

Lied

Bo Skovhus

Lars Vogt . Christian Tetzlaff . Tanja Tetzlaff

Schumann, Jean Paul, Beethoven

donderdag 19 mei 2005

**Liedrecitals in deSingel en Vlaamse Opera Antwerpen
Seizoen 2004-2005**

Violeta Urmana
Jan Philip Schulze
Wolf, Wagner, Rachmaninov, Liszt, R. Strauss
donderdag 21 oktober 2004 . Vlaamse Opera

Graham Johnson & jonge liedzangers 1
Lydia Teuscher . Norman Patzke
Graham Johnson
Wolf
donderdag 20 januari 2005 . deSingel

Graham Johnson & jonge liedzangers 2
Adréana Kraschewski . Daniela Lehner
Graham Johnson
Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berg, Britten
vrijdag 21 januari 2005 . deSingel

Soile Isokoski
Marita Viitasalo
Mozart, Brahms, Debussy, Sallinen, R. Strauss
zaterdag 29 januari 2005 . Vlaamse Opera

Juliane Banse
Artemis Quartett
Mendelssohn, Widmann, Mendelssohn/Reimann
woensdag 23 februari 2005

Christoph Prégardien
Michael Gees
Schubert, Die schöne Müllerin
maandag 14 maart 2005 . Vlaamse Opera

Bo Skovhus
Lars Vogt . Christian Tetzlaff . Tanja Tetzlaff
Schumann, Jean Paul, Beethoven
donderdag 19 mei 2005 . deSingel

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.55 uur**
einde omstreeks **22.10 uur**

inleiding door **Francis Maes** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Francis Maes**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Godefroit**

gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Foyer deSingel 

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine koude of warme gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

- Restaurant **HUGO's** at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag

Bo Skovhus bariton

Christian Tetzlaff viool . **Tanja Tetzlaff** cello

Lars Vogt piano . **Herbert Kromann** verteller

Robert Schumann (1810-1856)

Pianotrio nr 2 in F, opus 80

- I. Sehr lebhaft
- II. Mit innigem Ausdruck
- III. In mäßiger Bewegung
- IV. Nicht zu rasch

Liederkreis Opus 39 (J. von Eichendorff)

- In der Fremde
- Intermezzo
- Waldgespräch
- Die Stille
- Mondnacht
- Schöne Fremde
- Auf einer Burg
- In der Fremde
- Wehmut
- Zwielficht
- Im Walde
- Frühlingsnacht

pauze

Zwei Balladen Opus 122

- Nr 1 Vom Heidenknaben (F. Hebbel)
- Nr 2 Die Flüchtlinge (P.B. Shelley)

Pianotrio nr 3 in g, opus 110

- I. Bewegt, doch nicht zu rasch

Jean Paul (1763-1825)

Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei
uit: Siebenkäs

Pianotrio nr 3 in g, opus 110

- II. Ziemlich langsam
- III. Rasch
- IV. Kräftig, mit Humor



Robert Schumann gesitueerd

Muziekgeschiedenis volgt niet altijd een logische ontwikkeling. Er loopt geen directe of ondubbelzinnige verbindingslijn tussen de grote Weense meesters Haydn, Mozart en Beethoven en de generatie van Schumann, Mendelssohn en Chopin. De muziek van de Romantische Generatie, zoals die componisten tegenwoordig worden genoemd, verschilt in haar meest radicale momenten fundamenteel van de muziek van hun Weense voorgangers. Dit onderscheid valt te verklaren door de invloed van een tussenschakel, die de Romantische Generatie ertoe bracht de muziek ingrijpend te herdenken. Die tussenschakel is de literaire en filosofische beweging van de Duitse romantiek, vertegenwoordigd door schrijvers zoals Friedrich en August Wilhelm Schlegel, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann en Novalis. Schumann koesterde een levenslange interesse in literatuur en deelde zijn wereldbeeld en artistieke opvattingen met de romantische auteurs. Reeds als adolescent ontwikkelde Schumann een bijzondere liefde voor het werk van Jean Paul, een van de vertegenwoordigers van de romantische beweging rond de eeuwwisseling. De echte naam van de schrijver was Johann Paul Friedrich Richter. Hij leefde van 1763 tot 1825. Zijn reputatie vestigde hij met vijf grote romans en het tractaat 'Vorschule der Ästhetik'. Het werk van Jean Paul was een levenslange passie voor Schumann. Zo is het bekend dat hij zich in 1853 een verzamelde uitgave aanschafte en in de maanden juli en augustus alle vijf romans herlas. Zijn persoonlijke exemplaren van Jean Pauls werken staan vol aantekeningen. Aan Jean Paul ontleende Schumann de idee om zijn persoonlijkheid fictief op te splitsen in contrasterende personages. Schumann creëerde in zijn muziekkritieken de persona-

ges van Florestan en Eusebius, die stonden voor de dualiteit in zijn eigen ziel tussen assertiviteit en melancholie. Het model voor zo'n tweedeling vond hij in personages van Jean Paul. Hij verklaarde zelf:

"Jean Paul portretteert zichzelf in al zijn werken, maar steeds in twee personages; hij is Albano and Schoppe, Siebenkäs en Leibgeber, Vult en Walt, Gustav en Fenk, Flamin en Viktor. De enige echte Jean Paul is op zichzelf in staat om twee zo'n verschillende personages te bevatten; het is bovenmenselijk, maar hij is ook daadwerkelijk bovenmenschelijk - er zijn altijd scherpe contrasten of zelfs extremen verenigd in zijn werk en in hemzelf - en toch is hij het alleen."

De werken die de grootste invloed hadden op Schumanns verbeelding waren 'Hesperus', 'Siebenkäs' en 'Flegeljahre'. De roman 'Titan' is bij muziekliefhebbers vooral bekend omwille van de referentie die Gustav Mahler eraan maakte in zijn Eerste Symfonie. 'Flegeljahre' was de literaire inspiratie achter de compositie van de pianocycclus 'Papillons'.

Schumann ontleende niet enkel beelden en literaire thema's aan Jean Paul, maar ook esthetische concepten. De auteur legde grote nadruk op categorieën zoals 'Witz' (geestigheid), 'Scharfsinn' (scherpzinnigheid), 'Tiefsinn' (diepgang), de vermenging van genres en intertekstualiteit. Een karakteristiek facet van Jean Pauls romans waren zijn uitweidingen: zijn 'Beilagen' of 'Extrablätter'. Het bekendste voorbeeld is de 'Rede des toten Christus' uit de roman 'Siebenkäs'. De uitweiding komt na de eerste helft van de roman. De verteller droomt dat Christus hem verschijnt om te zeggen dat God niet bestaat. Hij prijst de aardbewoners gelukkig omdat zij nog in Hem kunnen geloven. Wanneer de verteller ontwaakt, is hij verheugd dat hij opnieuw God kan aanbidden.

Het thema van de veranderlijkheid van het leven doorkruist het werk van Jean Paul en de andere romantici. Zij zagen

het leven in een voortdurende staat van wording. Romantici, zoals Friedrich Schlegel, argumenteerden dat moderne kunst die continue verandering moest suggereren. Daarin verschilt ze van de klassieke kunst, die voorstellingen schept die volmaakt zijn op zichzelf. Een romantisch kunstwerk is bij definitie slechts een fragment, een schets, onafgewerkt, niet in zichzelf besloten. Het is geen afgewerkt geheel en drukt daardoor de veranderlijkheid van de wereld uit. De betekenis ligt niet vast, maar moet door de lezer op een actieve manier worden vervolledigd.

De intellectuele context van literaire romantiek had de diepste invloed op Schumanns muziek in de eerste fase van zijn ontwikkeling: de periode van pianocycli zoals 'Papillons' en 'Kreisleriana' tot de bekende liedbundels uit 1840: 'Dichterliebe', 'Frauenliebe und -leben' en 'Liederkreis Opus 39'. In die periode paste Schumann de romantische concepten compromisloos toe op de muziek. Het gevolg was de schepping van een nieuw soort muzikaal werk, die geen historische band meer had met de traditie die er onmiddellijk aan voorafging. 'Liederkreis' valt niet te begrijpen vanuit de traditionele genres en vormen. Zelfs het normale concept van de liedcyclus is niet toepasbaar. Er is immers geen verhaal, noch een rechtlijnige muzikale ontwikkeling of gesloten structuur.

In tegenstelling tot zijn werk aan 'Dichterliebe' koos Schumann de gedichten van Eichendorff voor zijn 'Liederkreis Opus 39' niet zelf. Clara Wieck deed het voorbereidende werk voor hem. Zij kopieerde dertien gedichten uit Eichendorffs oeuvre in een schrift, het 'Abschriftenbuch', dat zij en Schumann samen gebruikten om ideeën te noteren.

De gedichten van Eichendorff behandelen de romantische thema's van heimwee, liefde, natuur en nacht. Hun meest fundamentele betekenisniveau is echter het verlangen naar transcendentie. Het romantische basisgevoel is er een van ontheemd zijn. Een spiritueel heimwee neemt bezit van de



Joseph von Eichendorff. Tekening van Franz Kugler.

mens, die verlangt naar zijn ware lotsbestemming in een transcendente dimensie. Eichendorffs beeldentaal is doorgaans ontleend aan de natuur, maar gaat dieper dan vage stemmingsbeelden. De beelden dienen om de onuitgesproken essentie van de betekenis te suggereren. Eichendorffs poëzie zegt niet wat zij beoogt, maar suggereert het enkel. Het transcendente is immers niet in woorden te vatten. Het is aan de lezer of toehoorder om de onzegbare betekenis te vervullen.

Schumanns liedcycli van 1840 zijn werken met een privaat karakter. Ze zijn niet bedacht voor het openbare concert, maar voor een geïdealiseerde schare gelijkgestemde zielen. Openbare uitvoeringen van liedcycli van Schubert of Schumann in hun geheel zijn niet gedocumenteerd tot een twintigtal jaar na het ontstaan van 'Dichterliebe' en 'Liederkreis'. De liedcyclus werd pas een publiek genre vanaf de zestiger jaren van de negentiende eeuw. Op een moment dat componisten de interesse verloren, ontdekten uitvoerders de cycli voor het openbare concert. De idee dat de liedcyclus een openbaar genre kon zijn, stond veraf van de radicale romantische sensibilliteit waarmee Schumann de muziek schreef. In zijn eigen termen hoorden liederen thuis in de stilte van de kloostercel, of moesten ze dienen als vertroosting in momenten van eenzaamheid. In 'Liederkreis' beoogde de componist een radicale verinnerlijking van de muziek. Het opvallendste kenmerk van de liederen is hun fragmentarisch karakter. Ze beginnen in medias res, zonder duidelijk tonaal gedefinieerd begin, en eindigen in een open einde. De cyclus in zijn geheel is evenmin duidelijk afgerond. Impliciete verbanden tussen de liederen zijn niet meteen gegeven, maar worden overgelaten aan de lezer-toehoorder. Het concept van een muzikaal werk dat bestaat uit de aansluiting van fragmenten of onvolledige schetsen is een radicale toepassing van de romantische esthetiek. De samenhang tussen de individuele liederen bestaat meer in

een gelijkenis van literaire en muzikale ideeën, dan in een merkbare muzikale ontwikkeling. Zoals de teksten van Eichendorff geen directe uitdrukking geven van een transcendente dimensie, maar enkel van het verlangen ernaar, zo suggereert Schumanns muziek datzelfde verlangen door middel van haar fundamentele instabiliteit.

De compositie van karakterstukken en liederen was voor Schumann een radicale fase, waarin hij de romantische ideeën compromisloos kon uitwerken. Nadien keerde hij terug naar de traditionele genres. Met idealistische werken zoals 'Liederkreis' componeerde Schumann grotendeels aan de markt voorbij. Het jaar 1841 was gewijd aan symfonisch werk, 1842 aan kamermuziek en 1843 aan het oratorium. Door de beoefening van traditionele genres kon zijn werk niet langer compromisloos blijven. De noodzaak van structurele logica drong zich op. Schumann onderging een koerswijziging, die hij bestempelde als "een volledig nieuwe manier van componeren". Hij exploreerde die nieuwe manier eerst in oefeningen in contrapunt. In 1847 paste hij ze toe op twee pianotrio's, opus 63 en opus 80. Beide werken zijn gelijktijdig ontstaan. Het Trio in F opus 80 is het meest opgewekt en ontspannen van sfeer en affect.

Schumanns 'Nieuwe Manier' kwam neer op een vernieuwde aandacht voor de compositorische planning van grote structurele gehelen. Het fragmentarische karakter van de radicale romantische stukken was niet meer op zijn plaats. In de plaats van het vluchtige moment te cultiveren, legde Schumann zich toe op de kunst van de muzikale ontwikkeling en de combinatie van motieven.

Het Trio in F toont nochtans aan dat Schumann ook in meer traditionele vormen het romantische karakter een plaats wilde geven. Hij vond zelf het Adagio en het Allegretto de meest geslaagde delen. Daarin slaagt hij erin de esthetiek van het romantische karakterstuk te combineren met de strenge technieken van canon en contrapunt. De finale is

uitgewerkt als een contrapuntische mozaïek van motivische cellen.

Referenties aan de romantische stijl zijn de dromerige arabesken in het eerste deel, aangevuld met een citaat van het lied 'Dein Bildnis wunderselig' uit 'Liederkreis Opus 39'. Het romantische citaat werkt als de echo van een stem uit de verte. De poëtische dimensie van het langzame deel ontstaat door de modale en archaïserende kleuring van het tweede thema.

In de laatste fase van zijn ontwikkeling doorliep Schumann opnieuw de hele serie genres die hij tussen 1840 en 1847 had beoefend. In 1851 beleefde hij een bijzonder creatieve fase in de kamermuziek. Het Pianotrio in g opus 110 is een mooi voorbeeld. Opvallend is Schumanns terugkeer in dit trio naar de fantasierijke en complexe pianostijl uit zijn vroege karakterstukken. De finale combineert erg vindingrijk de structuur van een sonatevorm met de vluchtige poëtische momenten van de korte pianostukken. Schumann schreef het trio voor een uitstekend kamermuziekensemble dat hij in die periode in Düsseldorf bij de hand had: William Joseph von Wasielewski (viool), Christian Reimers (cello) en Julius Tausch (piano).

In 1852 leed Schumann aan een zware zenuwinzinking en reumatiek. Zijn herstel in de zomer leidde tot een nieuwe periode van creativiteit. Tot de resultaten behoren de 'Zwei Balladen, Opus 122' (1852-1853). Sinds 1845 experimenteerde Schumann met de combinatie van muziek met gesproken poëzie. In de twee balladen opus 122 paste hij de methode toe op een tekst van Friedrich Hebbel, 'Ballade vom Heidenknaben', en van Shelley, 'Die Flüchtlinge'. Beide werken zijn gebaseerd op narratieve poëzie. De idee om muziek uit te werken als een narratief proces loopt als een rode draad door Schumanns oeuvre als een parallelle ontwikkelingslijn met de bekendere lyrische impulsen.



Rotslandschap in het zandsteenmassief van de Elbe. Schilderij van Caspar David Friedrich, 1822-23.

Robert Schumann

Liederkreis Opus 39 nach Gedichten von Josef von Eichendorff (1788-1857)

In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

Waldgespräch

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!

"Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin."

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Jetzt kenn ich dich - Gott steht mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei. -

"Du kennst mich wohl - vom hohen Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald."

Die Stille

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh',
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', es wäre schon Morgen,
Da fliegen zwei Lerchen auf,
Die überfliegen einander,
Mein Herz folgt ihrem Lauf.

Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär'.

Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel,
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund'
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund'.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie vom künftigen, großem Glück.

Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüben gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, die weinet.

In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von alter, schöner Zeit.

Die Mondesschimmer fliegen,
Als sah' ich unter mir
Das Schloß im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

Als müßte in den Garten,
Voll Rosen weiß und rot,
Mein' Liebste auf mich warten,
Und ist doch lange tot.

Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Zwielicht

Dämm'ung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken zieh'n wie schwere Träume -
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau' ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut' gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren -
Hüte dich, sei wach und munter!

Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

Frühlingsnacht

Über'm Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel zieh'n,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine! Sie ist dein!



'Der Wanderer über dem Nebelmeer.' Schilderij van Caspar David Friedrich, 1817-18.

Zwei Balladen, Opus 122

Nr 1 Vom Heidenknaben

Der Knabe träumt, man schickte ihn fort
Mit dreißig Talern zum Heideort,
Er ward drum erschlagen am Wege
Und war doch nicht langsam und träge.

Noch liegt er im Angstschweiß, da rüttelt ihn
Sein Meister und heißt ihn, sich anzuzieh'n
Und legt ihm das Geld auf die Decke
Und fragt ihm, warum er erschrecke.

"Ach Meister, mein Meister, sie schlagen mich tot,
Die Sonne, sie ist ja wie Blut so rot!"

"Sie ist es für dich nicht alleine,
Drum schnell, sonst mach' ich dir Beine!"

"Ach Meister, mein Meister, so sprachst du schon,
Das war das Gesicht, der Blick, der Ton,
Gleich greifst du" - zum Stock, will er sagen,
Er sagt's nicht, er wird schon geschlagen.

"Ach Meister, mein Meister, ich geh', ich geh',
Bring' meiner Frau Mutter das letzte Ade!
Und sucht sie nach allen vier Winden,
Am Weidenbaum bin ich zu finden!"

Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
Die Heide, nebelnd, gespenstiglich,
Die Winde darüber sausend,
"Ach, wär' hier ein Schritt, wie tausend!"

Und alles so still, und alles so stumm,
Man sieht sich umsonst nach Lebendigem um,
Nur hungrige Vögel schießen
Aus Wolken, um Würmer zu speien.

Er kommt ans einsame Hirtenhaus,
Der alte Hirt schaut eben heraus,
Des Knaben Angst ist gestiegen,
Am Wege bleibt er noch liegen.

"Ach Hirte, du bist ja von frommer Art,
Vier gute Groschen hab' ich erspart,
Gib deinen Knecht mir zur Seite,
Daß er zum Dorf mich begleite!"

Ich will sie ihm geben, er trinke dafür
Am nächsten Sonntag ein gutes Bier,
Dies Geld hier, ich trag' es mit Beben,
Man nahm mir im Traum drum das Leben!"

Der Hirt, der winkte dem langen Knecht,
Er schnitt sich eben den Stecken zurecht,
Jetzt trat er hervor - wie graute
Dem Knaben, als er ihn schaute!

"Ach Meister Hirte, ach nein, ach nein,
Es ist doch besser, ich geh' allein!"
Der Lange spricht grinsend zum Alten:
Er will die vier Groschen behalten.

"Da sind die vier Groschen!" Er wirft sie hin
Und eilt hinweg mit verstörtem Sinn.
Schon kann er die Weide erblicken,
Da klopft ihn der Knecht in den Rücken.

"Du hältst es nicht aus, du gehst zu geschwind,
Ei, Eile mit Weile, du bist ja noch Kind,
Auch muß das Geld dich beschweren,
Wer kann dir das Ausruh'n verwehren!"

Komm, setz' dich unter den Weidenbaum
Und dort erzähl' mir den häßlichen Traum,
Ich träumte - Gott soll mich verdammen,
Triffst's nicht mit deinem zusammen!"

Er faßt den Knaben wohl bei der Hand,
Der leistet auch nimmermehr Widerstand,
Die Blätter flüstern so schaurig,
Das Wässerlein rieselt so traurig!

Nun sprich, du träumtest - "Es kam ein Mann -"
War ich das? Sieh' mich doch näher an,
Ich denke, du hast mich gesehen!
Nun weiter wie ist es geschehen?

"Er zog ein Messer!" - War das, wie dies? -
"Ach ja, ach ja!" - Er zog's? - "Und stieß -"
Er stieß dir's wohl so durch die Kehle?
Was hilft es auch, daß ich dich quäle!

Und fragt ihr, wie's weiter gekommen sei?
So fragt zwei Vögel, sie saßen dabei,
Der Rabe verweilte gar heiter,
Die Taube konnte nicht weiter!

Der Rabe erzählt, was der Böse noch tat,
Und auch, wie's der Henker gerochen hat,
Die Taube erzählt, wie der Knabe
Geweint und gebetet habe.

Friedrich Hebbel (1813-1863)

Nr 2 Die Flüchtlinge

Der Hagel klirrt nieder, es sprühen die Wogen,
Die Blitze leuchten und Schaum kommt geflogen -
Fort! Fort! Fort!
Es krachen die Donner und Sturmböen stöhnen,
Die Hochwälder brausen und Glocken ertönen -
Fort! Fort! Fort!
Das Meer und die Erde sind trümmerbedeckt,
Es floh'n Mensch und Tier, von dem Sturme erschreckt -
Fort! Fort! Fort!

"Der Steuermann schreit: Nur ein Segel im Boot,
Auf die See sich zu wagen, wär' sicherer Tod!"
So sagt er -
Sie ruft: "Greif zum Ruder, stoß' mutig dich ab!"
Und Schlossen und Hagel, sie prasseln herab
Auf das Meer.
Leuchtfeuer scheinen von Klippen und Turm,
Die Kanone blitzt auf, doch erstickt sie der Sturm
Vom Meere her.

"Schrickst du vor dem, was du siehst, zurück?
Und fahren wir frei nicht in unser Glück,
Ich und du?"
Ein Schiffsmantel deckt die Liebenden beide,
Sie sprechen sich Mut in der Angst und der Freude
Flüsternd zu.
Der Bräutigam steht in des Schloßhofes Rund,
Und zittert wie ein geschlagener Hund,
Bleich vor Scham.

Da ragt's wie ein Geist aus dem obersten Turm,
Vor seiner wild drohenden Stimme der Sturm
Scheint wie zahm.
Er ruft seiner Tochter in dieser Stunde
Nach einem Fluch, wie aus Vaters Munde
Nie er kam.

naar Percy Bysshe Shelley (1792-1822)
vertaler onbekend

Bo Skovhus

De Deense bariton Bo Skovhus studeerde aan het Muziekinstituut van Aarhus, aan de opera-academie van Kopenhagen en in New York. Al geruime tijd woont Skovhus in Wenen, waar hij met grote regelmaat te horen is in de Staatsoper, het Musikverein en het Konzerthaus. In 1997 verkreeg hij de titel van 'Österreichischer Kammersänger'. Naast optredens in de grote operahuizen en concerten met de leidinggevende orkesten van Europa, Amerika en Japan, geeft Bo Skovhus ook graag liedrecitals. Zijn partners aan de piano zijn Helmut Deutsch, Stefan Vladar, Andreas Haeffliger, Yefim Bronfman, Leif Ove Andsnes, Christoph Eschenbach en Daniel Barenboim. Onder de operarollen die hij op het repertoire heeft, vermelden we Don Giovanni, Wozzeck, Hamlet, Billy Budd, Eugen Onegin, Graaf Almaviva in 'Le Nozze di Figaro', Guglielmo in 'Così fan tutte', de Barbier in 'Die schweigsame Frau', Jelezki in 'Pique Dame', Danilo in 'Die lustige Witwe', Eisenstein in 'Die Fledermaus', Wolfram in 'Tannhäuser', Kurwenal in 'Tristan und Isolde', Amfortas in 'Parsifal', Frank & Fritz/Pierrot in 'Die tote Stadt'. Het zwaartepunt van zijn concertrepertoire ligt in werken van Gustav Mahler, Scandinavische composities, Frank Martins 'Jedermann Monologen' en Zemlinsky's 'Lyrische Symphonie'. Bo Skovhus werkte samen met dirigenten als Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Christoph von Dohnanyi, Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Horst Stein, Christian Thielemann en Edo de Waart.

Christian Tetzlaff

De Duitse violist Christian Tetzlaff studeerde aan het Conservatorium van Lübeck bij Uwe-Martin Haiberg en later in Cincinnati bij Walter Levin. Hij leeft tegenwoordig in de omgeving van Frankfurt am Main. Christian Tetzlaff voelt zich zowel in het klassieke, romantische als in het twintigste-eeuwse repertoire thuis. Zijn interpretaties van de concerti van Beethoven, Brahms en Tsjaikovski, maar ook die van Berg, Schönberg, Sjostakovitsj en Ligeti en zijn uitvoeringen van de solosonates en -partita's van Bach worden beschouwd als referentiepunten voor de muziekinterpretatie. Vanuit zijn voorkeur voor kamermuziek werkt hij regelmatig samen met Tanja Tetzlaff en Tabea Zimmermann, en als duo met Leif Ove Andsnes en Lars Vogt. Afgelopen seizoen gaf Tetzlaff concerten met de Berliner Philharmoniker onder leiding van Sir Simon Rattle, het Chicago Symphony Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra onder leiding van Paavo Berglund, Tonhalleorchester Zürich onder Michael Gielen. In de zomer van 2005 was hij 'Artiste Etoile' op het Festival van Luzern. Onder de talrijke opnamen van Christian Tetzlaff vermelden we de integrale opnamen van de Violconcerti van Mozart met de Deutsche Kammerphilharmonie, de Sonates en Partita's van Bach, bekrond met een Diapason d'Or en de opname van de solosonate en sonates voor viool en piano van Bartók met Leif Ove Andsnes, die voor een Grammy

Award genomineerd werd. In het afgelopen jaar verschenen ook nog een opname met alle werken voor viool en orkest van Sibelius met het Deens Nationaal Radio Orkest, bekroond met een Diapason d'Or en een opname van de drie vioolsonates van Brahms met Lars Vogt.

Christian Tetzlaff bespeelt een instrument van de Duitse vioolbouwer Peter Greiner.

Tanja Tetzlaff

Celliste Tanja Tetzlaff studeerde aan de Musikhochschule Hamburg bij Bernhard Gmelin en aan het Mozarteum te Salzburg bij Heinrich Schiff. Ze nam deel aan verscheidene internationale wedstrijden. Ze won onder meer de eerste prijs van de eerste internationale muziekwedstrijd in Wenen in 1992, de derde prijs op de ARD-Wettbewerb in 1994, de Förderpreis Deutschlandfunk in 1998 en de Novartis-Förderpreis der Kultur-Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft 1999/2000. Tanja Tetzlaff gaf concerten met Tonhalleorchester Zürich, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Radio Symfonieorkest Moskou, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Camerata Salzburg, Queensland Symphony Orchestra Brisbane, e.a. met dirigenten als Lorin Maazel, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy en Paavo Järvi. Haar liefde voor de kamermuziek deelt Tanja Tetzlaff met partners als Leif Ove Andsnes, Lars Vogt, Mihaela Ursuleasa, Tabea Zimmermann, Martin Fröst, Antje Weithaas en met haar broer Christian Tetzlaff, met wie ze ook het Tetzlaff Quartett heeft opgericht. Tanja Tetzlaff heeft de celloconcerti van Haydn opgenomen met het Wiener Kammerorchester. Op een portret-cd is ze te horen in het Celloconcerto van Robert Schumann met de Deutsche Kammerphilharmonie onder leiding van Heinz Holliger en in solowerken van Bach, Kodály, Britten en Esa-Pekka Salonen.

Tanja Tetzlaff bespeelt een cello van Giovanni Baptista Guarneri uit 1776.

Lars Vogt

De Duitse pianist Lars Vogt studeerde bij Ruth Weiss in Aken en bij Karl-Heinz Kämmerling in Hannover. Hij werd bij het grote publiek bekend toen hij in 1990 de tweede prijs won op de Internationale Pianowedstrijd in Leeds. Sindsdien geeft hij concerten en recitals doorheen Europa, Azië en Amerika.

In het seizoen 2003-2004 was Vogt 'pianist in residentie' bij de Berliner Philharmoniker. In het kader hiervan gaf hij vier kamermuziekconcerten met leden van het orkest en was hij solist in Beethovens Eerste Pianoconcerto onder leiding van Sir Simon Rattle. Ook afgelopen seizoen keerde hij naar de Berliner Philharmoniker terug. Verdere concerten gaf hij met de Pittsburgh Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra, NDR Hamburg, Rotterdam Philharmonisch Orkest, Orchestre de Paris en Orchestre Philharmonique de Radio France. In de zomer van 2005 is Vogt te gast bij de Proms in Londen, Salzburger Festspiele, Festival van Luzern, Schubertiade Schwarzenberg en het pianofestival La Roque d'Anthéron.

Lars Vogt is ook zeer actief in kamermuziekverband. In 1998 richtte hij een eigen kamermuziekfestival 'Spannungen' op in Heimbach, in de Eifel. De musici waarmee hij het meest samenwerkt, zijn Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Truls Mørk en Heinrich Schiff. In 2006 zal Vogt Schuberts 'Winterreise' uitvoeren met Thomas Quasthoff in het kader van de Salzburger Osterfestspiele.

Lars Vogt heeft opnamen gemaakt van de concerti van Schumann en Grieg en van de twee eerste pianoconcerti van Beethoven met het City of Birmingham Symphony Orchestra en Simon Rattle. Vogt maakte ook solo-opnamen met werken van Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, Tsjajkovski en Moessorgski. Recent nam hij met violiste Sarah Chang vioolsonates van Franse componisten op en alle duosonates van Brahms met Christian Tetzlaff, Sabine Meyer en Boris Pergamensjikov, een opname die met de Echo Preis werden bekroond.

Herbert Kromann

Herbert Kromann werd in Düsseldorf geboren, maar beschouwt zichzelf vandaag als Münchenaar uit vrije keuze. Na zijn studies theaterwetenschappen in Keulen en München en een aansluitende opleiding als acteur aan de Otto-Falkenberg-Schule, is hij ondertussen als acteur, regisseur en dramaturg werkzaam op de grote Duitse podia. Kromanns repertoire strekt zich uit van Moses tot Ingeborg Bachmann, waarbij hij zich voornamelijk op Goethe, Heine, Kleist, Dostojevski, Maupassant, Gide, Kafka en Böll concentreert. In zijn carrière tot op heden werkte hij reeds samen met kunstenaars zoals Gerhard Oppitz, Markus Groh, Wolfgang Sawallisch, Karl Friedrich Beringer en het Windsbacher Knabenchor. Daarnaast stond hij reeds op het podium met het Radio Moskou Strijkkwartet, Lindsay Quartet Manchester en met het Hensefel Quartett München. Optredens brachten hem op het Kunstfest Weimar, Rheingau Festival, Kissinger Musiksommer, Schloss Elmau en de Europese Wochen Passau.