

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Die Kunst des Liedes 3

Matthias Goerne
Andreas Haefliger
Ulrich Matthes

Sonntag 8. Februar 2009 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Die Kunst des Liedes 3

Matthias Goerne *Bariton*

Andreas Haefliger *Klavier*

Ulrich Matthes *Sprecher*

Sonntag 8. Februar 2009 20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:30

*Zu diesem Konzert finden begleitend Konzerteinführungen
an Schulen im Rahmen des Jugendprojekts »Musik und Sprache:
von Liebe, Verzweiflung und Tod« statt.*

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Johannes Brahms 1833 – 1897

15 Romanzen aus Ludwig Tiecks »Magelone« op. 33
für eine Singstimme und Klavier

»Keinen hat es noch gereut«

»Traun! Bogen und Pfeil«

»Sind es Schmerzen, sind es Freuden«

»Liebe kam aus fernen Landen«

»So willst du des Armen«

»Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen«

»War es dir, dem diese Lippen bebten«

»Wir müssen uns trennen«

»Ruhe, Süßliebchen, im Schatten«

Verzweiflung

»Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz«

»Muß es eine Trennung geben«

Sulima

»Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt«

»Treue Liebe dauert lange«

Ludwig Tieck 1773 – 1853

Die wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone
und des Grafen Peter von Provence

(Gekürzte Fassung des Originaltextes von Prof. Dr. Dieter Goerne,
gelesen von Ulrich Matthes)

Die Gesangstexte

Johannes Brahms 1833 – 1897
 15 Romanzen aus Ludwig Tiecks
 »Magelone« op. 33

»Keinen hat es noch gereut«

Keinen hat es noch gereut,
 Der das Roß bestiegen,
 Um in frischer Jugendzeit
 Durch die Welt zu fliegen.

Berge und Auen,
 Einsamer Wald,
 Mädchen und Frauen
 Prächtig im Kleide,
 Golden Geschmeide,
 Alles erfreut ihn mit schöner Gestalt.

Wunderlich fliehen
 Gestalten dahin,
 Schwärmerisch glühen
 Wünsche in jugendlich trunkenem Sinn.

Ruhm streut ihm Rosen
 Schnell in die Bahn,
 Lieben und Kosen,
 Lorbeer und Rosen
 Führen ihn höher und höher hinan.

Rund um ihn Freuden,
 Feinde beneiden,
 Erliegend, den Held. –
 Dann wählt er bescheiden
 Das Fräulein, das ihm nur vor allen gefällt.

Und Berge und Felder
 Und einsame Wälder
 Mißt er zurück.
 Die Eltern in Tränen,
 Ach, alle ihr Sehnen –
 Sie alle vereinigt das lieblichste Glück.

Sind Jahre verschwunden,
 Erzählt er dem Sohn
 In traulichen Stunden,
 Und zeigt seine Wunden,
 Der Tapferkeit Lohn.
 So bleibt das Alter selbst noch jung,
 Ein Lichtstrahl in der Dämmerung.

»Traun! Bogen und Pfeil«

Traun! Bogen und Pfeil
 Sind gut für den Feind,
 Hülflos alleweil
 Der Elende weint;
 Dem Edlen blüht Heil,
 Wo Sonne nur scheint,
 Die Felsen sind steil,
 Doch Glück ist sein Freund.

»Sind es Schmerzen, sind es Freuden«

Sind es Schmerzen, sind es Freuden,
 Die durch meinen Busen zieht?
 Alle alten Wünsche scheiden,
 Tausend neue Blumen blühen.

Durch die Dämmerung der Tränen
 Seh' ich ferne Sonnen stehn, –
 Welches Schmachten? welches Sehnen!
 Wag' ich's? soll ich näher gehn?

Ach, und fällt die Träne nieder,
 Ist es dunkel um mich her;
 Dennoch kömmt kein Wunsch mir wieder,
 Zukunft ist von Hoffnung leer.

So schlage denn, strebendes Herz,
 So fließet denn, Tränen, herab,
 Ach, Lust ist nur tieferer Schmerz,
 Leben ist dunkles Grab, –

Ohne Verschulden
 Soll ich erdulden?
 Wie ist's, daß mir im Traum
 Alle Gedanken
 Auf und nieder schwanken!
 Ich kenne mich noch kaum.

O, hört mich, ihr gütigen Sterne,
 O höre mich, grünende Flur,
 Du, Liebe, den heiligen Schwur:
 Bleib' ich ihr ferne,
 Sterb' ich gerne.
 Ach, nur im Licht von ihrem Blick
 Wohnt Leben und Hoffnung und Glück!

»Liebe kam aus fernen Landen«

Liebe kam aus fernen Landen
Und kein Wesen folgte ihr,
Und die Göttin winkte mir,
Schlang mich ein mit süßen Banden.

Da begann ich Schmerz zu fühlen,
Tränen dämmerten den Blick:
Ach! was ist der Liebe Glück,
Klagt' ich, wozu dieses Spielen?

Keinen hab' ich weit gefunden,
Sagte lieblich die Gestalt,
Fühle du nun die Gewalt,
Die die Herzen sonst gebunden.

Alle meine Wünsche flogen
In der Lüfte blauen Raum,
Ruhm schien mir ein Morgentraum,
Nur ein Klang der Meereswogen.

Ach! wer löst nun meine Ketten?
Denn gefesselt ist der Arm,
Mich umfleucht der Sorgen Schwarm;
Keiner, keiner will mich retten?

Darf ich in den Spiegel schauen,
Den die Hoffnung vor mir hält?
Ach, wie trügend ist die Welt!
Nein, ich kann ihr nicht vertrauen.

O, und dennoch laß nicht wanken,
Was dir nur noch Stärke gibt,
Wenn die Einz'ge dich nicht liebt,
Bleib nur bitterer Tod dem Kranken.

»So willst du des Armen«

So willst du des Armen
Dich gnädig erbarmen?
So ist es kein Traum?
Wie rieseln die Quellen,
Wie tönen die Wellen,
Wie rauschet der Baum!

Tief lag ich in bangen
Gemäuern gefangen,
Nun grüßt mich das Licht!
Wie spielen die Strahlen!
Sie blenden und malen
Mein schüchtern Gesicht.

Und soll ich es glauben?
Wird keiner mir rauben
Den köstlichen Wahn?
Doch Träume entschweben,
Nur lieben heißt leben;
Willkommene Bahn!

Wie frei und wie heiter!
Nicht eile nun weiter,
Den Pilgerstab fort!
Du hast überwunden,
Du hast ihn gefunden,
Den seligsten Ort!

»Wie soll ich die Freude,
die Wonne denn tragen«

Wie soll ich die Freude,
Die Wonne denn tragen?
Daß unter dem Schlagen
Des Herzens die Seele nicht scheide?

Und wenn nun die Stunden
Der Liebe verschwunden,
Wozu das Gelüste,
In trauriger Wüste
Noch weiter ein lustleeres Leben zu ziehn,
Wenn nirgend dem Ufer mehr Blumen
erblühen?

Wie geht mit bleibehangnen Füßen
Die Zeit bedächtig Schritt vor Schritt!
Und wenn ich werde scheiden müssen,
Wie federleicht fliegt dann ihr Tritt!

Schlage, sehnsüchtige Gewalt,
In tiefer, treuer Brust!
Wie Lautenton vorüberhallt,
Entflieht des Lebens schönste Lust.
Ach, wie bald
Bin ich der Wonne mir kaum noch bewußt.

Rausche, rausche weiter fort,
Tiefer Strom der Zeit,
Wandelst bald aus Morgen Heut,
Gehst von Ort zu Ort;
Hast du mich bisher getragen,
Lustig bald, dann still,
Will es nun auch weiter wagen,
Wie es werden will.

Darf mich doch nicht elend achten,
 Da die Einz'ge winkt,
 Liebe läßt mich nicht verschmachten,
 Bis dies Leben sinkt!
 Nein, der Strom wird immer breiter,
 Himmel bleibt mir immer heiter,
 Fröhlichen Runderschlags fahr' ich hinab,
 Bring' Liebe und Leben zugleich an das
 Grab.

»War es dir, dem diese Lippen bebten«

War es dir, dem diese Lippen bebten,
 Dir der dargebotne süße Kuß?
 Gibt ein irdisch Leben so Genuß?
 Ha! wie Licht und Glanz vor meinen Augen
 schwebten,
 Alle Sinne nach den Lippen strebten!

In den klaren Augen blickte
 Sehnsucht, die mir zärtlich winkte,
 Alles klang im Herzen wieder,
 Meine Blicke sanken nieder,
 Und die Lüfte tönnten Liebeslieder.

Wie ein Sternenpaar
 Glänzten die Augen, die Wangen
 Wiegten das goldene Haar,
 Blick und Lächeln schwangen
 Flügel, und die süßen Worte gar
 Weckten das tiefste Verlangen;
 O Kuß, wie war dein Mund so brennend rot!
 Da starb ich, fand ein Leben erst im
 schönsten Tod.

»Wir müssen uns trennen«

Wir müssen uns trennen,
 Geliebtes Saitenspiel,
 Zeit ist es, zu rennen
 Nach dem fernen, erwünschten Ziel.

Ich ziehe zum Streite,
 Zum Raube hinaus,
 Und hab' ich die Beute,
 Dann flieg' ich nach Haus.

Im rötlichen Glanze
 Entflieh' ich mit ihr,
 Es schützt uns die Lanze,
 Der Stahlharnisch hier.

Kommt, liebe Waffenstücke,
 Zum Scherz oft angetan,
 Beschirmet jetzt mein Glücke
 Auf dieser neuen Bahn!

Ich werfe mich rasch in die Wogen,
 Ich grüße den herrlichen Lauf,
 Schon mancher ward niedergezogen,
 Der tapfere Schwimmer bleibt obenauf.

Ha! Lust zu vergeuden
 Das edele Blut!
 Zu schützen die Freude,
 Mein köstliches Gut!
 Nicht Hohn zu erleiden,
 Wem fehlt es an Mut?
 Senke die Zügel,
 Glückliche Nacht!
 Spanne die Flügel,
 Daß über ferne Hügel
 Uns schon der Morgen lacht!

»Ruhe, Süßliebchen, im Schatten«

Ruhe, Süßliebchen, im Schatten
 Der grünen, dämmernden Nacht:
 Es säuselt das Gras auf den Matten,
 Es fächelt und kühlt dich der Schatten
 Und treue Liebe wacht.
 Schlafe, schlaf ein,
 Leiser rauscht der Hain,
 Ewig bin ich dein.

Schweigt, ihr versteckten Gesänge,
 Und stört nicht die süßeste Ruh'!
 Es lauschet der Vögel Gedränge,
 Es ruhen die lauten Gesänge,
 Schließ, Liebchen, dein Auge zu.
 Schlafe, schlaf ein,
 Im dämmernden Schein,
 Ich will dein Wächter sein.

Murmelt fort, ihr Melodien,
 Rausche nur, du stiller Bach.
 Schöne Liebesphantasien
 Sprechen in den Melodien,
 Zarte Träume schwimmen nach.
 Durch den flüsternden Hain
 Schwärmen goldne Bienenlein
 Und summen zum Schlummer dich ein.

Verzweiflung

So tönet denn, schäumende Wellen,
Und windet euch rund um mich her!
Mag Unglück doch laut um mich bellen,
Erbost sein das grausame Meer!

Ich lache den stürmenden Wettern,
Verachte den Zorngrimm der Flut;
O, mögen mich Felsen zerschmettern!
Denn nimmer wird es gut.

Nicht klag' ich, und mag ich nun scheitern,
Im wäßrigen Tiefen vergehn!
Mein Blick wird sich nie mehr erheitern,
Den Stern meiner Liebe zu sehn.

So wälzt euch bergab mit Gewittern,
Und raset, ihr Stürme, mich an,
Daß Felsen an Felsen zersplittern!
Ich bin ein verlorener Mann.

»Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz«

Wie schnell verschwindet
So Licht als Glanz,
Der Morgen findet
Verwelkt den Kranz,

Der gestern glühte
In aller Pracht,
Denn er verblühte
In dunkler Nacht.

Es schwimmt die Welle
Des Lebens hin,
Und färbt sich helle,
Hat's nicht Gewinn;

Die Sonne neiget,
Die Röte flieht,
Der Schatten steigt
Und Dunkel zieht.

So schwimmt die Liebe
Zu Wüsten ab,
Ach, daß sie bliebe
Bis an das Grab!

Doch wir erwachen
Zu tiefer Qual:
Es bricht der Nachen,
Es löscht der Strahl.

Vom schönen Lande
Weit weggebracht
Zum öden Strande,
Wo um uns Nacht.

»Muß es eine Trennung geben«

Muß es eine Trennung geben,
Die das treue Herz zerbricht?
Nein, dies nenne ich nicht leben,
Sterben ist so bitter nicht.

Hör' ich eines Schäfers Flöte,
Härme ich mich inniglich,
Seh' ich in die Abendröte,
Denk' ich brünstiglich an dich.

Gibt es denn kein wahres Lieben?
Muß denn Schmerz und Trennung sein?
Wär' ich ungeliebt geblieben,
Hätt' ich doch noch Hoffnungsschein.

Aber so muß ich nun klagen:
Wo ist Hoffnung, als das Grab?
Fern muß ich mein Elend tragen,
Heimlich bricht das Herz mir ab.

Sulima

Geliebter, wo zaudert
Dein irrender Fuß?
Die Nachtigall plaudert
Von Sehnsucht und Kuß.

Es flüstern die Bäume
Im goldenen Schein,
Es schlüpfen mir Träume
Zum Fenster hinein.

Ach! kennst du das Schmachten
Der klopfenden Brust?
Dies Sinnen und Trachten
Voll Qual und voll Lust?

Beflügle die Eile
Und rette mich dir,
Bei nächtlicher Weile
Entfliehn wir von hier.

Die Segel, sie schwellen,
Die Furcht ist nur Tand:
Dort, jenseit den Wellen
Ist väterlich Land.

Die Heimat entfliehet,
So fahre sie hin!
Die Liebe, sie ziehet
Gewaltig den Sinn.

Horch! wollüstig klingen
Die Wellen im Meer,
Sie hüpfen und springen
Mutwillig einher,

Und sollten sie klagen?
Sie rufen nach dir!
Sie wissen, sie tragen
Die Liebe von hier.

»Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt«

Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt,
Zurück bleibt alles Bangen,
Die Brust mit neuem Mute strebt,
Erwacht ein neu Verlangen.

Die Sterne spiegeln sich im Meer,
Und golden glänzt die Flut.
Ich rannte taumelnd hin und her,
Und war nicht schlimm, nicht gut.

Doch niedergezogen
Sind Zweifel und wankender Sinn;
O tragt mich, ihr schaukelnden Wogen,
Zur längst ersehnten Heimat hin.

In lieber, dämmernder Ferne,
Dort rufen heimische Lieder,
Aus jeglichem Sterne
Blickt sie mit sanftem Auge nieder.

Ebne dich, du treue Welle,
Führe mich auf fernen Wegen
Zu der vielgeliebten Schwelle,
Endlich meinem Glück entgegen!

»Treue Liebe dauert lange«

Treue Liebe dauert lange,
Überlebet manche Stund',
Und kein Zweifel macht sie bange,
Immer bleibt ihr Mut gesund.

Dräuen gleich in dichten Scharen,
Fordern gleich zum Wankelmut
Sturm und Tod, setzt den Gefahren
Lieb' entgegen, treues Blut.

Und wie Nebel stürzt zurücke,
Was den Sinn gefangen hält,
Und dem heitern Frühlingsblicke
Öffnet sich die weite Welt.

Errungen,
Bezwungen
Von Lieb' ist das Glück,
Verschwunden
Die Stunden,
Sie fliehen zurück;
Und selige Lust,
Sie stilltet,
Erfüllet
Die trunkene, wonneklopfende Brust;
Sie scheidet
Von Leide
Auf immer,
Und nimmer
Entschwinde die liebliche,
selige, himmlische Lust!

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Hätte man vor zweihundert Jahren in Deutschland eine Umfrage durchgeführt zum Thema »Wer ist *der* Dichter unserer Zeit?«, ohne Zweifel wäre Ludwig Tieck (1773 – 1853) in der Spitzengruppe, wenn nicht auf dem Spitzenplatz gelandet. Heute wird sein Name nur mehr selten genannt, und wenn, dann meist im Zusammenhang mit seiner gemeinsam mit August Wilhelm Schlegel durchgeführten Edition der Dramen Shakespeares. In den 1790er und 1800er Jahren galt Tieck als ein Dichter, der in vollkommener Weise die Bedürfnisse seiner lesewütigen, nach Innerlichkeit, herzerwärmender Idylle und moralischer Erbauung dürstenden und dabei durchaus ironiefähigen Generation zu bedienen wusste. Tieck war eine literarische Frühbegabung: Zehnjährig lernte er Goethes *Götz von Berlichingen* auswendig, als Sekundaner übertrug er zweimal die *Odyssee*, einmal in Prosa, einmal in Hexameter. Bereits in seinen Schülerjahren arbeitete er sich buchstäblich an die Literatur heran: August Ferdinand Bernhardt und Friedrich Rambach betrieben eine Literaturfabrik, in der Schauer-, Räuber- und Ritterromane am Fließband für den Massengeschmack gefertigt wurden. Die beiden Fabrikanten sicherten sich die Dienste des begabten Schülers, er durfte ausbessern und einzelne Szenen ergänzen. Dabei bewies er solches Geschick als Schilderer von Landschaften und Stimmungen, dass die Chefs ihm schließlich ganze Partien, besonders die wichtigen Romanschlüsse, überließen. Nach Studienjahren und gemeinsam mit Freund Wackenroder unternommenen Reisen durch Franken kehrte Tieck 1794 in seine Heimatstadt Berlin zurück, wo er in der Folgezeit seine bekanntesten Werke schrieb: den Briefroman *William Lovell*, die Erzählung *Der blonde Eckbert*, das satirische Theaterstück *Der gestiefelte Kater* und den Künstlerroman *Franz Sternbalds Wanderungen*. Hier entstand nichts Geringeres als die vollkommene praktische Anwendung jener Theorie der »Jenaer Frühromantik«, die Friedrich Schlegel in den Terminus »progressive Universalpoesie« fasste. »Er versteht sich auf fast jedes Literaturgenre, spielt mit Gedanken und Stimmungen, zaubert mit lyrischen Tönen. Alles geht ihm so leicht von der Hand, und genau das wird ihm noch zum Problem werden« (Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007).

Von dieser Leichtigkeit und ihrem »Problem« zeugt auch die 1797 im 2. Band der *Volksmärchen* veröffentlichte, auf ein Volksbuch des 16. Jahrhunderts zurückgehende *Liebesgeschichte der schönen Magelone*

und des Grafen Peter von Provence. In seiner dichterischen Diktion hantiert Tieck derart verschwenderisch mit Topoi und Versatzstücken einer Herz-und-Schmerz-Romantik, dass sich zumindest aus zweihundertjährigem Abstand die Frage: Ernst oder Ironie? gelegentlich aufdrängt. Der Plot in Kürze: Peter, Sohn des Grafen von Provence, folgt dem Rat eines weitgereisten Sängers und beschließt, die Welt kennenzulernen. Am Hof des Königs von Neapel nimmt er unerkannt an einem Turnier teil, aus dem er als Sieger hervorgeht und das Privileg erhält, für wenige Augenblicke der schönen Königstochter Magelone gegenüberzusitzen. Sie verlieben sich ineinander, tauschen über Magelones Amme Botschaften aus, schließlich besucht Peter heimlich die Angebetete und schenkt ihr drei kostbare Ringe. Der König von Neapel indes möchte seine Tochter mit dem berühmten Ritter Heinrich von Carpone vermählen. Es findet ein weiteres Turnier statt, doch nicht der designierte Schwiegersohn Heinrich gewinnt, sondern Peter. Die beiden Liebenden beschließen, gemeinsam zu fliehen. Während einer Rast im Wald stiehlt ein Rabe, begünstigt durch eine Ungeschicklichkeit Peters, die drei Ringe. Bei seinem Versuch, die Ringe wiederzuerlangen, wird Peter in einem Kahn aufs Meer hinausgetrieben. »Heiden« greifen ihn auf und bringen ihn an den Hof des Sultans, wo Peter für viele Jahre bleiben und zu einem angesehenen Gärtner werden wird. Sulima, die Tochter des Sultans, entbrennt in Liebe zu Peter, doch aus Furcht, der immer noch geliebten Magelone untreu zu werden, flieht Peter erneut und gelangt schließlich mit Hilfe von Fischern zu einem idyllischen Platz an den Küsten Italiens, an dem ein Schäfer und seine Frau in einer einfachen Hütte leben. Mit ihnen lebt dort eine junge Frau, die die Schafe hütet, es ist Magelone, denn just an diesen Ort hatte es die Verzweifelte nach tagelangem Umherirren vor vielen Jahren verschlagen. Glücklicherweise vereint, reisen beide nach Neapel und werden dort vermählt. Zum Dank an die wundersame Wiederbegegnung lässt Peter auf der Wiese des Schäfers einen prächtigen Palast bauen – Happy End!

Im Sinne der »progressiven Universalpoesie« wechselt Tieck in jedem Kapitel seines Märchens einmal an signifikanter Stelle das Genre: Der Erzählfluss wird unterbrochen durch ein Gedicht, in vielen Fällen läuft der Prosatext gleichsam auf das betreffende Gedicht zu, Letzteres bildet dann den Abschluss des jeweiligen Handlungsabschnitts. Bei

diesen Gedichten handelt es sich um Lieder, die von den Protagonisten gesungen werden, bis auf zwei Ausnahmen ist Peter der Sänger, nur jeweils ein Lied wird von Magelone und Sulima gesungen. 15 der insgesamt 18 Gedichte vertonte Johannes Brahms in seinem Zyklus *Romanzen aus Ludwig Tiecks »Magelone«* op. 33, die Charakterisierung der Gedichte als ›Romanzen‹ geht nicht auf den Dichter zurück, sondern stammt vom Komponisten.

Dass dieser Zyklus, zu Lebzeiten des Komponisten durchaus ein Erfolgsstück, letztlich geringere Popularität erlangt hat als etwa Liederzyklen Schuberts und Schumanns, mag überraschen angesichts seiner Ausdrucksvielfalt und seines formalen Reichtums. Möglicherweise aber ist die – polemisch gesagt – gewollte Volkstümlichkeit mancher Gedichte Tiecks hieran nicht ganz unschuldig. Unzweifelhaft indes, dass Brahms direkt affiziert und inspiriert wurde durch den Ton der Gedichte und auch durch die Manifestation treuer Liebe, auf die Tiecks dichterische Intention hinausläuft und nach der Brahms eine unterschwellige Sehnsucht verspürte. Vermutlich lernte bereits der junge Brahms im Hause Schumann die Gedichte Tiecks kennen. Die spätere Vertonung entstand in Etappen: Die ersten vier Lieder wurden im Juli 1861 komponiert, ein Jahr später die Lieder Nr. 5 und 6. Diese Sechser-Gruppe erschien, versehen mit einer Widmung an den berühmten Sänger und Brahms-Freund Julius Stockhausen, 1865 im Druck. Erst 1869 wurde der gesamte Zyklus publiziert. In seiner Korrespondenz anlässlich der Veröffentlichung äußerte Brahms, die Lieder müssten für sich selbst sprechen, insofern sei es nicht erforderlich, dass die Ausführenden genau wüssten, wo und in welcher Weise Tieck die einzelnen Gedichte in sein Märchen eingestreut habe. Demgegenüber vermerkt Max Friedländer in einem 1922 geschriebenen Buch über das Liedschaffen von Johannes Brahms, der Komponist selbst habe ihm im Jahr 1886 nach einer Aufführung der »Magelone« von seiner Absicht berichtet, in eine neue Ausgabe einige Worte aus Tiecks Dichtung einzurücken, »um den Sänger und den Spieler in die Stimmung zu versetzen, aus der heraus er selbst die Lieder komponiert hat« (Max Friedländer, *Brahms' Lieder*, Berlin 1922). Diese Funktion erfüllt im heutigen Konzert das gesprochene Wort, ausgehend von der Idee, poetischen Text und dessen Musikalisierung aufeinander wirken und miteinander kommunizieren zu lassen.

Nr. 1, »Keinen hat es noch gereuet« (C-Dur): Ein variiertes Strophenlied, dem durch das einleitende Rezitativ der Charakter einer Auftrittsszene verliehen wird. Ähnlich Schubert in vielen seiner Lieder wählt Brahms ein signifikantes Klangsymbol – den galoppierenden Rhythmus – zur Andeutung der Grundaussage – freudige Erregung angesichts der baldigen Abreise – und gestaltet hieraus einen autonomen, d. h. durch den Text zwar stimulierten, aber nicht strukturell determinierten musikalischen Zusammenhang. Die Rückwendung der Blickrichtung (»Und Berge und Felder ...«) wird subtil hörbar gemacht durch einen Wechsel vom galoppierenden Duktus zu wogender Achtelbewegung im Klavierpart. Die Bewegung kommt erst zur Ruhe bei den Worten »ein Lichtstrahl in der Dämmerung«.

Nr. 2, »Traun! Bogen und Pfeil« (a-Moll): Dass es sich, wie es im Text heißt, um ein ›altes Lied‹ handelt, kennzeichnet Brahms mit Hilfe einer archaisch anmutenden, instrumental geführten Melodie, die von kräftig marschierenden ›Basso continuo‹-Oktaven kontrapunktiert wird. Sogar die Fehlbetonung des Wortes »hülflos« wird in Kauf genommen, um den instrumentalen Charakter des Liedes nicht zu verlassen.

Nr. 3, »Sind es Schmerzen, sind es Freuden« (Ges-Dur): Schon die Nicht-Relation der Tonart gegenüber der des vorangegangenen Liedes (und übrigens auch des folgenden Liedes!) signalisiert die Sonderstellung dieser Komposition: Die variable Form und die wechselnden Versmaße der Gedichtvorlage gestaltet Brahms zu einem fünfteiligen Lied, in dem eine gewaltige emotionale Spanne von süßer Wehmut über Trauer und heftiges Aufbegehren gegen das eigene Schicksal bis hin zu überschäumender Freude ausgedeutet wird. Mit Beginn der 3. Strophe – »Ach, und fällt die Träne nieder« – wird das weiche Ges-Dur gleichsam durch seine Schattenseite, die herbe Tonart fis-Moll abgelöst, und auch der musikalische Duktus ändert sich merklich, wobei das langsame Anfangstempo noch beibehalten wird. Eine plötzliche Veränderung dieses Parameters tritt erst ein bei den Worten »Ohne Verschulden soll ich erdulden?«. Der Vivace-Abschnitt im jagenden $\frac{6}{8}$ -Takt mündet seinerseits in eine nochmalige Steigerung, in der das lyrische Ich (Peter) seinen leidenschaftlichen Liebesschwur in die Nacht hinausruft. Mit einer variierten Wiederholung des $\frac{6}{8}$ -Vivace endet das Lied.

Nr. 4, »Liebe kam aus fernen Landen« (C-Dur): Ein variiertes Strophenlied, das die Gleichförmigkeit der Tieckschen Vorlage – sieben

vierzeilige Strophen im trochäischen Versmaß – in eine komplexe Brückenform verwandelt: Die Strophen 1, 3 und 7 sind aus gleichem motivischem Material gewonnen, ebenso korrespondieren die Strophen 4 und 6 miteinander. Eigenständig, wenngleich motivisch verknüpft mit ihren jeweiligen Nachbarn, präsentieren sich die Strophen 2 und 5. Die drängenden Gesten der Strophen 4 bis 6 kontrastieren wirkungsvoll mit dem Hauptthema der 1. Strophe, das Max Friedländer treffend als »wohlig, Keuschheit und Reinheit atmend, an Choralweisen erinnernd« charakterisiert.

Nr. 5, »*So willst du des Armen*« (D-Dur): Von Peters zitternder Ungewissheit, die die ersten drei Gedichtstrophen prägt und erst in der abschließenden vierten Strophe (»Wie frei und wie heiter«) überwunden ist, finden wir merkwürdigerweise in der Vertonung wenig, ja: Brahms tut ein Übriges, um das Lied von Beginn an als musikalischen Ausdruck der Zuversicht zu gestalten, indem er der 1. Textzeile das Wort »so« voranstellt. Auch der musikalische Gestus erscheint sogleich als Ausdruck jener Gemütsverfassung, die sich im Text erst in den abschließenden Sprachbildern der 3. und 4. Strophe zeigt: »Nur lieben heißt leben: Willkommene Bahn!« / »Du hast ihn gefunden, den seligsten Ort!«

Nr. 6, »*Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen?*« (G-Dur): Text und Musik korrespondieren insofern, als der Komponist den unregelmäßigen, rhapsodischen Verlauf des Gedichts – sechs Strophen unterschiedlicher Länge, in denen Zeilenlänge und Versmaß ständig wechseln – in einer mehrteiligen, durchkomponierten Form auffängt, die mit einem Strophenlied traditioneller Prägung nur mehr weitläufig verwandt ist. Nicht die Freiheit der musikalischen Konzeption allein also verleiht diesem Lied eine herausgehobene Stellung, sondern eher die Tatsache, dass kaum ein anderes der Tieckschen Gedichte eine solche Konzeption gleichsam schon vorwegnimmt. Nicht minder bemerkenswert die instrumentale, auf mehreren Themen basierende Anlage des Liedes: Der jubelnd aufsteigende Gestus der Anfangstakte bleibt als motivischer Gedanke im Laufe des Liedes nur kurzen Zwischenspielen sowie dem Nachspiel vorbehalten, denn vom ersten Einsatz der Gesangsstimme an stehen zwei andere thematische Einheiten im Vordergrund: die stufenweise absteigende Gesangslinie sowie jene weit ausschwingende und durch einen Triller auf unbetontem

Takteil geprägte Melodie, die zunächst im Celloregister zu hören ist und dann in den Diskant wechselt. Die 4. und 5. Strophe des Gedichts sind musikalisch in anderes Licht getaucht: Sehnsuchtsvolle Seufzer – Max Friedländer hört gar Parallelen zur Tristan-Harmonik heraus – und ur-brahmsische Triolengänge prägen den Fortgang bis zu jenem Moment, da der Liebende aus tiefem Sinnen erwacht (»Darf mich doch nicht elend achten«) und schließlich vom Strom des Lebens wieder mitgerissen wird. In geradezu Mahlerscher Manier erscheinen die in der letzten Gedichtzeile einmalig ausgesprochenen Worte »Liebe und Leben« überhöhend insgesamt sechs Mal.

Nr. 7, »*War es dir, dem diese Lippen bebten*« (B-Dur): Den fünffüßigen Zeilen der 1. Strophe entsprechend basiert das Lied über weite Strecken auf Fünftaktgruppen, die die einzelnen Melodiephrasen seltsam infinit enden lässt. In der Vertonung der 2. Strophe (»In den klaren Augen ...«) geht Brahms so weit, durch Streckung oder Wiederholung einzelner Textworte die fünftaktige Periodizität beizubehalten, obgleich das Versmaß hier wieder in gleichmäßigen Vierer- und Sechsergruppen schwingt. Der »exotische« Reiz des Liedes wird unterstützt durch den häufigen Gebrauch von Bass-Ostinati, die dieser Vertonung eine Anmutung von kunstvoller Gleichförmigkeit verleihen.

Nr. 8, »*Wir müssen uns trennen*« (Es-Dur): Wehmütig und doch voller Tatendrang die Aventure der gemeinsamen Flucht beginnend, trennt sich Peter von seiner geliebten Laute. Brahms fasst diese Stimmung in eine weit ausschwingende Melodie und deutet im Klavierpart das Saitenspiel ebenso wie das »Säbelrasseln« der folgenden Strophen in subtiler Klangsymbolik an. In Tonart und Tempo kontrastierend und zugleich motivisch entfernt mit dem Beginn verwandt präsentiert sich der Mittelteil (»Kommt, liebe Waffenstücke ...«), bevor die Vertonung der letzten Strophe (»Senke die Zügel ...«) in die Atmosphäre der ersten Strophen zurückführt. Die entrückten Harfenklänge des Klaviers entspringen keinem unmittelbaren Textimpuls, vielmehr demonstrieren sie Brahms' auf den Prinzipien der »entwickelnden Variation« (wie Schönberg es nannte) basierendes Denken: Das musikalische Material der Eingangstrophen wird weitergedacht.

Nr. 9, »*Ruhe, Süßliebchen, im Schatten*« (Fis-Dur): Dieses innige Gedicht – ein zartes Schlaflied und zugleich in seiner Schilderung treuer Liebe gedankliches Zentrum der gesamten Erzählung – übte auf

Komponisten des 19. Jahrhunderts große Anziehungskraft aus. Friedländer spricht von vierzig weiteren Vertonungen durch Komponisten wie Louis Spohr, Franz Lachner, Robert Franz und Wilhelm Berger. Gedichte wie dieses lassen heutige Leser nahezu verzweifeln: Sprachbilder wie die »goldnen Bienelein« der letzten Strophe wären Eichendorffs skrupulösem Geschmack kaum unterlaufen, Heine hingegen vermochte solche Versatzstücke mit brillanter Ironie einzusetzen. Und Tieck? Dass Brahms' Haltung gegenüber einem lyrischen Text sehr viel mehr gefühlsgeprägt war als etwa diejenige Schumanns, lässt sich an einem Lied wie »*Ruhe, Süßliebchen, im Schatten*« durchaus festmachen: Losgelöst von der Frage des literarischen Levels (das der belesene Brahms zweifellos zu taxieren wusste) vermochte ein solches Gedicht den sensitiven Menschen und großen Lyriker Brahms anzusprechen und zu einer tief empfundenen und zugleich kunstvollen Liedkomposition anzuregen. Die Synkope wird hier zum Hauptgegenstand der entwickelnden Variation, nicht zufällig beginnt das Lied auf einem »Offbeat«, kombiniert mit einem sich allmählich auffächernden Dominantseptimklang, der sich erst bei den ersten Textworten in die Grundtonart auflöst.

Nr. 10, »*So tönet denn, schäumende Wellen*« (a-Moll): »Alles stürmt, drängt, wehrt sich gegen Widerstände ...« (Friedländer) und reflektiert somit nicht nur den äußeren Seesturm, dem Peter in der zuvor geschilderten Szene ausgesetzt ist, sondern mehr noch seine Verzweiflung und innere Raserei. Die aufgeraute Klanglandschaft aus wilden Sechzehntelkaskaden und perkussiven Akkord-Triolen kommt nur vorübergehend ein wenig zur Ruhe: Peters Wut weicht resignativer Schicksalsergebenheit (»Nicht klag ich ...«), um anschließend um so stärker wieder hervorzubrechen.

Nr. 11, »*Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz*« (f-Moll): Das einzige Lied, das – im Sinne der Märchenhandlung – von Magelone gesungen wird, zeigt Brahms auf den Spuren Schuberts. Alle Musik scheint im Text aufzugehen, die rhythmische und melodische Gestalt der Gesangslinie, vom achttaktigen Klaviervorspiel wörtlich vorweggenommen, schmiegt sich geradezu funktional an den Text an, sie dient, von akkordischer Klavierbegleitung behutsam gestützt, vollständig seiner metrisch perfekten Diktion. Ähnliches ließe sich auch über Liedkompositionen Johann Friedrich Reichardts sagen, doch was Schuberts und Brahms' »einfache Melodien« von denen Reichardts

unterscheidet ist ihr nicht sogleich enthülltes Potential, das sich gleichsam als Subtext der Gedicht-Vertonung in ständiger Variation entfaltet. Welche rein musikalische Kraft das motivische Material dieses Liedes in sich birgt, wird im Verlauf der Komposition vor allem in harmonischer Hinsicht deutlich: In kaum einem anderen Magelone-Lied finden sich Modulationsgänge wie jener, der bezeichnenderweise zu den Worten »... und färbt sich helle, hat's nicht Gewinn« die Landschaft auf unverkennbar brahmsische Weise verdunkelt.

Nr. 12, »*Muß es eine Trennung geben*« (e-Moll): Ähnlich wie im vorangegangenen Lied legt sich die Gestalt der Gesangslinie wie eine ›zweite Haut‹ um den Text, allerdings verfügt die elegische Melodie in metrischer Hinsicht gegenüber dem vierfüßigen Jambus des Gedichts über etwas größere Freiheit. Auch hier entfaltet sich bald das variative, expressive Potential der Melodie: Der einzige größere Intervallsprung (zu den Worten »geben« beziehungsweise »Flöte«) innerhalb der ansonsten engstufig geführten Melodie suggeriert eine Öffnung nach oben, die dann im Nachsatz insofern eingelöst wird, als die gleiche melodische Linie, um einen Ganzton aufwärts transponiert, nochmals erklingt. Ein schlichtes Klangsymbol von unvergleichlicher Wirkung, das überdies in perfekter Übereinstimmung zu den antithetischen Textaussagen steht: »Muss es ...?« / »... nein« sowie in der 2. Strophe »Hör ich ...« / »... seh ich«.

Nr. 13, »*Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuß*« (C-Dur): Anders als im 4. Magelone-Lied verwandelt Brahms hier ein vielstrophiges, gleichförmiges Gedicht nicht in eine komplexe Form, sondern unterstreicht die Unveränderlichkeit des Metrums noch durch die Wahl eines Grundrhythmus – der ›galoppierenden‹ Punktierung –, der während des ganzen Liedes nicht ein einziges Mal verlassen wird. Gerade hierdurch gewinnt dieses Lied einen besonderen Reiz, der vor dem Hintergrund der im Tieckschen Märchen geschilderten Szenerie durchaus als Reiz des Fremdartigen gedeutet werden mag, handelt es sich doch um das Lied der ›Heidin‹ Sulima, deren Gesang auch in melodischer Hinsicht eine außergewöhnliche Prägung aufweist: Signifikant häufig erscheinen die kleine Septim und die kleine None als subtile Brahms'sche Orientalismen.

Nr. 14, »*Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt*« (E-Dur): Brahms vertont dieses Gedicht als variiertes Strophenlied mit signifikanten

Wechseln der melodischen Struktur, des klavieristischen Duktus und der Tonart, nicht aber – wie in den Magelone-Liedern Nr. 3 und Nr. 6 – des Tempos und der Taktart, so dass der leidenschaftlich-bewegte, freudige Gestus während des gesamten Liedes prägend bleibt. Nachdem der Gesang auf dem höchsten Ton geendet hat und die rauschenden Klavierarpeggien verstummt sind, mutet der Kontrast des abschließenden Liedes – Nr. 15, »*Treue Liebe dauert lange*« (C-Dur) – um so größer an. Eine feierlich beseelte Stimmung umgibt seinen Beginn, doch schon innerhalb der 1. Strophe wechselt die Gestalt: Anstelle choralartiger Akkorde beleben Triolen und punktierte Rhythmen das Geschehen, es entwickelt sich eine große harmonische und dynamische Steigerung, die Gefährdungen der treuen Liebe eindrucksvoll ausdeutend. Unter Beibehaltung des Metrums schafft Brahms einen sanften Übergang von der aufgewühlten Landschaft zurück zur Ruhe des Beginns und erreicht so eine vollkommene musikalische Entsprechung der gegensätzlichen Bilder – Nebel / heiterer Frühlingblick – der 3. Strophe. Das suggerierte Presto der 4. Gedichtstrophe – »Errungen, bezwungen ...« – greift Brahms in seiner Vertonung auf, doch lässt er das Lied und damit den gesamten Zyklus nicht im Taumel der Gefühle enden, sondern zitiert nach einer offenen Fermate auf der Dominante nochmals die 1. Zeile des Gedichts – »Treue Liebe dauert lange« – und kehrt mit ihrer Hilfe zum feierlichen Duktus des Beginns zurück. Langsam und ruhevoll erklingen nun die gleichen Worte, die eben noch (und nicht anders sieht es Tiecks Text vor) in eine stürmische Final-Stretta einzumünden schienen: »sie scheidet von Leide, und nimmer entschwinde die liebliche, selige, himmlische Lust!«

Gerhard Anders

Matthias Goerne

Der gebürtige Weimarer studierte bei Hans-Joachim Beyer in Leipzig sowie bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Als Liedsänger ersten Ranges ist er regelmäßig zu Gast bei den renommierten Festivals und in Konzertsälen wie der Carnegie Hall in New York und der Wigmore Hall in London. Namhafte Pianisten wie Pierre-Laurent Aimard, Leif-Ove Andsnes, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach und Elisabeth Leonskaja zählen zu seinen musikalischen Partnern. Goerne arbeitet mit den führenden Orchestern und Dirigenten zusammen, unter anderem mit den amerikanischen Spitzenorchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra oder dem New York Philharmonic sowie mit dem Philharmonia Orchestra, den Berliner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Tourneen führen Matthias Goerne in der Saison 2008/09 durch ganz Europa, die USA und nach Japan. Seit seinem Operndebüt bei den Salzburger Festspielen – 1997 in der Rolle des Papageno unter Christoph von Dohnányi – ist er auch an den großen Opernbühnen der Welt zu Gast, unter anderem am Royal Opera House Covent Garden in London, am Teatro Real in Madrid, am Opernhaus Zürich, an der Dresdner Semperoper, an der Metropolitan Opera in New York und beim Saito Kinen Festival in Japan. Das Spektrum seiner sorgfältig ausgewählten Rollen reicht vom Papageno und Wolfram bis zu den Titelpartien in Alban Bergs *Wozzeck* und Aribert Reimanns *Lear*. In der Spielzeit 2006/07 war Matthias Goerne am Opernhaus Zürich (Sebastiano in *Tiefland*) und an der Deutschen Oper Berlin (Kurwenal in *Tristan und Isolde*) zu hören. 2007/08 sang er den Wolfram in *Tannhäuser* an der Opera National de Paris und den Orest in *Elektra* beim Maggio Musicale in Florenz, unter der Leitung von Seiji Ozawa. Für die kommenden Spielzeiten liegen Wiedereinladungen der bedeutendsten Opernhäuser und Festivals vor, darunter die Salzburger Festspiele und die Metropolitan Opera. Goernes Interpretationen sind in zahlreichen, teils mehrfach preisgekrönten Aufnahmen auf CD dokumentiert. In den nächsten Jahren wird Goerne eine Serie von zwölf CDs mit ausgewählten Schubert-Liedern aufnehmen. Die ersten drei CDs von Goernes Schubert-Edition sind bereits erschienen, mit Elisabeth Leonskaja, Eric Schneider und Helmut Deutsch am Klavier. Matthias Goerne ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music London. Von 2001 bis 2004 unterrichtete er als Honorarprofessor für Liedgestaltung an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im September 2005 zu hören.





Andreas Haefliger

Der Pianist Andreas Haefliger wuchs in der Schweiz auf und absolvierte sein Studium an der Juilliard School in New York. Schnell konnte er sich einen Namen als erstklassiger Pianist machen, was ihm Auftritte mit den großen US-amerikanischen Klangkörpern – darunter das New York Philharmonic, die Sinfonieorchester von Boston, Pittsburgh und Chicago sowie das San Francisco Symphony Orchestra – einbrachte. In Europa wurde er u. a. vom Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, vom Rotterdam Philharmonic, den Münchner Philharmonikern, dem Budapest Festival Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern eingeladen. Zudem konnte er seit seinem New-York-Debüt im Jahr 1988 immer wieder mit herausragenden Solo-Klavierabenden auf sich aufmerksam machen, u. a. beim Lucerne Festival, bei den Salzburger Festspielen, bei den BBC Proms, bei den Wiener Festwochen, in New York, London und Mailand. In den vergangenen Jahren spielte er bei seinen Recitals vor allem die Klavierwerke Beethovens in Verbindung mit Kompositionen u. a. von Mozart, Bartók, Brahms, Janáček und Ligeti. Mit seinem kürzlich verstorbenen Vater, dem Tenor Ernst Haefliger, gab er Liederabende mit Schuberts *Winterreise*. Darüber hinaus arbeitete er in den vergangenen Jahren u. a. mit Matthias Goerne, Wolfgang Holzmair, dem Takács Quartet sowie mit seiner Frau, der Flötistin Marina Piccinini, zusammen. Zu den Höhepunkten der laufenden Saison zählen Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra unter Christoph von Dohnányi in der Royal Festival Hall in London mit Beethovens drittem Klavierkonzert, das Andreas Haefliger außerdem auch im Concertgebouw Amsterdam mit der niederländischen Radio Kamer Filharmonie spielte, sowie Auftritte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Berliner Konzerthausorchester, dem Aspen Chamber Orchestra, dem Orchestra of St Luke's, dem Malaysian Philharmonic und dem Singapore Symphony Orchestra. Nach dem großen Erfolg seiner ersten Einspielung von Klaviersonaten Mozarts nahm er Schumanns *Davidbündlertänze* und *Fantasiestücke*, Schuberts *Impromptus* und eine CD mit Werken von Sofia Gubaidulina auf. Es folgten Einspielungen mit dem Takács Quartet und mit Matthias Goerne. Seine letzte CD-Veröffentlichung mit Matthias Goerne wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Jüngst legte er eine Reihe von Soloaufnahmen mit Klaviersonaten von Mozart sowie Werken von Beethoven und Schubert vor. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war er zuletzt im März 1996 zu erleben.

Ulrich Matthes

Ulrich Matthes wurde in Berlin geboren. Nach dem Schauspielunterricht ging er in sein erstes festes Engagement an die Städtischen Bühnen Krefeld. Günther Beelitz holte ihn an das Düsseldorfer Schauspielhaus für die Uraufführung von Tankred Dorsts *Heinrich oder Die Schmerzen der Phantasie*. Mit Günther Beelitz ging er an das Bayerische Staatsschauspiel München und anschließend zu Dieter Dorn an die Münchner Kammerspiele, bevor er 1992 an die Berliner Schaubühne am Lehniner Platz wechselte. Mit seinem Kleist-Abend *Die Geschichte einer Seele* begeisterte er an fast allen wichtigen Theatern im deutschsprachigen Raum Presse und Publikum. Seit 2004 ist er nach einigen Jahren als freischaffender Künstler festes Mitglied am Deutschen Theater Berlin. Mehrfach arbeitete er mit Jürgen Gosch (*Wer hat Angst vor Virginia Woolf?*, *Onkel Wanja*), mit Barbara Frey (*Der Kirschgarten*, *Minna von Barnhelm*) und Michael Thalheimer (*Die Fledermaus*). Seit vielen Jahren arbeitet Ulrich Matthes auch für Film und Fernsehen. Wichtige Fernsehspiele waren *Der Mörder und sein Kind*, die Zweiteiler *Nikolaikirche* und *Das Todesspiel* sowie *Mörderherz*. Im Kino war er in Tom Tykwers *Winterschläfer* und in Nina Grosses *Feuerreiter* zu sehen, für den er 1999 den Bayerischen Filmpreis erhielt. 2005 spielte er unter der Regie von Oliver Hirschbiegel Joseph Goebbels im Oscar-nominierten Film *Der Untergang* und in *Der neunte Tag* unter der Regie von Volker Schlöndorff, wofür er sowohl für den deutschen als auch für den europäischen Filmpreis als bester Hauptdarsteller nominiert wurde. Darüber hinaus erhielt er u. a. den O.-E.-Hasse-Preis und Förderpreise der Städte Düsseldorf und Berlin, den Gertrud-Eysoldt-Ring und die Auszeichnung als Schauspieler des Jahres 2005 und 2008 von *Theater heute*. 2007 erhielt er den renommierten Berliner Theaterpreis. Für *Pnin* von Nabokov bekam er 2002 den Preis für das Hörbuch des Jahres sowie 2003 den Deutschen Hörbuchpreis. Zurzeit spielt er am Deutschen Theater Berlin in der preisgekrönten Aufführung von Albees Klassiker *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?* den George, außerdem die Uraufführung von Yasmina Rezas *Im Schlitten Arthur Schopenhauers*, den Hamm in Becketts *Endspiel*, die Titelrolle in *Onkel Wanja* und den Voss in Thomas Bernhards *Ritter, Dene, Voss*. Ulrich Matthes ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Januar 2008 zu Gast.



Jugendprojekt der Kölner Philharmonie

»Von Liebe, Verzweiflung und Tod«

Von »Liebe aus fernen Landen« wird schwärmerisch gesungen; mit tiefem »Ach!« entgleitet gar ein zweifelnder musikalischer Stoßseufzer und trotz aller Irrungen und Wirrungen endet die Geschichte von Magelone und Graf Peter mit der hoffnungsfrohen Einsicht »Treue Liebe dauert lange!«

Im Rahmen der Kooperation der Kinder- und Jugendprojekte der KölnMusik und der Musikhochschule Köln beschäftigten sich Studierende mit den Ausdrucksformen von Liebe und Sehnsucht in Musik und Sprache. Die dabei entstandenen Unterrichtsmaterialien zeugen von der Vielfalt der Ausdeutungen des Themas und bereiten sehr unterschiedliche und kreative Zugangsmöglichkeiten für Schüler zu den vielen Facetten von Liebe und Verzweiflung.

Zwei Oberstufenkurse haben sich auf den Besuch dieses Liederabends vorbereitet, um für das Thema im Zentralabitur im Fach Musik gewappnet zu sein. Außerdem hatten die Schülerinnen und Schüler Gelegenheit, einzelne Lieder des Konzertprogramms bereits »live« in der Schule zu hören: Die Konzerteinführung wurde durch Studenten und Absolventen der Musikhochschule Köln (u. a. von dem Sänger Achim Hoffmann und seinem Klavierbegleiter Christoph Schnackertz) gestaltet.

An der Vorbereitung des Konzerts haben folgende Schulen teilgenommen:

Hildegard-von Bingen-Gymnasium Köln, Musikkurs 13

Geschwister-Scholl-Gymnasium Pulheim, Musikkurs 11

Seit über 15 Jahren bietet die Betreibergesellschaft der Kölner Philharmonie, die KölnMusik GmbH, zu ausgewählten Konzerten kostenlose Jugendprojekte für weiterführende Schulen an. Diese Projekte werden gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Wenn Sie Informationen über unsere Jugendprojekte haben möchten, informieren Sie sich unter www.koelner-philharmonie.de oder schreiben Sie uns:

KölnMusik GmbH

Kinder- und Jugendprojekte

Agnes Rottland, Lioba Bärthlein, Andrea Tober

Bischofsgartenstr. 1, 50667 Köln

Telefon: 0221 20408-350 oder -355

E-Mail: jugendprojekte@koelnmusik.de

KölnMusik-Vorschau

Dienstag 10.02.2009 20:00

Lang Lang *Klavier*

Gewandhausorchester Leipzig
Riccardo Chailly *Dirigent*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Ouvertüre C-Dur op. 101
für Orchester
»Trompeten-Ouvertüre«

Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 1 g-Moll op. 25

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56
»Schottische«

Dieses Konzert wird durch die HDI-Gerling
Leben Serviceholding AG ermöglicht.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert
durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Donnerstag 12.02.2009 12:30

PhilharmonieLunch

Gürzenich-Orchester Köln
Markus Stenz *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit
dem Gürzenich-Orchester Köln

Eintritt frei

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik
gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester
Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln
ermöglicht. Medienpartner Kölnische
Rundschau.

Donnerstag 12.02.2009 20:00

Klassiker! 3

Jonathan Biss *Klavier*
Orpheus Chamber Orchestra

Igor Strawinsky
Concerto in Es »Dumbarton Oaks«
für Kammerorchester

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 22 Es-Dur KV 482

Joan Tower
Chamber Dance

Joseph Haydn
Sinfonie B-Dur Hob. I:102
»9. Londoner«

Mozart, Haydn und Strawinsky sind bekannt
und hoch geschätzt, wer aber ist Joan
Tower? Die in Europa bislang kaum bekannte
Komponistin gehört zu den erfolgreichsten
amerikanischen Komponisten überhaupt und
hat jüngst einen der begehrten Grammys
gewonnen!

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert
durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Freitag 13.02.2009 21:00

Alter Wartesaal

TripClubbing

Ahoar:**Saad Thamir** *Gesang, Perkussion***Dietmar Fuhr** *Kontrabass***Free Desmyter** *Jazzpiano***Bassem Hawar** *Djoze*

Mesopotamia Jazz

Die Musik von Ahoar klingt nach Jazz, aber auch sehr orientalisches;

sie klingt nach irakischer Folklore, aber irgendwie auch wieder jazzig. Ahoar führen zwei so verschiedene Musikstile zu einem unerhörten Klang zusammen und zeigen, dass diese Kulturen weit besser miteinander harmonieren können, als die täglichen Nachrichten vermuten lassen.

TripClubbing ist ein Projekt im Rahmen von ON – Neue Musik Köln

Gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, ein Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes, sowie durch Stadt Köln und RheinEnergieStiftung Kultur.

Präsentiert von StadtRevue – Das Kölnmagazin

Sonntag 15.02.2009 15:00

Filmforum

Robert Dornheim**La Bohème (A/D 2008)**

Opernverfilmung

Regie: Robert Dornheim

Musik: Giacomo Puccini

Mit: Anna Netrebko (Mimi), Rolando Villazón (Rodolfo) u. a.

Als Traumpaar der Oper gelten Anna Netrebko und Rolando Villazón seit der Salzburger »La Traviata«. Nun sind die beiden als vielleicht berühmtestes tragisches Liebespaar der Oper auch auf der Leinwand zu erleben: Als Rodolfo und Mimi in Robert Dornheims opulenter Inszenierung von Puccinis »La Bohème«. Große Gefühle von »Mi chiamano Mimi« bis »Che gelida manina«!

KölnMusik gemeinsam mit Kino Gesellschaft Köln

Sonntag 15.02.2009 16:00

Sonntags um vier 3

Emmanuel Pahud *Flöte***Franz Liszt Kammerorchester****Johann Sebastian Bach**

Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur BWV 1048 für drei Violinen, drei Violen, drei Violoncelli und Basso continuo

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur BWV 1051 für zwei Violinen, zwei Violen da gamba, Violoncello und Basso continuo

Ouvertüre h-Moll BWV 1067 für Flöte, Streicher und Basso continuo

Wilhelm Friedemann Bach

Sinfonie Nr. 2 F-Dur Fk 67

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie B-Dur Wq 182, 2 für Streicher und Basso continuo

Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo d-Moll Wq 22

Mittwoch 18.02.2009 20:00**Berliner Philharmoniker****Sir Simon Rattle** *Dirigent***Olivier Messiaen**

Et exspecto resurrectionem mortuorum für Bläser und Schlagzeug

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Donnerstag 26.02.2009 12:30

PhilharmonieLunch

Studierende des Pre-College Cologne

Eintritt frei

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

Samstag 28.02.2009 20:00

Kardeş Türküler:
Feryal Öney *Gesang*
Vedat Yıldırım *Gesang, Perkussion*
Diler Özer *Perkussion*
Selda Öztürk *Gesang, Perkussion*
Neriman Günes *Violine*
Volkan Kaplan *Baglama*
Ayhan Akkaya *Bassgitarre*
Fehmiye Çelik *Gesang*
Emrah Oğuztürk *Duduk, Zurna*

»Lieder der Brüderlichkeit« lautet frei übersetzt der Name der Gruppe »Kardeş Türküler«. Spätestens seit sie durch ihre Musik zum türkischen Kinohit »Vizontele« zu Folklore-Stars wurden, zählen sie zur Spitze türkischer Weltmusik-Ensembles. So stammt auch die erste türkische Musik-DVD nicht von einer Pop-Gruppe der türkischen Charts, sondern von Kardeş Türküler. Stets erweitern die Musiker ihr Repertoire um die Folklore der Sprachen, die das kulturelle Leben der Türkei und ihrer Nachbarländer prägt. Und immer faszinieren sie mit ihren Liedern und ihrem zeitlos-aktuellen Klang.

Sonntag 01.03.2009 15:00**Filmforum****Trip to Asia – die Suche nach dem Einklang (D/GB 2008)**

Dokumentarfilm 108 Minuten
 Buch und Regie: Thomas Grube
 Musik: Simon Stockhausen

»Trip to Asia« begleitet die Berliner Philharmoniker und ihren Chefdirigenten Sir Simon Rattle auf einer ausgedehnten Konzerttournee durch asiatische Metropolen. Faszinierende Einzelgespräche, Proben- und Konzertsituationen sowie Einblicke in das Leben auf Tour.

KölnMusik gemeinsam mit
 Kino Gesellschaft Köln

Ihr nächstes Abonnement-Konzert**Montag 02.03.2009 20:00**

Die Kunst des Liedes 4
 Bariton-Gipfel

Michael Schade *Tenor*
Thomas Quasthoff *Bariton*
Justus Zeyen *Klavier*

Lieder und Duette von:
Felix Mendelssohn Bartholdy
Wolfgang Amadeus Mozart
Franz Schubert
Robert Schumann
Johannes Brahms
Rudolf Siczynski
Gustav Pick
Robert Stolz
Conradin Kreutzer

Matthias Goerne ist im Mai erneut bei uns zu Gast:

Sonntag 10.05.2009 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 5
 Bariton-Gipfel

Matthias Goerne *Bariton*

Ensemble Resonanz

Johann Sebastian Bach
 »Ich habe genug« BWV 82
 Kantate für Bass, Oboe, Streicher und Basso continuo

Hanns Eisler
 Ernste Gesänge
 für Bariton und Streichorchester

Bernd Alois Zimmermann
 Konzert für Streichorchester (1948)
 Bearbeitung des Streichtrios (1944)

Joseph Haydn
 Sinfonie C-Dur Hob. I:48
 »Maria Theresia«

Zu diesem Konzert finden begleitend Konzerteinführungen an Schulen im Rahmen des Jugendprojekts »Musik und Sprache: von Liebe, Verzweiflung und Tod« statt.

Gefördert durch das
 Kuratorium KölnMusik e.V.

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.koelner-philharmonie.de
Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!

WDR 3

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Gerhard Anders
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Marco Borggreve S. 17, 18;
Hyou Vielz S. 19
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Foto: Deanne Mölke

Montag 2. März 2009 20:00

Michael Schade *Tenor*
Thomas Quasthoff *Bariton*
Justus Zeyen *Klavier*

Lieder von **Felix Mendelssohn Bartholdy**,
Wolfgang Amadeus Mozart, **Franz Schubert**,
Robert Schumann, **Johannes Brahms** u.a.

€25,- zzgl. VVK-Gebühr | Die Kunst des Liedes 4

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline

0221/280 280
koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
0221-2801
koelnticket.de