher internationaler Chorwettbewerbe (Gorizia, Tolosa, Marktoberdorf u.a.) und erhält regelmäßig Einladungen zu Gastkonzerten und Festivals in aller Welt. Der Chor singt hauptsächlich a cappella Repertoire, ungewohnte Programme mit thematischem Bezug. Der Chor singt oft und gern Programme, die außereuropäische Musik enthalten, einer seiner Schwerpunkte liegt auf der Musik Südamerikas.

Wichtige bisherige CDs des Chores: Englische Chormusik nach 1900, Misa Criolla von A. Ramirez sowie die Gesamteinspielung der Schumannschen Chorwerke.

WERNER PFAFF studierte Klavier, Komposition, Dirigieren, Gesang, Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie. Er ist Leiter von 3 Chören: STUDIO VOCALE KARLSRUHE seit 1980, Figuralchor Offenburg seit 1987, Ensemble Vocal Allegro de Strasbourg seit 2006.

Von 1989-96 Dozent für Dirigieren an der Musikhochschule Frankfurt am Main, von 1992-95 Dozent für Dirigieren an der Hochschule für Musik "Franz Liszt" in Weimar. Seit 1987 freiberuflich weltweit tätig als Gastdirigent, Dozent und Juror von Chorwettbewerben.

Redaktion: Gisela Lutzenberger