

Lied

# Maximilian Schmitt Gerold Huber

Sonntag  
6. März 2022  
20:00



**Bitte beachten Sie:**

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

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

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

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

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

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

Lied

**Maximilian Schmitt** *Tenor*  
**Gerold Huber** *Klavier*

**Sonntag**  
**6. März 2022**  
**20:00**

Keine Pause  
Ende gegen 21:30

# PROGRAMM

## **Franz Schubert 1797–1828**

Winterreise op. 89 D 911 (1827)

für Singstimme und Klavier

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

### Teil I

Gute Nacht  
Die Wetterfahne  
Gefrorene Tränen  
Erstarrung  
Der Lindenbaum  
Wasserflut  
Auf dem Flusse  
Rückblick  
Irrlicht  
Rast  
Frühlingstraum  
Einsamkeit

### Teil II

Die Post  
Der greise Kopf  
Die Krähe  
Letzte Hoffnung  
Im Dorfe  
Der stürmische Morgen  
Täuschung  
Der Wegweiser  
Das Wirtshaus  
Mut  
Die Nebensonnen  
Der Leiermann

# DIE GESANGSTEXTE

Franz Schubert 1797–1828

## **Winterreise op. 89 D 911 (1827)**

für Singstimme und Klavier

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

### **Teil I**

#### **Gute Nacht**

Fremd bin ich eingezogen,  
Fremd zieh ich wieder aus.  
Der Mai war mir gewogen  
Mit manchem Blumenstrauß.  
Das Mädchen sprach von Liebe,  
Die Mutter gar von Eh'.  
Nun ist die Welt so trübe,  
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen  
Nicht wählen mit der Zeit,  
Muß selbst den Weg mir weisen  
In dieser Dunkelheit.  
Es zieht ein Mondenschatten  
Als mein Gefährte mit,  
Und auf den weißen Matten  
Such ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,  
Daß man mich trieb' hinaus?  
Laß irre Hunde heulen  
Vor ihres Herren Haus;  
Die Liebe liebt das Wandern,  
Gott hat sie so gemacht,  
Von Einem zu dem Andern.  
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,  
Wär schad um deine Ruh,  
Sollst meinen Tritt nicht hören,  
Sacht, sacht, die Türe zu.  
Schreib im Vorübergehen  
Ans Tor dir: Gute Nacht,  
Damit du mögest sehen,  
An dich hab ich gedacht.

#### **Die Wetterfahne**

Der Wind spielt mit der Wetterfahne  
Auf meines schönen Liebchens

Haus:  
Da dacht' ich schon in meinem  
Wahne,  
Sie piff' den armen Flüchtling aus.

Er hätt es eher bemerken sollen,  
Des Hauses aufgestecktes Schild,  
So hätt er nimmer suchen wollen  
Im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den  
Herzen  
Wie auf dem Dach, nur nicht so  
laut.  
Was fragen sie nach meinen  
Schmerzen?  
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

#### **Gefrorne Tränen**

Gefrorne Tropfen fallen  
Von meinen Wangen ab:  
Ob es mir denn entgangen,  
Daß ich geweinet hab?

Ei Tränen, meine Tränen,  
Und seid ihr gar so lau,  
Daß ihr erstarrt zu Eise  
Wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle  
Der Brust so glühend heiß,  
Als wolltet ihr zerschmelzen  
Des ganzen Winters Eis!

## **Erstarrung**

Ich such im Schnee vergebens  
Nach ihrer Tritte Spur,  
Wo sie an meinem Arme  
Durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,  
Durchdringen Eis und Schnee  
Mit meinen heißen Tränen,  
Bis ich die Erde seh.

Wo find ich eine Blüte,  
Wo find ich grünes Gras?  
Die Blumen sind erstorben,  
Der Rasen sieht so blass.

Soll denn kein Angedenken  
Ich nehmen mit von hier?  
Wenn meine Schmerzen  
schweigen,  
Wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,  
Kalt starrt ihr Bild darin:  
Schmilzt je das Herz mir wieder,  
Fließt auch ihr Bild dahin.

## **Der Lindenbaum**

Am Brunnen vor dem Tore,  
Da steht ein Lindenbaum:  
Ich träumt' in seinem Schatten  
So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde  
So manches liebe Wort;  
Es zog in Freud und Leide  
Zu ihm mich immer fort.

Ich mußst' auch heute wandern  
Vorbei in tiefer Nacht,  
Da hab ich noch im Dunkeln  
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,  
Als riefen sie mir zu:  
Komm her zu mir, Geselle,  
Hier findest du deine Ruh.

Die kalten Winde bliesen  
Mir grad ins Angesicht,  
Der Hut flog mir vom Kopfe,  
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde  
Entfernt von jenem Ort,  
Und immer hör ich's rauschen:  
Du fändest Ruhe dort!

## **Wasserflut**

Manche Trän aus meinen Augen  
Ist gefallen in den Schnee;  
Seine kalten Flocken saugen  
Durstig ein das heiße Weh!

Wenn die Gräser sprossen wollen  
Weht daher ein lauer Wind,  
Und das Eis zerspringt in Schollen,  
Und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem  
Sehnen:  
Sag, wohin doch geht dein Lauf?  
Folge nach nur meinen Tränen,  
Nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt  
durchziehen,  
Muntre Straßen ein und aus –  
Fühlst du meine Tränen glühen,  
Da ist meiner Liebsten Haus.

## **Auf dem Flusse**

Der du so lustig rauschtest,  
Du heller, wilder Fluß,  
Wie still bist du geworden,  
Gibst keinen Scheidegruß!

Mit harter, starrer Rinde  
Hast du dich überdeckt,  
Liegst kalt und unbeweglich  
Im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab ich  
Mit einem spitzen Stein  
Den Namen meiner Liebsten  
Und Stund und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,  
Den Tag, an dem ich ging;  
Um Nam' und Zahlen windet  
Sich ein zerbrochener Ring.

Mein Herz, in diesem Bache  
Erkennst du nun dein Bild? –  
Ob's unter seiner Rinde  
Wohl auch so reißend schwillt?

## Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,  
Tret ich auch schon auf Eis und  
Schnee,  
Ich möchte nicht wieder Atem  
holen,  
Bis ich nicht mehr die Türme seh.

Hab mich an jedem Stein gestoßen,  
So eilt' ich zu der Stadt hinaus,  
Die Krähen warfen Bäll und  
Schloßen  
Auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich  
empfangen,  
Du Stadt der Unbeständigkeit,  
An deinen blanken Fenstern sangen  
Die Lerch und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,  
Die klaren Rinnen rauschten hell,  
Und, ach, zwei Mädchenaugen  
glühten.  
Da war's geschehn um dich, Gesell.

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,  
Möcht ich noch einmal rückwärts  
sehn,  
Möcht ich zurücke wieder wanken,  
Vor ihrem Hause stille stehn.

## Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe  
Lockte mich ein Irrlicht hin:  
Wie ich einen Ausgang finde?  
Liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das irre Gehen,  
's führt ja jeder Weg zum Ziel:  
Unsre Freuden, unsre Leiden,  
Alles eines Irrlichts Spiel.

Durch des Bergstroms trockne  
Rinnen  
Wind ich ruhig mich hinab –  
Jeder Strom wird's Meer gewinnen,  
Jedes Leiden auch sein Grab.

## Rast

Nun merk ich erst, wie müd ich bin,  
Da ich zur Ruh mich lege;  
Das Wandern hielt mich munter hin  
Auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,  
Es war zu kalt zum Stehen,  
Der Rücken fühlte keine Last,  
Der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus  
Hab Obdach ich gefunden;  
Doch meine Glieder ruhn nicht aus:  
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und  
Sturm  
So wild und so verwegen,  
Fühlst in der Still erst deinen Wurm  
Mit heißem Stich sich regen.

## Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,  
So wie sie wohl blühen im Mai,  
Ich träumte von grünen Wiesen,  
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,  
Da ward mein Auge wach,  
Da war es kalt und finster,  
Es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,  
Wer malte die Blätter da?  
Ihr lacht wohl über den Träumer,  
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb um Liebe,  
Von einer schönen Maid,  
Von Herzen und von Küssen,  
Von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,  
Da war mein Herze wach,  
Nun sitz ich hier alleine  
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ ich wieder,  
Noch schlägt das Herz so warm.  
Wann grünt ihr Blätter am Fenster,  
Wann halt ich mein Liebchen im  
Arm?

## Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke  
Durch heitre Lüfte geht,  
Wenn in der Tanne Wipfel  
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße  
Dahin mit tragem Fuß,  
Durch helles, frohes Leben,  
Einsam und ohne Gruß.

Ach! daß die Luft so ruhig,  
Ach! daß die Welt so licht!  
Als noch die Stürme tobten,  
War ich so elend nicht.

## Teil II

### Die Post

Von der Straße her ein Posthorn  
klingt.  
Was hat es, dass es so hoch  
aufspringt,  
Mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich,  
Was drängst du denn so wunderbarlich,  
Mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der  
Stadt,  
Wo ich ein liebes Liebchen hatt',  
Mein Herz!

Willst wohl einmal hinübersehn  
Und fragen, wie es dort mag gehn,  
Mein Herz?

## Der greise Kopf

Der Reif hatt' einen weißen Schein  
Mir übers Haar gestreuet.  
Da glaubt' ich schon ein Greis zu  
sein  
Und hab mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,  
Hab wieder schwarze Haare,  
Dass mir's vor meiner Jugend  
graut –  
Wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht  
Ward mancher Kopf zum Greise.  
Wer glaubt's? und meiner ward es  
nicht  
Auf dieser ganzen Reise!

## Die Krähe

Eine Krähe war mit mir  
Aus der Stadt gezogen,  
Ist bis heute für und für  
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,  
Willst mich nicht verlassen?  
Meinst wohl, bald als Beute hier  
Meinen Leib zu fassen?

Nun es wird nicht weit mehr gehn  
An dem Wanderstabe,  
Krähe, laß mich endlich sehn,  
Treue bis zum Grabe.

## Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen  
Manches bunte Blatt zu sehn,  
Und ich bleibe vor den Bäumen  
Oftmals in Gedanken stehn.

Schaue nach dem einen Blatte,  
Hänge meine Hoffnung dran,  
Spielt der Wind mit meinem Blatte,  
Zittr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,  
Fällt mit ihm die Hoffnung ab,  
Fall ich selber mit zu Boden,  
Wein auf meiner Hoffnung Grab.

## Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rascheln  
die Ketten;  
Es schlafen die Menschen in ihren  
Betten,  
Träumen sich manches, was sie  
nicht haben,  
Tun sich im Guten und Argen  
erleben,  
Und morgen früh ist alles  
zerflossen. –  
Je nun, sie haben ihr Teil genossen,  
Und hoffen, was sie noch übrig  
ließen,  
Doch wieder zu finden auf ihren  
Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen  
Hunde,  
Laßt mich nicht ruhn in der  
Schlummerstunde!  
Ich bin zu Ende mit allen Träumen,  
Was will ich unter den Schläfern  
säumen?

## Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen  
Des Himmels graues Kleid,  
Die Wolkenfetzen flattern  
Umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen  
Ziehn zwischen ihnen hin,  
Das nenn ich einen Morgen  
So recht nach meinem Sinn.

Mein Herz sieht an dem Himmel  
Gemalt sein eignes Bild,  
Es ist nichts als der Winter,  
Der Winter kalt und wild.

## Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her;  
Ich folg ihm nach die Kreuz und  
Quer.  
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an,  
Daß es verlockt den Wandersmann.  
Ach, wer wie ich so elend ist,  
Gibt gern sich hin der bunten List,  
Die hinter Eis und Nacht und Graus  
Ihm weist ein helles, warmes Haus.  
Und eine liebe Seele drin –  
Nur Täuschung ist für mich Gewinn.

## Der Wegweiser

Was vermeid ich denn die Wege,  
Wo die andern Wanderer gehn,  
Suche mir versteckte Stege  
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,  
Daß ich Menschen sollte scheun,  
Welch ein törichtes Verlangen  
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Wegen,  
Weisen auf die Städte zu,  
Und ich wandre sonder Maßen,  
Ohne Ruh, und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen  
Unverrückt vor meinem Blick,  
Eine Straße muß ich gehen,  
Die noch keiner ging zurück.

## Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker  
Hat mich mein Weg gebracht,  
Allhier will ich einkehren,  
Hab ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze  
Könnt wohl die Zeichen sein,  
Die müde Wanderer laden  
Ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause  
Die Kammern all besetzt?  
Bin matt zum Niedersinken,  
Bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,  
Doch weisest du mich ab?  
Nun weiter denn, nur weiter,  
Mein treuer Wanderstab.

## Mut

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,  
Schüttl' ich ihn herunter.  
Wenn mein Herz im Busen spricht,  
Sing ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,  
Habe keine Ohren.  
Fühle nicht, was es mir klagt,  
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein  
Gegen Wind und Wetter;  
Will kein Gott auf Erden sein,  
Sind wir selber Götter!

## Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel  
stehn,  
Hab lang und fest sie angesehen.  
Und sie auch standen da so stier,  
Als wollten sie nicht weg von mir.  
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht,  
Schaut andern doch ins Angesicht!  
Ach, neulich hatt' ich auch wohl drei:  
Nun sind hinab die besten zwei.  
Ging nur die dritt' erst hinterdrein,  
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

## Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe  
Steht ein Leiermann,  
Und mit starren Fingern  
Dreht er, was er kann,

Barfuß auf dem Eise  
Wankt er hin und her,  
Und sein kleiner Teller  
Bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören.  
Keiner sieht ihn an,  
Und die Hunde knurren  
Um den alten Mann,

Und er läßt es gehen  
Alles, wie es will,  
Dreht, und seine Leier  
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,  
Soll ich mit dir gehn?  
Willst zu meinen Liedern  
Deine Leier drehn?

## Momente der Isolation, des Anders-Seins, des Nicht-dazu-Gehörens – Franz Schuberts *Winterreise*

*Bei diesem kalten Wehen  
sind alle Straßen leer,  
die Wasser stille stehen;  
ich aber schweif umher.*

*Die Sonne scheint so trübe,  
muss früh hinuntergehn,  
erloschen ist die Liebe,  
die Lust kann nicht bestehn.*

*Nun geht der Wald zu Ende,  
im Dorfe mach ich Halt,  
da wärm ich meine Hände,  
bleibt auch das Herze kalt.*

*naht 2 macht 3 nach außen  
hemd 5 gibt wieder 8  
die 13 war gelaufen  
plus minus gänsehaut*

*der kragen 21  
die ärmel 30/4  
nun ist die 55  
mir K L M N O*

*... zig alphabetpassagen  
am tor zur guten nacht  
entschraubt und deinem krausen  
m c quadrat verdacht*

Keine Sorge, Sie befinden sich im richtigen Konzert! Mit ihm stehen diese beiden Gedichte in unmittelbarer Verbindung. Zudem verweisen sie darauf, dass bedeutende Kunstwerke – wir sind stets geneigt, sie als solitäre Himmelsgeschenke wahrzunehmen – immer auch auf einer Zeitachse stehen. Und begreifen wir die Werke nicht noch viel umfassender, wenn wir wissen, was ihrer Entstehung vorausging und wie sie noch heute ästhetisch nachwirken?

Nun aber zur Lösung der Rätsel: Das erste Gedicht trägt den Titel *Winterreise* und entstammt dem Zyklus der *Wanderlieder* von Ludwig Uhland. Conradin Kreutzer hat diese Lieder im Jahr 1818 vertont. Daneben (hier in Auszügen wiedergegeben) das *Zwischenjahr des Fibonacci*, eine lautpoetische, mit klassischer Semantik nicht zu fassende Weiterdichtung des Gedichts *Gute Nacht* von Wilhelm Müller, wobei die metrische Sequenz der Vorlage gleichsam hineinfällt in die berühmte Zahlenreihe des Mathematikers Fibonacci: Jede Zahl ist die Summe der beiden vorausgehenden Zahlen. Das Gedicht entstammt dem grandiosen Zyklus *Gimpelschneise in die Winterreise von Wilhelm Müller* des 2006 verstorbenen Oskar Pastior. Die *Gimpelschneise* ist alles andere als eine Parodie! Vielmehr eine kreative Reverenz an einen Dichter, dem lange Zeit das Vorurteil anhaftete, zweitklassig zu sein, nicht wert, von einem der größten Komponistengenies aller Zeiten

vertont worden zu sein. Und Uhland? Und Kreutzer? Kleinmeister der Frühromantik? Die stimmungsvollen, in schwingender Metrik verfassten *Wanderlieder* erfreuten sich großer Beliebtheit bei den Zeitgenossen. Und über Kreutzers Vertonungen äußerte Franz Schubert selbst, er wünsche sich, der Verfasser dieser Lieder zu sein. Dies mindert in keiner Weise die Großtat der Schubertschen *Winterreise*, doch legt es nahe, dieses singuläre Werk im historischen Kontext einer damals noch jungen Gattung zu betrachten:

In der Nachfolge der Liederspiele Schubarts oder Zumsteegs komponierte Ludwig van Beethoven 1816 mit seiner Liedfolge *An die ferne Geliebte* den ersten Liederzyklus im modernen Sinne. Bereits zwei Jahre später entstanden Kreutzers *Wanderlieder*, in den Folgejahren Werke wie die *Deutschen Lieder* von Louis Spohr, frühe Zyklen von Heinrich Marschner (etwa *Lyra, ein Liederkranz*), im Jahr 1823 dann Schuberts *Die schöne Müllerin*, doch damit ist die Frühgeschichte des Liederzyklus fast schon erzählt. Allein hieran ist zu ermesen, welchen Stellenwert ein heute vergessenes Werk wie Kreutzers *Wanderlieder* als Markstein auf dem Weg zu einem Meisterwerk einnehmen kann. Eine weitere Parallele zeigt sich darin, dass Kreutzers *Wanderlieder* tonal offen gestaltet sind: Der Zyklus beginnt in e-Moll und endet in d-Moll bzw. D-Dur. Diese Konzeption realisiert auch Schubert in der *Winterreise*, hier freilich kaum zu trennen von der textlich wie musikalisch wiedergegebenen Vorstellung des nie zum Ziel gelangenden Wanderns.

Nicht anders als in der *Schönen Müllerin* ist auch hier enttäuschte Liebe das Generalthema. Im Unterschied zum früher entstandenen Zyklus liegt der *Winterreise* keine stringente Handlung zu Grunde. Geschildert werden die Wanderungen des Protagonisten durch winterliche Landschaften, deren Verlassenheit und Trostlosigkeit seinen psychischen Zustand reflektieren. Der Schubert-Forscher Walther Dürr merkt an, der Wanderer bewege sich hier »im Kreise, oder besser in einer Art Spirale«. Wenden sich bis zum achten Lied des Zyklus, *Rückblick*, die Gedanken noch explizit der Vergangenheit zu – »Kömmt mir der Tag in die Gedanken, möcht ich noch einmal rückwärts sehn« –, so entfaltet sich anschließend eine permanente, mehr und mehr in auswegloses Kreisen mündende Selbstreflexion, die lediglich durch Traum- und Phantasiegebilde unterbrochen wird. Am Ende dieses Prozesses steht

folgerichtig – und wiederum im Unterschied zur *Müllerin* – nicht der Tod des Helden, sondern das Nichts, der auskomponierte Stillstand, verkörpert von jenem exceptionellen Leiermann, den Hans Heinrich Eggebrecht schlechthin als »artifizielle Negation des Schubert-Liedes« bezeichnet hat.

Das Moment der Isolation, des Anders-Seins, des Nicht-dazu-Gehörens durchzieht von den ersten Versen (i.e. Takten) an das gesamte Werk. Dabei erleben wir gleich zu Beginn eines von zahlreichen Beispielen für die Verskunst des Wilhelm Müller: Das Wort »fremd«, mit dem die ersten beiden Zeilen von *Gute Nacht* beginnen, steht buchstäblich ›fremd‹ in dem Sinne da, dass es sich dem jambischen Grundrhythmus des Gedichts verweigert:

*Fremd bin ich eingezogen (/– –/–/–), fremd zieh ich wieder aus (/– –/–/).*

Schubert findet eine kongeniale Lösung des ›Dilemmas‹, indem er die melodische Bewegung von der rhythmischen Akzentuierung abkoppelt: Das Wort ›fremd‹ liegt zwar jeweils auf dem Auftakt, doch trifft es zusammen mit dem höchsten und mithin exponierten Ton der Melodie. Es finden sich weitere Beispiele als Belege dafür, dass Wilhelm Müller alles andere war als ein harmloser Verseschmied. Kunstvoll stellt der Dichter etwa in *Frühlingstraum* zwei metrische Modelle nebeneinander: den schwungvollen, »träumerischen« Wechsel von Jamben und Anapästten:

*Ich träumte von bunten Blumen (–/– –/–/–), so wie sie wohl blühen im Mai  
(–/– –/– –/–),  
ich träumte von grünen Wiesen (–/– –/–/–), von lustigem Vogelgeschrei  
(–/– –/– –/–) ...*

Daneben, als Sinnbild der harten Realität, die strenge ›Kälte‹ des jambischen Rhythmus:

*Und als die Hähne krächten (–/–/–/–), da ward mein Auge wach (–/–/–/–),  
da war es kalt und finster (–/–/–/–) ...*

Entsprechend kontrastreich vertont Schubert diese beiden divergierenden Sphären. Andererseits vernehmen wir in allen Liedern der *Winterreise* Schuberts unerschöpfliche Gabe, lyrische Metrik dergestalt in kompositorische Prozesse einzusaugen, dass selbst

gleichförmige Versrhythmen als solche kaum erkennbar sind. Dies ist Teil dessen, was der Theoretiker Hans Georg Nägeli 1811 unter dem Begriff Polyrhythmie für das Lied der Zukunft postuliert hat: »Sprach-, Sang- und Spielrhythmus« sollten, so Nägelis vielzitierte Formel, »zu einem höheren Kunstganzen verschlungen werden«. Schuberts kompositorische Intuition entzündete sich an der literarischen Vorlage und überführte diese zugleich (einige Hundert Mal, auf sein Gesamtœuvre betrachtet!) in ein Kunstganzes.

Drei Beispiele aus der *Winterreise*, allein zum Thema Rhythmik: Deklamiert man Wilhelm Müllers Text des Gedichts *Irrlicht*, so kommt eine regelmäßige Sequenz von Trochäen zu Tage ...

*In die tiefsten Felsengründe (/-/-/-/) lockte mich ein Irrlicht hin: (/-/-/)/  
Wie ich einen Ausgang finde (/-/-/-/), liegt nicht schwer mir in dem Sinn  
(-/-/-/).*

Schuberts Vertonung hingegen verwendet, wie wir hören werden, für diesen Text ein rundes Dutzend unterschiedlicher rhythmischer Modelle!

Ähnlich frappierend die innere Unruhe, der Eindruck schwankender Unsicherheit in Schuberts Lied *Rückblick*: Müllers jambischer Vers ...

*Es brennt mir unter beiden Sohlen, tret ich auch schon auf Eis und Schnee.  
Ich möcht nicht wieder Atem holen, bis ich nicht mehr die Türme seh, [...]*

... wird von Schubert in einen jagenden  $\frac{3}{4}$ -Takt gefasst, wodurch es zu expressiv »falschen« Gegenakzenten kommt:

*Es brennt mir unter beiden Sohlen, tret ich auch schon auf Eis und Schnee.  
Ich möchte nicht wieder Atem holen, bis ich nicht mehr die Türme seh, [...]*

Geradezu tonmalende Effekte gehen von den ›Glissandi‹ im zweiten Lied des Zyklus, *Die Wetterfahne*, aus: Inspiriert von der Vorstellung des tosenden Windes transformiert Schubert Müllers Jamben in Dreiton-Gruppen, in denen jeweils zwei Töne auf die erste Silbe entfallen:

... sie pfi-iff' den a-armen Flüchtling aus. Er hä-ätt es eher beme-erken sollen,  
des Ha-auses a-aufgeste-ecktes Schild ...

Es ließen sich Dutzende vergleichbarer Momente aufzählen, und dann wäre noch nichts gesagt über Melodik, Harmonik und Formgestalt der Lieder. Zu Recht haben Kommentatoren darauf hingewiesen, dass der Liedkomponist Schubert auf dem Boden der Wiener Klassik stand und insbesondere die Variationskunst Haydns, Mozarts und Beethovens in seine musikalische Poesie integriert hat. Das Modell des variierten Strophenliedes stellt das Grundprinzip fast aller Lieder der *Winterreise* dar. In einigen Liedern finden sich geradezu Einflüsse des Sonatensatzmodells, so etwa im siebten Lied des Zyklus, *Auf dem Flusse*: Schubert verarbeitet das Material hier in einer Weise, die die Vertonung der fünf Strophen des Gedichts in eine (mit aller Vorsicht gesagt) Analogie zur Durchführungstechnik setzt:

- 1. Strophe – Exposition des aufsteigenden Hauptthemas über absteigendem Ostinato
- 2. Strophe – variierte Wiederholung des Hauptthemas
- 3. Strophe – Seitenthema in der gleichnamigen Dur-Tonart
- 4. Strophe – variiertes Seitenthema
- Überleitung
- 5. Strophe – Durchführung, Verarbeitung des Hauptthemas (Klavier linke Hand), Verbindung mit dem Ostinato (Klavier rechte Hand) und einem neuem thematischen Gedanken (Gesangsstimme)
- 6. Strophe – variierte und erweiterte Wiederholung der 5. Strophe, Kulmination des »Sonatensatzes«
- Klaviernachspiel – verkürzte Reprise

Wie die allermeisten Lieder Schuberts, die zwischen 1821 und 1828 entstanden, erlebte auch die *Winterreise* ihre Premiere

im Rahmen einer Schubertiade, eines jener Abende, an denen sich Schuberts engste Freunde – Joseph von Spaun, Franz von Schober, Eduard von Bauernfeld, Johann Mayrhofer – und weitere Gäste trafen, um gemeinsam zu lesen, Gesellschaftsspiele zu spielen (auch dies ist verbürgt!), vor allem aber die neuesten Lieder des bewunderten jungen Komponisten kennenzulernen. Dass sich Schubert bewusst war, mit den *Winterreise*-Liedern Außergewöhnliches komponiert zu haben, erhellt aus jenen Worten, die Josef von Spaun in seinen Aufzeichnungen wiedergibt. »Eines Tages«, so Spaun, »sagte er [Schubert] zu mir, ›komme heute zu Schober, ich werde euch einen Zyklus schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu sehen, was ihr dazu sagt. Sie haben mich mehr angegriffen, als dies je bei anderen Liedern der Fall war.« Die Freunde scheinen, folgt man Spauns Worten, eher irritiert auf diese außergewöhnlichen Gebilde reagiert zu haben: »Wir waren über die düstere Stimmung [...] ganz verblüfft, und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, *Der Lindenbaum*, gefallen. Schubert sagte hierauf nur, ›mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen«. Ganz im Stil romantischer Künstlerlegenden fügt Spaun an: »Ich halte es für unzweifelhaft, dass die Aufregung, in der er seine schönsten Lieder dichtete, dass insbesondere seine *Winterreise* seinen frühen Tod mitveranlassten«. In ähnliche Richtung zielte Mayrhofer mit seiner Bemerkung, die Wahl der *Winterreise* beweise, »wie der Tonsetzer ernster geworden. Lange und schwer krank gewesen – für ihn war der Winter eingetreten«.

Unzweifelhaft fanden die Freunde Schubert zu Beginn des Jahres 1827 »düster gestimmt« (Spaun), doch lässt sich dieser Zustand vielleicht weniger mittels romantischer Künstlerbiografie als mit seinen persönlichen Lebensverhältnissen erklären: Nach der Ablehnung seiner Bewerbung als Vizekapellmeister der Hofkapelle rückte jegliche Hoffnung auf eine Festanstellung und auf gesichertes Einkommen in weite Ferne. Zudem war dieser vermeintlich versponnen-naive Mensch möglicherweise viel politischer, als wir ihn uns vorstellen: Den Schubertiaden haftete durchaus nichts Biedermeierlich-Heimeliges, sondern vielmehr ein freiheitlich-bürgerlicher, antifeudalistischer Zug an. Wilhelm Müller schließlich – der »Griechenmüller«, wie die Zeitgenossen ihn nannten – war stark geprägt durch den Impuls und

das Scheitern der griechischen Freiheitskämpfe. Als glühender Bewunderer Lord Byrons beschreibt er die Grundstimmung in dessen Gedichten als unheilbaren Schmerz, »stark verzweifeln- des Leiden, Lebensüberdruß und Menschenhass, ohne Sehnsucht und Hoffnung auf ein besseres Dasein und ein erhöhtes, geläutertes Menschengeschlecht; daneben aber flammende Begeisterung für die Herrlichkeit der Vorwelt, Freiheitswonne und Tyrannenhass, gigantischer Trotz auf Menschenkraft; und im Augenblicke alles wieder hinschmelzend in zärtlichen Jammer, in Seufzer nach [...] verlorenem Liebesglück«.

Im zwölften Lied der *Winterreise*, *Einsamkeit*, heißt es bezeichnend: »Ach! daß die Luft so ruhig, / Ach! daß die Welt so licht! Als noch die Stürme tobten, / War ich so elend nicht«. Dies ist nichts anderes als eine gereimte Umschreibung der ›Friedhofsstille‹ der Metternichschen Restaurationsjahre, mit anderen Worten: politische Poesie. Möglicherweise erwuchs ja Schuberts düster-angegriffene Stimmung weniger seinen persönlichen Verwundungen, als vielmehr einer »Weltschmerz«-Idee, die in frühromantischem Sinne den Aspekt der Freiheit, der Rückbesinnung auf das Echte, Volkstümliche und sogar denjenigen der romantischen Ironie in sich trug. Nicht zufällig lobte Heinrich Heine gänzlich unironisch jenen vermeintlich zweitklassigen Poeten Wilhelm Müller mit den Worten, in seinen Gedichten sei ihm »zuerst klar geworden, wie man aus den alten, vorhandenen Volksliedformen neue Formen bilden kann, die ebenfalls volkstümlich sind, ohne daß man nöthig hat, die alten Sprachholperigkeiten und Unbeholfenheiten nachzuahmen. [...] Nur Sie bleiben mir also rein genießbar übrig, mit Ihrer ewigen Frische und jugendlichen Ursprünglichkeit«.

Schubert komponierte die *Winterreise* in zwei Schüben: Im Februar 1827 entstanden zunächst zwölf Lieder, nachdem der Komponist die ersten zwölf Gedichte Müllers im Leipziger Almanach *Urania* von 1823 entdeckt hatte. Müller seinerseits hatte die endgültige Fassung seines 24 Gedichte umfassenden Zyklus im Jahr 1824 als Teil seiner *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Lieder des Lebens und der Liebe* veröffentlicht. In dieser Version hatte Müller allerdings die Reihenfolge insgesamt neu konzipiert, die zwölf Gedichte der 1823er Fassung waren nun mit den neuen durchmischt. Schubert hingegen ließ

die Reihenfolge der ersten zwölf Lieder unangetastet, als er im Oktober daranging, die verbleibenden Gedichte Müllers zu vertonen. Offensichtlich empfand der Komponist diese Gruppe als in sich geschlossenen Korpus, dessen Ordnung er durch Einschub neuer Lieder gestört gesehen hätte. Zudem geht der Weg der ersten zwölf Lieder so konsequent von außen nach innen, von der realen Welt in eine ideale, dass Interpolationen anderer Lieder diesen Erzählstrang durchbrochen hätten. Dies ist – folgt man den Worten des Rezensenten der *Wiener Allgemeinen Theaterzeitung* vom 29. März 1828 – jener Weg »in weite Fernen«, wo »die Ahnung des Unendlichen im dämmernden Rosenlicht sehnsüchtig aufgeht«, ein Weg indes, auf dem der »Schmerz beschränkender Gegenwart, der die Grenze des menschlichen Seins umstellt«, stets spürbar bleibt. Dass der Weg des Protagonisten am Ende keineswegs in »rosige Unendlichkeit«, ins romantische Utopia, sondern vielmehr spiralförmig in die (Todes?-) Erstarrung führt, konnte dieser Rezensent noch nicht wissen, da der zweite Teil von Schuberts Zyklus erst später veröffentlicht wurde.

Ganz sicher können indes auch wir hinsichtlich des Endes nicht sein. Der Leiermann schließt mit einer offenen Frage: »Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?«. Führen diese Lieder sogar über das Ende hinaus? Brechen sie, bildlich gesprochen, das Eis auf? Wird am letzten Schlusspunkt doch Harmonie uns empfangen?

Schubert hat mit der *Winterreise* einen Zyklus geschaffen, dessen Struktur sich von der der dichterischen Vorlage unterscheidet. Der Komponist hat, so resümiert Walther Dürr, »die Dichtung nicht nur im Sinne polyrhythmischer Komposition kommentiert – er hat sie umgeschaffen, hat die einzelnen Gedichte wie Bausteine zum Bau von etwas Neuem benutzt. Dass Schubert dies nicht von Anfang an beabsichtigte, weil er die Gedichte des zweiten Teils erst kennenlernte, als er die des ersten Teils schon zu einem geschlossenen Zyklus geformt hatte, den er nicht mehr erweitern, nur noch kommentieren und dann zu Ende führen durfte, ändert nichts an der Tatsache, dass der Musiker hier über die ihm von Nägeli zugewiesene Rolle hinausgegangen ist« (Walther Dürr, *Das deutsche Sololied im 19. Jahrhundert*, Wilhelmshaven 1984,

S. 277f.). Nägeli hatte gefordert, dass der Komponist »an der Hand der Dichtkunst fortzuschreiten bemühet ist, indem er, von jedem Gedicht individuell angesprochen, dasselbe in seiner speciellen Form zu idealisiren strebt, und so aus jedem eben so gewiss ein neues Kunstganzes hervorbringt«. Gemessen an der Liedästhetik der Zeit um 1800 – geprägt von der Berliner Liederschule – war dies eine revolutionäre Idee. Schubert hingegen ging noch einige Schritte weiter: In seinen Liedkompositionen wird, um eine Formulierung von Thrasybulos Georgiades zu verwenden, »das Gedicht gleichsam getilgt und als musikalische Struktur neu geschaffen«.

So vertraut uns Schuberts Lieder, so vertraut uns die Lieder der *Winterreise* sind: Bemühen wir uns, sie immer wieder als ›neues Kunstganzes‹ zu erleben – beispielsweise heute Abend, in der Interpretation durch Maximilian Schmitt und Gerold Huber.

*Gerhard Anders*



## Maximilian Schmitt

Der Tenor Maximilian Schmitt entdeckte seine Liebe zur Musik bereits in jungen Jahren bei den Regensburger Domspatzen. Er studierte Gesang bei Anke Eggers an der Berliner Universität der Künste und wird künstlerisch von Roland Hermann betreut. Er sammelte erste Bühnenerfahrung als Mitglied des Münchner Opernstudios, bevor er sich 2008 für vier Jahre dem Ensemble des Mannheimer Nationaltheaters verpflichtete, wo er in zahlreichen großen Partien seines Fachs zu hören war.

2012 debütierte er an der Oper Amsterdam als Tamino unter Marc Albrecht. 2016 war Maximilian Schmitt erstmals als Idomeneo an der Opéra du Rhin in Strasbourg zu erleben. Direkt im Anschluss trat er zum ersten Mal an der Wiener Staatsoper als Don Ottavio auf. Höhepunkt der Saison 16/17 war sein Debüt an der Mailänder Scala als Pedrillo in Mozarts *Entführung aus dem Serail* unter Zubin Mehta. 2019 gab er sein Rollendebüt als Max in Webers *Freischütz* am Aalto Theater in Essen und war als Obadjah (*Elias*) am Theater an der Wien zu sehen.

Maximilian Schmitt ist regelmäßiger Gast auf den großen internationalen Konzertbühnen. Sein breit gefächertes Repertoire reicht von Monteverdi über Mozart bis Mendelssohn, Elgar, Mahler und Britten. Eingeladen von Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Claudio Abbado, Teodor Currentzis, Daniel Harding, Jonathan Nott, Manfred Honeck, Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi, Trevor Pinnock, René Jacobs oder Robin Ticciati arbeitete er u. a. bereits mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Symphonieorchestern des Bayerischen und des Mitteldeutschen Rundfunks, den Wiener Symphonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. Maximilian Schmitt ist außerdem regelmäßiger Gast des Orchestre de Paris und des Orchestre National de France.

Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2020/21, die leider der COVID-19-Pandemie zum Opfer fielen, zählten u. a. Konzerte mit Dvořáks *Requiem* am Teatro San Carlo in Neapel und im Wiener Musikverein, konzertante Vorstellungen von Webers selten gespielter Oper *Die drei Pintos* mit dem Gewandhausorchester Leipzig und eine Tournee mit dem Freiburger Barockorchester als Max in der Oper *Freischütz*. Zu den Höhepunkten der Saison 2021/22 zählen sein Debüt als Erik in *Der fliegende Holländer* an der Oper Graz sowie Hans Zenders *Winterreise*, ebenfalls in Graz, Beethovens *Glorreicher Augenblick* und Dvořáks *Requiem* in Wien, Bachs *Johannes-Passion* und Beethovens *Missa solemnis* dem Freiburger Barockorchester in Amsterdam.

Gemeinsam mit Gerold Huber am Klavier war er zu Gast im Concertgebouw Amsterdam, beim Heidelberger Frühling, bei der Schubertiade Schwarzenberg, in der Kölner Philharmonie, der Wigmore Hall in London und der Düsseldorfer Tonhalle.

Seine Diskografie umfasst u. a. seine Solo-Alben *Träumend wandle ich bei Tag*, *Die schöne Müllerin* und *Wie freundlich strahlt der Tag*. Darüber hinaus ist Maximilian Schmitt auf zahlreichen weiteren CD Veröffentlichungen wie z. B. als Belmonte in Mozarts *Entführung aus dem Serail* mit der Akademie für Alte Musik Berlin unter René Jacobs vertreten.

In der Kölner Philharmonie war Maximilian Schmitt zuletzt im Oktober 2020 zu hören.



## Gerold Huber

Der gebürtige Straubinger studierte als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er bereits seit Schülertagen ein festes Lied-Duo bildet, den Prix International Pro Musicis in Paris/New York. Er ist regelmäßig zu Gast bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, in Vilabertran (Spanien), bei den Schwetzingen Festspielen und dem Rheingau Musik Festival sowie in den wichtigsten Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Frick Collection, dem Salzburger Festspielhaus oder den Konzerthäusern in Essen, Dortmund oder Baden-Baden.

Gerold Huber ist ein besonders gefragter Begleiter der jüngeren Generation und arbeitet mit einer Vielzahl international renommierter Sängerinnen und Sänger zusammen, darunter Christiane Karg, Christina Landshamer, Anna Lucia Richter, Ruth Ziesak, Maximilian Schmitt, Rolando Villazón und Franz-Josef Selig. Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber u.a. mit dem Artemis-Quartett, zudem arbeitet er regelmäßig mit dem Henschel-Quartett und mit Reinhold Friedrich. Seit 2013 hat Gerold Huber eine Professur für Liedbegleitung an der Hochschule für Musik in Würzburg inne. Gerold Huber ist künstlerischer Leiter der Pollinger Tage Alter und Neuer Musik.

In der Kölner Philharmonie war Gerold Huber zuletzt im Juni 2020 als Klavierbegleiter von Anna Lucia Richter zu Gast.

## März

SO  
13  
16:00

**Johan Dalene** *Violine*

**Nicola Eimer** *Klavier*

Nominiert vom Konserthuset Stockholm

**Ludwig van Beethoven**

Sonate für Violine und Klavier G-Dur  
op. 30, 3

**Tebogo Monnagotla**

Companion (seasons)

*Kompositionsauftrag von Konserthuset  
Stockholm und European Concert Hall  
Organisation*

**Maurice Ravel**

Sonate für Violine und Klavier G-Dur

**Lera Auerbach**

Präludium G-Dur. Andantino  
misterioso

Präludium e-Moll. Allegro

Präludium fis-Moll. Presto

aus: 24 Präludien op. 46

für Violine und Klavier

**Jean Sibelius**

Romance F-Dur op. 78,2

für Violoncello und Klavier

**Sergej Prokofjew**

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2

D-Dur op. 94a

---

SO  
13  
20:00

**Alexandre Kantorow** *Klavier*

Hans Imhoff Konzert

**Johann Sebastian Bach**

Variationen über das Motiv von Weinen,  
Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12 und des  
Crucifixus der h-Moll Messe BWV 232  
Bearbeitung für Klavier S 180

**Sergej Rachmaninow**

Sonate für Klavier Nr. 1 d-Moll op. 28

**Franz Liszt**

Sonetto del Petrarca Nr. 104

(Pace non trovo)

aus: *Années de pèlerinage.*

*Deuxième année, Italie* S 161

für Klavier

*Après une lecture du Dante,*  
fantasia quasi sonata

aus: *Années de pèlerinage.*

*Deuxième année, Italie* S 161

für Klavier

Abschied. Russisches Volkslied  
S 251

**Alexander Skrjabin**

»Vers la flamme«, poème E-Dur op. 72

für Klavier

Es war eine Sensation: 2019 gewinnt Alexandre Kantorow mit 22 die Goldmedaille und den Grand Prix beim renommierten Tschaikowsky-Klavierwettbewerb und ist damit der erste Franzose, der diese prestigeträchtigen Auszeichnungen erhält. Man nennt ihn den »jungen Zaren des Klaviers« oder gar einen »wiedergeborenen Liszt«. Egal welche Musik er einspielt – Rachmaninow, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Bartók, Brahms oder Liszt –, die Kritiker sind überwältigt. Ein »feuerspeiender Virtuose mit poetischem Charme und angeborener stilistischer Meisterschaft«, sei er. »Kantorow klingt, als wäre er in die Musik hineingeboren ... von schmelzend weich bis zum schnellsten Passagenwerk, das Sie je gehört haben ... Ihnen wird die Kinnlade herunterfallen bei diesem unglaublich fließenden Spiel.«

---

**DO**  
**17**  
20:00

**Olivier Latry** *Orgel*  
**Eric Le Sage** *Klavier*

Werke von **Johann Sebastian Bach, Paul Dukas, Thierry Escaich, Gabriel Fauré, César Franck, George Gershwin, Joseph Jongen, Jean Langlais, Maurice Ravel**

Ein Konzert mit Originalkompositionen und Arrangements für Orgel, Harmonium und Klavier präsentieren die beiden Franzosen Olivier Latry und Eric Le Sage. Sie spannen dabei einen weiten Bogen von Bachs »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« über Paul Dukas' »Zauberlehrling« bis hin zu Gershwins »Rhapsody in Blue«. Diese Breite ist kein Zufall, versteht sich Latry doch seit Beginn seiner Karriere als Botschafter seines Instruments. Mit 15 gab er 1977 sein erstes Orgelkonzert, acht Jahre später war er bereits einer der drei Titularorganisten von Notre-Dame. Für ihn macht es einen Unterschied, ob die Orgel, die er spielt, in einer Kirche oder im Konzertsaal steht: »In einem Konzertsaal braucht man ein Programm, das man ‚demonstrativ‘ spielen kann«, da das Publikum den Organisten sehen kann, nur hier gibt es also auch eine ordentliche »Show«.

---

**FR**  
**18**  
20:00

**Cécile McLorin Salvant** *voc*  
**Sullivan Fortner** *piano*

Die New York Times nannte sie »the finest jazz singer to emerge in the last decade«, als Cécile McLorin Salvant 2010 den ersten Preis der Thelonious Monk International Jazz Competition gewann, dem vermutlich bedeutendsten Jazz-Wettbewerb der Welt. Seither scheint sie ein Abonnement auf Grammys zu haben, vier ihrer fünf Alben wurden nominiert, dreimal erhielt sie die Trophäe als beste Jazzsängerin. Die Tochter einer Französin und eines Haitianers wuchs in Miami auf und erhielt zunächst eine klassische Ausbildung. In Aix-en-Provence studierte sie Jura sowie klassischen und barocken Gesang. Doch dann siegte der Jazz, namentlich Sarah Vaughan ist ihr großes Vorbild. Bei uns ist sie ganz intim im Duett mit dem Pianisten Sullivan Fortner zu erleben.

---

**SO**  
**20**  
16:00

**Veronika Eberle** *Violine*  
**Anna Prohaska** *Sopran*

**Kammerorchester Basel**

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Streichersinfonie Nr. 4 c-Moll  
MWV N4

»Infelice« – »Ah, ritorna, età felice«

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5  
A-Dur KV 219

»Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene« KV 490

Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und Orchester (mit Solo-Violine)

---



**Kölner  
Philharmonie**

**Reinoud Van Mechelen** *Tenor (Evangelist)*  
**Florian Boesch** *Bass (Jesus)*  
**Chor und Orchester  
des Collegium Vocale Gent**



**Philippe  
Herreweghe**

dirigiert die  
**Matthäuspasion**

Foto: Matthias Baus



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

**köln**ticket  
west**ticket** bonn**ticket**

Konzertkasse der Kölner Philharmonie  
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

**Mittwoch  
06.04.2022  
19:00**

**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 Gerhard  
Anders ist ein Originalbeitrag für die  
KölnMusik.

**Fotonachweis:** Maximilian Schmitt ©  
Christian Kargl, Gerold Huber © Marion  
Köll

**Gesamtherstellung:**  adHOC  
adHOC Printproduktion GmbH



