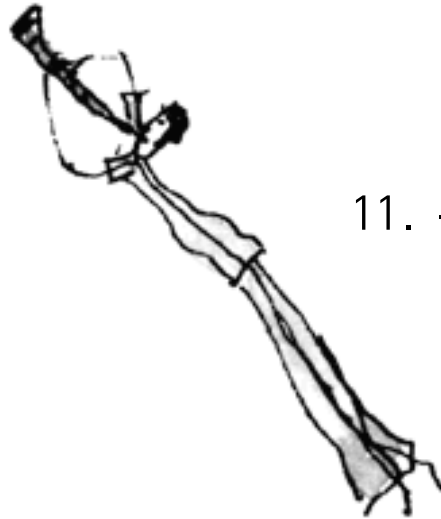


---

3. Internationales  
KammermusikFestival  
Nürnberg

11. - 17. September 2004



# Inhaltsverzeichnis

---

Kalendarium

Grußworte

Vorwort

Die Lieder von Sir Michael Tippett

Samstag, 11. September

Sonntag, 12. September

Dienstag, 14. September

The Blue Guitar

Mittwoch, 15. September

Von Beethoven bis Brahms – Kammermusik aus 75 Jahren

The Turn of the Screw (Freitag, 17. September)

Handlung The Turn of the Screw

Von der Gespenstergeschichte zum Psychodrama

Mitwirkende Künstler

Leaving Home – In die Fremde gehen

Förderer des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg

Freunde des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg

Impressum

---

---

# Kalendarium

---

**Samstag, 11. September, 20.00 Uhr**  
**Rittersaal der Kaiserburg**

LUDWIG VAN BEETHOVEN Klavier-Trio Es-Dur op. 1 Nr. 1  
MICHAEL TIPPETT Boyhood's End  
ROBERT SCHUMANN Duette für Sopran und Mezzosopran  
JOHANNES BRAHMS Streichsextett B-Dur

**Mittwoch, 15. September, 20.00 Uhr**  
**Rittersaal der Kaiserburg**

MICHAEL TIPPETT Songs for Ariel  
ROBERT SCHUMANN Märchenerzählungen  
FRANZ SCHUBERT Oktett

---

**Sonntag, 12. September, 16.00 Uhr**  
**Egidienkirche**

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Duette für Sopran und Mezzosopran  
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichquintett A-Dur  
MICHAEL TIPPETT The Heart's Assurance  
ROBERT SCHUMANN Klavier-Quartett Es-Dur

---

**Freitag, 17. September, 19.30 Uhr**  
**Sebalduskirche**

Einführung: 18.45 Uhr  
BENJAMIN BRITTEN The Turn of the Screw

---

**Dienstag, 14. September, 20.00 Uhr,**  
**Kartäuserkirche des**  
**Germanischen Nationalmuseums**

Galakonzert in Kooperation mit der Ausstellung  
„Faszination Meisterwerke“ des GNM

FRANZ SCHUBERT Streichtrio B-Dur D 581  
MICHAEL TIPPETT The Blue Guitar  
MICHAEL TIPPETT Songs for Achilles  
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Streichoktett op. 20

## Grußwort

des britischen Botschafters Sir Peter Torry KCMG,  
Schirmherr des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg



Liebe Freunde des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg,

Als ich letztes Jahr ein Grußwort hielt, war ich erst seit einigen Monaten Botschafter in Berlin und daher ist es mir eine besondere Freude, dass sich solche Projekte, die die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Großbritannien pflegen, mit Erfolg wiederholen. Es ist mir ein Vergnügen, dass ich dieses Jahr für diese Veranstaltung die Schirmherrschaft übernehmen darf.

Auch in diesem Jahr werden eine große Zahl von Musikern aus Großbritannien vertreten sein. Zu den Höhepunkten des Festivals gehört sicher die Oper „The Turn of the Screw“ von Benjamin Britten, die zu ihrem 50. Jubiläum ihre Nürnberger Erstaufführung erlebt, wie auch die Nürnberger Erstaufführung der 4 Liederzyklen von Michael Tippett und dessen Gitarren-Solo „The Blue Guitar“, Werke, die zum festen Bestand des Repertoires des 20 Jahrhunderts zählen. Das ganz Besondere an dem Programm dieses Jahr ist jedoch die internationale Prägung des Festivals, die in den sechs Tagen eine vortreffliche Gelegenheit bietet, um die Beziehungen im kulturellen Bereich zu verbessern und zu erweitern und auf ganz besondere Art und Weise die Völkerverständigung zu fördern.

In diesem Jahr haben die Stadt Nürnberg und der Britten Estate in Großbritannien ein weiteres Mal zur der Finanzierung des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg beigetragen. Insbesondere haben auch Gäste des vergangenen KammermusikFestivals ihren Beitrag zu der Veranstaltung geleistet.

Ich bin davon überzeugt, das Sie alle an dem Festival viel Freude und Spaß haben werden. Es ist für mich ein sehr besonderes Ereignis mit einem starken britischen Element. Ich wünsche den Gästen sowie auch den Künstlern viel Spaß und hoffe, dass das Internationale KammermusikFestival Nürnberg den dritten Anlauf erfolgreich bestehen und sich die Veranstaltung im Jahr 2005 wiederholen wird.

Sir Peter Torry

---

---

# Grußwort

der Kulturreferentin Prof. Dr. Julia Lehner



Im dritten Jahr seines Bestehens hat sich das Internationale KammermusikFestival Nürnberg längst als feste Größe im Konzertleben der Stadt und der Region etabliert. Vor allem die Stimmigkeit des künstlerischen Konzepts, aber auch der klug gewählte Zeitpunkt machen die Veranstaltung zu einem ersten musikalischen Höhepunkt nach der Sommerpause. Die große Publikumsresonanz spricht hierbei ihre eigene Sprache. Die Mitwirkung renommierter Musiker und Sänger aus den verschiedensten Ländern Europas, aus Amerika, Asien und Australien sichern das internationale Renommee des Festivals. Dabei freut es mich besonders, dass ein Weltstar wie der Tenor Mark Padmore gemeinsam mit dem erst zehnjährigen Nürnberger Talent Dominik Manz auf der Bühne steht.

Mit der Programmgestaltung haben die Veranstalter auch in diesem Jahr Phantasie und Mut bewiesen: Phantasie, da mit den Besetzungen der einzelnen Konzerte das grundsätzliche kammermusikalische Spektrum gezeigt wird - vom Solostück über das Duett bis hin zum Oktett. Mut, da Brahms, Schumann, Mendelssohn - die Säulen der deutschen Romantik - geschickt mit Beethoven und englischer Musik aus dem 20. Jahrhundert verknüpft werden. Darüber hinaus wird dem Publikum der Komponist Sir Michael Tippett, der im kommenden Jahr 100 Jahre alt geworden wäre, mit fünf Nürnberger Erstaufführungen vorgestellt. Sicherlich eine spannende und längst überfällige Entdeckung für das Musikleben der Stadt.

Daneben ist den Festivalmachern weiterhin an der Popularisierung Benjamin Britten's in Deutschland gelegen. Daher wird die Kammeroper *The Turn of the Screw* erstmals in Nürnberg aufgeführt und damit gleichzeitig das 50jährige Jubiläum dieses Werks begangen. Übernatürliche

Macht und Geisterglaube bilden das Handlungszentrum der Oper. Ganz bewusst wurde die St. Sebaldkirche als Aufführungsort gewählt und mit Spannung kann der Einfluss der faszinierenden Atmosphäre auf die Wirkung dieses Werks erwartet werden.

Das musikpädagogische Projekt *Leaving home* aus dem Vorjahr, bei dem Nürnberger Jugendliche mit dem Komponisten John Woolrich zusammen arbeiteten, wurde später mit Jugendlichen in Surrey fortgesetzt. In einem gemeinsamen Konzert in England wurden die Ergebnisse der Öffentlichkeit vorgestellt. Damit bekam auch die pädagogische Arbeit internationalen Charakter und wiederum war Musik Ursache für die Verständigung über die nationalen Grenzen hinweg.

Das Team des Festivals hat aufs Neue mit unerschöpflicher Energie und unter Einsatz seiner internationalen Beziehungen ein originelles und abwechslungsreiches Programm auf den Weg gebracht, wofür ich ihm ganz herzlich danke. Mein besonderer Dank gilt auch den Freunden des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg, den Unterstützern und Sponsoren. Allen Beteiligten wünsche ich angenehme und anregende Aufführungen und bin sicher, dass dieses Ereignis beim Publikum die ihm gebührende Resonanz erfährt.

Prof. Dr. Julia Lehner

## Grußwort

von Sir Peter Jonas,  
Staatsintendant der Bayerischen Staatsoper, München



Wie hätte sich die Operngeschichte ohne Josef Stalin und die verheerende Katastrophe des Dritten Reiches wohl entwickelt? Stalin hat dem Komponisten des 20. Jahrhunderts mit der zugänglichsten musikalischen Sprache – Dmitri Schostakowitsch – nach der Premiere von dessen Oper *Lady Macbeth von Mzensk* einen Maulkorb verpasst. Die großen Opertalente in Mitteleuropa wie z.B. Berthold Goldschmidt und Erich W. Korngold wurden von den Nazis vertrieben und haben ihr Talent in Hollywood und bei der BBC eingesetzt. Einzig England blieb verschont, wo der junge Benjamin Britten und Michael Tippett von dem Phantom der „entarteten Kunst“ und von sowjetischer Zensur verschont blieben und die Operntradition fortsetzen konnten. Inzwischen kann man überall in der deutschen Theaterlandschaft eine Renaissance von Brittens Opern beobachten, und allmählich findet das deutsche Publikum auch Zugang zur Kammermusik, den Liederzyklen und zu den Opern von Michael Tippett. Das Internationale KammermusikFestival Nürnberg greift diese Entwicklung auf und fördert sie, wie es der baye-risch-fränkischen Weltoffenheit entspricht. Solch eine künstlerische Politik bereichert die Kulturlandschaft und verdient unsere Unterstützung.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Peter Jonas'.

Sir Peter Jonas  
Staatsintendant, Bayerische Staatsoper

---

---

# Vorwort

---

Willkommen zum Internationalen KammermusikFestival Nürnberg!

In unserem dritten Jahr sind wir in der Nürnberger Kulturszene tatsächlich angekommen: auf vielen Plakaten im Stadtgebiet und im Programm des Nürnberger Kultursommers an prominenter Stelle.

Nach dem letzten Festival diskutierten wir, wie wir an den Erfolg anknüpfen und die Anregungen unserer vielen Fans aufgreifen könnten. Überwältigend war der Erfolg der Aufführung von *Der Raub der Lukretia* in der Säulenhalle des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände, und deshalb war sicher, dass eine weitere von Benjamin Brittners Kammeroper aufgeführt werden musste. Welch glückliche Koinzidenz: Nürnberg wird seine erste Aufführung von *The Turn of the Screw* genau 50 Jahre nach der Uraufführung in Venedig erleben.

Nachdem die ersten beiden Jahre des Festivals den Liedern und der Kammermusik Brittners gewidmet waren, wollen wir in diesen Tagen unseren Zuhörern den anderen großen britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts vorstellen: Sir Michael Tippett. Mark Padmore, Andrew West und Craig Ogden werden seine vier Liederzyklen auf-führen, die sie 2005 in der Wigmore Hall in London anlässlich des 100. Geburtstages von Michael Tippett wiederholen werden. Es ist ein schönes Gefühl, zu erleben, dass Nürnberg den Weg nach London weist! Neben seinen Liedern werden Sie einige der beliebtesten Werke des Kammermusikrepertoires hören. Ist es nicht wunderbar, wenn man für das Festival seine eigenen Lieblingsstücke auswählen darf?

Viele unserer internationalen Musiker kehren sehr gerne nach Nürnberg zurück, weil ihnen die Atmosphäre so gut gefallen hat. Manche sind gar zu „festival favourites“ geworden. Wir sind sicher, dass die neuen Künstler Ihnen einen ähnlich begeisternden Hörge-nuss erlauben werden.

Wir möchten unseren Schirmherrn, den britischen Botschafter Sir Peter Torry, sehr herzlich willkommen heißen und ihm für seine Unterstützung danken. Wir fühlen uns sehr geehrt, dass Sir Peter Torry extra für das Galakonzert am 14. September in die Kartäuserkirche des Germanischen Nationalmuseums nach Nürnberg kommen wird.

Wir freuen uns, dass wir neben der Kooperation mit der Ausstellung Faszination Meisterwerk weitere Partner in der Egidienkirche und St. Sebald gewinnen durften.

Alle unsere Pläne wären ohne finanzielle Unterstützung unmöglich. Unseren wichtigsten Sponsoren, der Stadt Nürnberg und The Britten Estate sind wir äußerst dankbar. Piano Haid erwies sich erneut als flexibler, verständnisvoller und großzügiger Partner bei unseren Bitten um verschiedene Instrumente an unterschiedlichen Orten. Was würden wir ohne die uns freundlich gesonnenen privaten Spender tun? Ohne ihr Engagement und vor allem ihre Begeisterung wäre solch ein Festival nicht möglich.

Trotz aller unserer bisherigen Partner hoffen wir sehnsüchtig auf die Glücksfee, die uns einen Hauptsponsor nennt: Für die Pläne von 2005 benötigen wir zusätzliche 50.000 Euro. Zweihundert Glücksfeen, die jeweils 250 Euro spenden, wären natürlich auch denkbar.

Angenommen, die Fee erreicht uns vor Mitternacht – irgendwann im nächsten Jahr –, planen wir die Aufführung von Brittners *A Midsummer Night's Dream*. In den Konzerten dürfen Sie sich dann auf Lieder der britischen Komponisten Vaughan-Williams, Finzi und Butterworth aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen freuen. Klavierquintette und Beethoven Streichquartette werden auch auf dem Programm stehen.

Wir wünschen Ihnen genussreiche Stunden beim KammermusikFestival 2004 und freuen uns schon jetzt auf nächstes Jahr!

## Die Lieder von Sir Michael Tippett (1905-1998)

---

„Ich würde gerne Licht und Schatten von mir sehen, damit ich am Ende vollständig bin.“

Die Dualität der menschlichen Existenz war der Kern von Michael Tippetts persönlicher Philosophie, und dieses Zitat aus seinem Oratorium *A Child of our Time* (1945) fasst sehr treffend vieles von seinem Leben und Werk zusammen. Er war ein politisch engagierter Mensch, der eine Haftstrafe für seinen Pazifismus dem Kampf im Zweiten Weltkrieg vorgezogen hatte. Genauso bewahrte er sein Leben lang den Glauben an den geistigen Wert von Kunst und Natur und verzweifelte an der Leere der modernen Gesellschaft. „Die Dürftigkeit unserer Zeit“, schrieb er 1971, „liegt im Verlust der Fantasiewelt des Menschen, sobald er nur mehr die Maschinen wertschätzt.“ Die Antwort, so sah es Tippett, lag darin, mit Hilfe der Kunst Vorstellungen von Schönheit zu schaffen, die als Gegengewicht zu der Gewalt und Tragödie um uns wirken.

So bieten die vier Werke für Gesangsstimme, die im diesjährigen KammermusikFestival aufgeführt werden, eine faszinierende Spannweite an Sujets, und sie sind eher reich an Gefühlen als aggressiv oder kantig.

Das früheste ist die Kantate *Boyhood's End* (1943) mit einem Text, der der Autobiographie des Naturalisten W.H. Hudson entnommen ist, ein Ausdruck von Liebe und Dankbarkeit für die natürliche Schönheit Argentiniens, wo er aufgewachsen war. Kurz danach erschien der Liederzyklus *The Heart's Assurance*, der längste der vier Werke. 1945 beging einer von Tippetts engsten Freunden Selbstmord, und als Reaktion darauf vertonte der Komponist fünf Gedichte von zwei jungen Poeten, die im Krieg ihr Leben gelassen hatten. Der Schrecken des Krieges ist offensichtlich, aber in diesem leidenschaftlichen und dramatischen Stück sind die Macht der Liebe und der Trost die bedeutenderen Themen.

Die *Songs for Achilles* erschienen 1961, und sie stammen teilweise von Tippetts zweiter Oper *King Priam*, die vom Krieg um Troja handelt.

Die Wirkung der Oper ist über weite Strecken ganz bewusst rau und perkussiv, aber diese drei Lieder, die von einer Gitarre anstelle eines Klaviers begleitet werden, sind Momente der Reflexion, in denen der Held Achilles für seinen Freund Patroklos singt.

Im Jahr darauf wurde Tippett gebeten, drei *Songs for Ariel* für eine Theaterproduktion von Shakespeares *Sturm* zu komponieren. Diese fantastischen Miniaturen sind winzige, zarte Juwelen, kaum mehr als fünf Minuten Musik, aber erfüllt von der Magie und dem Geheimnis von Shakespeares Stück.

Mark Padmore und Andrew West werden diese Werke nach ihren Auftritten in Nürnberg gemeinsam im Januar 2005 in London aufführen als Bestandteil der Wigmore Hall Tippett Centenary Celebrations.

### Der persönliche Blickwinkel eines Musikers

Kürzlich traf ich auf dem Heimweg nach London im Zug Basil Coleman, der vor fünfzig Jahren die Uraufführung von *The Turn of the Screw* in Venedig inszeniert hatte. Er und Britten waren eine Zeit lang enge Freunde gewesen, und ich fragte ihn, ob er etwas über Brittens Reaktionen auf die beiden Partituren wusste, die Michael Tippett für ihn und Peter Pears geschrieben hatte, *Boyhood's End* (1943) und *The Heart's Assurance* (1951). Er antwortete, er sei nach der Uraufführung von *Heart's Assurance* mit Britten und Pears in einem Taxi gesessen. Britten hatte ausgerufen „All diese Noten“ und war zurück in seinen Sitz gefallen.

Dies wirkt auf den ersten Blick wie ein leichthin abgegebener Kommentar, aber dieser verweist auf einen fundamentalen technischen Unterschied zwischen den beiden Komponisten, der für den Pianisten, der ihre Werke aufführt, riesengroß ist. Britten sagte einmal, sein Ziel sei es, „den ganzen Müll wegzureißen ... um perfekte



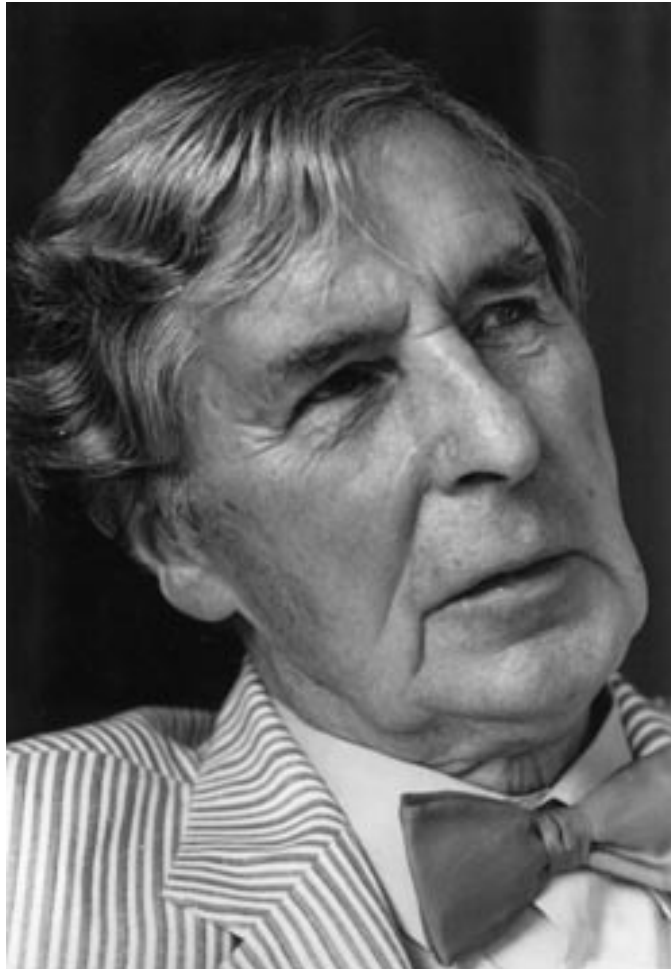


Foto: Mike Evans

Klarheit des Ausdrucks zu erreichen". Wenn man sie liest, fällt einem bei fast allen seinen Partituren sofort auf, wie wenig Noten es da gibt, und wenn man sie hört, wie außergewöhnlich direkte Effekte er mit solcher Ökonomie erzielt. Es ist die Musik eines Komponisten, der selber ein hervorragender Pianist war, und der das Instrument vollkommen beherrscht hatte. Tippett schrieb auch, dass er „Brittens Klarheit schätzte“ und die pure harte Arbeit, aus der erst eine „solche technische Meisterschaft“ erwachsen könne; doch seine eigenen Kompositionen bestätigen häufig Brittens erschöpftes Klagen, wie eine Überfülle von sehr kurzen Noten sich über die Seite ergießt. Der Effekt mag großartig sein, aber die Verschränkungen und Drehungen auf dem Weg erfordern harte Übung.

Lange Zeit nahm man an, dass Tippett ganz einfach nicht die technische Ausrüstung hatte, um noch einfach schreiben zu können, aber ich glaube, es gibt einen tieferen Grund für den stilistischen Unterschied. Ich meine, in verschiedener Hinsicht war er ein größerer und komplexerer Charakter als der jüngere Komponist. Beide waren politisch links orientiert und Pazifisten, aber Tippett war es, dessen politisches Bekenntnis ihn 1943 ins Gefängnis brachte, weil er es ablehnte, in den Krieg zu ziehen, und der, als Gefangener, bei einem Gefängniskonzert von Britten und Pears für den Kollegen die Noten umblätterte. Seine vielfältigen Interessen für die Welt außerhalb der Musik schlossen Natur, Philosophie und neueste gesellschaftliche Entwicklungen mit ein, ein viel größerer Horizont als der Brittens. Seine Werke sind häufig schwieriger, doch das hat mehr damit zu tun, was er zu sagen versuchte als mit seiner Unfähigkeit, es mit einfachen Mitteln zu sagen.

Vor allem gibt es da vielleicht eine emotionale Wärme, einen Überfluss an Großzügigkeit von Seele in seiner Musik, die noch im Gedächtnis bleibt, lange, nachdem man die Mühen vergessen hat, sie zu erlernen.

Andrew West



---

# Samstag, 11. September 20.00 Uhr

Rittersaal der Kaiserburg – Eröffnungskonzert

Aufgezeichnet vom Bayerischen Rundfunk

---

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

**Klaviertrio Nr. 1**, Es-Dur, op. 1, Nr. 1 (1793/94)

Allegro  
Adagio cantabile  
Scherzo: Allegro assai – Trio  
Finale: Presto

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Jan Peter Schmolck | Violine     |
| Pierre Doumenge    | Violoncello |
| Emily Segal        | Klavier     |

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

**Duette** für Sopran und Mezzosopran

Mailed  
Er ist's  
Frühlingslied  
Die Schwalben  
Des Sennen Abschied  
Das Glück

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Monica Whicher     | Sopran      |
| Frances Pappas     | Mezzosopran |
| Elizabeth Upchurch | Klavier     |

---

MICHAEL TIPPETT (1905–1998)

**Boyhood's End**

Kantate für Tenor und Klavier (1943)

Texte von W.H. Hudson

What, then, did I want?  
To climb trees  
To ride at noon  
To lie on my back

|              |         |
|--------------|---------|
| Mark Padmore | Tenor   |
| Andrew West  | Klavier |

---

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

**Streichsextett Nr. 1**, B-Dur, op. 18 (1860)

Allegro, ma non troppo  
Andante, ma moderato  
Scherzo: Allegro molto – Trio: Animato  
Rondo: Poco Allegretto e grazioso

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Jan Peter Schmolck | Violine     |
| Fiona McCapra      | Violine     |
| Judith Busbridge   | Viola       |
| Nicholas Barr      | Viola       |
| Adrian Bradbury    | Violoncello |
| Pierre Doumenge    | Violoncello |

---

Pause

**MICHAEL TIPPETT: Boyhood's End**

Kantate für Tenor und Klavier (1943)

Texte von William Henry Hudson (1841-1922)

What, then, did I want? – what did I ask to have? If the question had been put to me then, and if I had been capable of expressing what was in me, I should have replied: I want only to keep what I have; to rise each morning and look out on the sky and the grassy dew-wet earth from day to day, from year to year. To watch every June and July for spring, to feel the same old sweet surprise and delight at the appearance of each familiar flower, every new born insect, every bird returned once more from the north. To listen in a trance of delight to the wild notes of the golden plover coming once more to the great plain, flying, flying south, flock succeeding flock the whole day long. Oh, those wild beautiful cries of the golden plover! I could exclaim with Hafiz, with but one word changed: "If after a thousand years that sound should float o'er my tomb, my bones uprising in their gladness would dance in the sepulchre!"

To climb trees and put my hand down in the deep hot nest of the bienteveo and feel the hot eggs – the five long pointed cream-coloured eggs with chocolate spots and splashes at the larger end. To lie on a grassy bank with the blue water between me and beds of tall bullrushes, listening to the mysterious sounds of the wind and of hidden rails and coots and courlans conversing together in strange human-like tones; to let my sight dwell and feast on the camalote flower amid its floating masses of moist vivid green leaves – the large alamanda-like flower of a purest divine yellow that when plucked sheds its lovely petals, to leave you with nothing but a green stem in your hand.

Was wollte ich sonst? – worum hatte ich gebeten? Wenn mir damals diese Frage gestellt worden wäre, und wenn ich in der Lage gewesen wäre, auszudrücken, was in mir war, hätte ich geantwortet: Ich möchte nur das behalten, was ich habe; jeden Morgen aufstehen und in den Himmel schauen und auf den grasbedeckten taunassen Boden Tag für Tag, Jahr für Jahr. Jeden Juni und Juli auf den Frühling warten, die gleiche alte süße Überraschung empfinden beim Erscheinen jeder vertrauten Blume, jedes neu geborenen Insekts, jedes Vogels, der einmal mehr aus dem Norden zurückgekehrt ist. In verückter Trance dem Regenpfeifer lauschen, der erneut in die große Ebene zurückgekehrt ist, und der fliegt, nach Süden fliegt, eine Vogelschar der nächsten folgend, den ganzen Tag. O diese wilden wunderschönen Rufe des Regenpfeifers! Mit Hafis möchte ich ausrufen: „Wenn nach tausend Jahren dieser Klang über meinem Grab schwebte, erhöhen sich meine Gebeine in ihrer Glückseligkeit und tanzten in der Grabstätte.“

Auf Bäume klettern und meine Hand in das tiefe heiße Nest des pitangus sulphuratus stecken und die heißen Eier fühlen – die fünf langen, spitzen, cremefarbenen Eier mit Schokoladenpunkten und Farbspritzern am größeren Ende. An einem grasbedeckten Ufer liegen, das blaue Wasser zwischen mir und Beeten mit hochgewachsenem Schilf, den geheimnisvollen Geräuschen des Windes lauschen und den verborgenen Rallen und Blässhühnern und Courlanen, die mit ihren seltsamen menschenartigen Tönen miteinander plaudern; meinen Blick verweilen lassen bei der Camalote-Wasserlilie inmitten ihrer schwimmenden Massen satter munterer grüner Blätter und den Blick schwelgen lassen über diese Blume, einer Goldtrompete ähnlich, in reinstem göttlichem Gelb, die, sobald sie gepflückt wird, ihre bezaubernden Blütenblätter abwirft, um einen mit nichts als einem grünen Stängel zurückzulassen.

---

---

To ride at noon on the hottest days, when the whole earth is a-glitter with illusory water, and see the cattle and horses in thousands, covering the plain at their watering-places; to visit some haunt of large birds at that still, hot hour and see storks, ibises, grey herons, egrets of a dazzling whiteness, and rose-coloured spoonbills and flamingoes, standing in the shallow water in which their motionless forms are reflected.

To lie on my back on the rust-brown grass in January and gaze up at the wide hot whitey-blue sky, peopled with millions and myriads of glistening balls of thistle-down, ever, ever floating by; to gaze and gaze until they are to me living things and I, in an ecstasy, am with them, floating in that immense shining void.

An einem der heißesten Tage mittags, wenn die ganze Welt vor Wasserspiegelungen erglitzert, reiten und das Vieh und tausende Pferde sehen, welche an ihren Wassertränken die Ebene bedecken; in dieser stillen, heißen Stunde einige Plätze aufsuchen, an denen sich die großen Vögel aufhalten und Störche, Ibisse, Graureiher, strahlend weiße Silberreiher und rosige Löffelenten und Flamingos sehen, die im seichten Wasser stehen, worin ihre bewegungslosen Umrisse gespiegelt werden.

Im Januar auf meinem Rücken im rostbraunen Gras liegen und hinauf zum weiten heißen weißlich-blauen Himmel blicken, der von Myriaden gleißender Kugeln der Distelwolle bevölkert ist, welche je und je vorbeisweben; schauen und schauen, bis sie für mich lebendige Dinge sind und ich, in Ekstase, mit ihnen bin und in diese immense glänzende Leere entschwebe.

Übersetzung: Michael Kerstan

*Courlan, ein südamerikanischer Vogel der Gattung Aramus, mit den Rallen verwandt  
Benteveo = Kiskadee = Pitangus sulphuratus = Schwefelgelber Tyrann*

**ROBERT SCHUMANN: Duette für Sopran und Mezzosopran**

MAILIED

(Christoph Adolph Overbeck)

Komm, lieber Mai, und mache  
Die Bäume wieder grün,  
Und laß mir an dem Bache  
Die kleinen Veilchen blühn!

Wie möcht ich doch so gerne  
Ein Veilchen wieder sehn,  
Ach, lieber Mai, wie gerne  
Einmal spazieren gehn!

Komm, mach es bald gelinder,  
Das alles wieder blüht!  
Dann wird das Flehn der Kinder  
Ein lautes Jubellied.

O komm und bring vor allen,  
Vor allen uns viele Rosen mit!  
Bring auch viel Nachtigallen  
Und schöne Kuckucks mit!

ER IST'S!

(Eduard Mörike)

Frühling läßt sein blaues Band  
Wieder flattern durch die Lüfte;  
Süße, wohlbekannte Düfte  
Streifen ahnungsvoll das Land.  
Veilchen träumen schon,  
Wollen balde kommen.  
Horch, von fern ein leiser Harfenton!  
Frühling, ja du bist's!  
Dich hab ich vernommen!

FRÜHLINGSLIED

(August Heinrich Hoffmann von Fallersleben)

Schneeglöckchen klingen wieder  
Uns heitre Tag und Lieder.  
Wie läuten sie so schön  
Im Tal und auf den Höhn:  
Der König ziehet ein,  
Der König ist erschienen.  
Ihr sollt ihm treulich dienen  
Mit heitrem Blick und Mienen,  
O laßt den König ein.

Er kommt vom Sterngefilde  
Und führt in seinem Schilde  
Die Güte nur und Milde.  
Er trägt die Freud und Lust  
Als Stern an seiner Brust,  
Ist gnädig jedermann,  
Den Herren und den Knechten,  
Den Guten und den Schlechten,  
Den Bösen und Gerechten,  
Sieht alle liebeich an.

Ihr aber fragt und wißt es,  
Und wer's auch weiß, vergißt es,  
Der König Frühling ist es.  
Entgegen ihm mit Sang,  
Mit Saitenspiel und Klang!  
Der König ziehet ein,  
Der König ist erschienen.  
Ihr sollt ihm treulich dienen  
Mit heitrem Blick und Mienen,  
O laßt den König ein!

---

---

DIE SCHWALBEN

(aus: *Des Knaben Wunderhorn*)

Es fliegen zwei Schwalben ins Nachbar sein Haus,  
Sie fliegen bald hoch und bald nieder;  
Aufs Jahr, da kommen sie wieder,  
Und suchen ihr voriges Haus.

Sie gehen jetzt fort ins neue Land,  
Und ziehen jetzt eilig hinüber;  
Doch kommen sie wieder herüber,  
Das ist einem jeden bekannt.

Und kommen sie wieder zu uns zurück,  
Der Baur geht ihnen entgegen;  
Sie bringen ihm vielmal den Segen,  
Sie bringen ihm Wohlstand und Glück.

DES SENNEN ABSCHIED

(Friedrich Schiller)

Ihr Matten, lebt wohl,  
Ihr sonnigen Weiden!  
Der Senne muß scheiden,  
Der Sommer ist hin.

Wir fahren zu Berg, wir kommen wieder,  
Wenn der Kuckuck ruft, wenn erwachen die Lieder,  
Wenn mit Blumen die Erde sich kleidet neu,  
Wenn die Brunnlein fließen im lieblichen Mai.

Ihr Matten, lebt wohl,  
Ihr sonnigen Weiden!  
Der Senne muß scheiden,  
Der Sommer ist hin.

DAS GLÜCK

(Friedrich Hebbel)

Vöglein vom Zweig  
Gaukelt hernieder;  
Lustig sogleich  
Schwingt es sich wieder.

Jetzt dir so nah,  
Jetzt sich versteckend;  
Abermals da,  
Scherzend und neckend.

Tastest du zu,  
Bist du betrogen,  
Spottend im Nu  
Ist es entfliegen.

Still! Bis zur Hand  
Wird's dir noch hüpfen,  
Bist du gewandt,  
Kann's nicht entschlüpfen.

Ist's denn so schwer  
Das zu erwarten?  
Schau' um dich her:  
Blühender Garten!

Ei, du verzagst?  
Lass' es gewähren,  
Bis du's erjagst,  
Kannst du's entbehren.

Wird's doch auch dann  
Wenig nur bringen,  
Aber es kann  
Süßestes singen.

# **THORWART ZECH & PARTNER**

GESELLSCHAFT BÜRGERLICHEN RECHTS

RECHTSANWÄLTE · STEUERBERATER · WIRTSCHAFTSPRÜFER

---

NÜRNBERG · GERA · CHEMNITZ

BÜRO NÜRNBERG  
ARMINIUSSTRASSE 2 · 90402 NÜRNBERG  
T 0911 94696-0  
FAX 0911 94696-60  
EMAIL TZPN@THORWART.DE



---

# Sonntag, 12. September, 16.00 Uhr

Egidienkirche

---

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

**Duette** für Sopran und Mezzosopran

Ich wollt, meine Lieb ergösse  
Die Liebende schreibt  
Abendlied  
Venetianisches Gondellied  
Herbstlied

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Monica Whicher     | Sopran      |
| Frances Pappas     | Mezzosopran |
| Elizabeth Upchurch | Klavier     |

MICHAEL TIPPETT (1905-1998)

**The Heart's Assurance** (1951)

Texte von Alun Lewis und Sidney Keyes

Oh journeyman, oh journeyman,  
The heart's assurance  
Compassion  
The dancer  
Remember your lovers

|              |         |
|--------------|---------|
| Mark Padmore | Tenor   |
| Andrew West  | Klavier |

---

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

**Streichquintett** Nr. 1 A-Dur op. 18 (1826)

Allegro con moto  
Intermezzo: Andante sostenuto  
Scherzo: Allegro di molto  
Allegro vivace

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Fiona McCapra      | Violine     |
| Jan Peter Schmolck | Violine     |
| Judith Busbridge   | Viola       |
| Nicholas Barr      | Viola       |
| Pierre Doumenge    | Violoncello |

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

**Klavierquartett** Es-Dur op. 47 (1842)

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo  
Scherzo (molto vivace)  
Andante cantabile  
Finale (vivace)

|                  |             |
|------------------|-------------|
| Fiona McCapra    | Violine     |
| Judith Busbridge | Viola       |
| Adrian Bradbury  | Violoncello |
| Andrew West      | Klavier     |

---

Pause

**Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**  
**Duette für Sopran und Mezzosopran**

ICH WOLLT, MEINE LIEB ERGÖSSE  
(Heinrich Heine)

Ich wollt, meine Lieb ergösse  
Sich all in ein einzig Wort,  
Das gäb ich den luft'gen Winden,  
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,  
Das lieberfüllte Wort;  
Du hörst es zu jeder Stunde,  
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schlummer  
Geschlossen die Augen kaum,  
So wird mein Bild dich verfolgen  
Bis in den tiefsten Traum.

DIE LIEBENDE SCHREIBT  
(Johann Wolfgang Goethe)

Ein Blick von deinen Augen in die meinen,  
Ein Kuß von deinem Mund auf meinem Munde,  
Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde,  
Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?

Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen,  
Führ' ich stets die Gedanken in die Runde  
Und immer treffen sie auf jene Stunde,  
Die einzige: da fang' ich an zu weinen.

Die Träne trocknet wieder unversehens:  
Er liebt ja, denk' ich, her, in diese Stille,  
O solltest du nicht in die Ferne reichen?

Vernimm das Lispeln dieses Liebewehens;  
Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille,  
Dein freundlicher zu mir; gib mir ein Zeichen!

ABENDLIED  
(Heinrich Heine)

Wenn ich auf dem Lager liege  
in Nacht und Kissen gehüllt,  
So schwebt mir vor ein süßes,  
anmutig liebes Bild!

Wenn mir der stille Schlummer  
geschlossen die Augen kaum,  
So schleicht das liebe Bild  
hinein in meinen Traum!

Und mit dem Traum des Morgens  
zerrinnt es nimmermehr:  
Dann trag' ich es im Herzen  
den ganzen Tag umher.

---

---

VENETIANISCHES GONDELLIED  
(Thomas Moore, von Ferdinand Freiligrath übersetzt)

Wenn durch die Piazzetta  
die Abendluft weht,  
dann weißt du, Ninetta,  
Wer wartend hier steht.  
Du weißt, wer trotz Schleier  
und Maske dich kennt,  
Wie die Sehnsucht  
im Herzen mir brennt

Ein Schifferkleid trag' ich  
zur selbigen Zeit,  
und zitternd dir sag' ich:  
das Boot ist bereit!  
O komm jetzt, wo Lunen  
noch Wolken umzieh'n,  
laß durch die Lagunen,  
Geliebte, uns flieh'n!

HERBSTLIED  
(Karl Klingemann)

Ach, wie so bald verhallet der Reigen,  
Wandelt sich Frühling in Winterzeit!  
Ach, wie so bald in trauerndes Schweigen  
Wandelt sich alle der Fröhlichkeit!

Bald sind die letzten Klänge verflogen!  
Bald sind die letzten Sänger gezogen!  
Bald ist das letzte Grün dahin!  
Alle sie wollen heimwärts ziehn!

Ach, wie so bald verhallet der Reigen,  
Wandelt sich Lust in sehnedes Leid.

Wart ihr ein Traum, ihr Liebesgedanken?  
Süß wie der Lenz und schnell verweht?  
Eines, nur eines will nimmer wanken:  
Es ist das Sehnen, das nimmer vergeht.

Ach, wie so bald verhallet der Reigen!  
Ach, wie so bald in trauerndes Schweigen  
Wandelt sich alle die Fröhlichkeit!

**Michael Tippett (1905–1998): The Heart's Assurance (1951)**

Liederzyklus nach Gedichten von Alun Lewis und Sidney Keyes

OH JOURNEYMAN  
(Alun Lewis)

Oh journeyman, Oh journeyman,  
Before this endless belt began  
Its cruel revolutions, you and she  
Naked in Eden shook the apple tree.

Oh soldier lad, Oh soldier lad,  
Before the soul of things turned bad,  
She offered you so modestly  
A shining apple from the tree.

Oh lonely wife, oh lonely wife,  
Before your lover left this life  
He took you in his gentle arms,  
How trivial then were Life's alarms.

And though Death taps down every street  
Familiar as the postman on his beat,  
Remember this, remember this,  
That Life has trembled in a kiss  
From Genesis to Genesis,  
And what's transfigured will live on  
Long after Death has come and gone.

THE HEART'S ASSURANCE  
(Sidney Keyes)

O never trust the heart's assurance –  
Trust only the heart's fear;  
And what I'm saying is, Go back my lovely –  
Though you will never hear.

O WANDERNDER GESELLE

O wandernder Geselle, o wandernder Geselle,  
Bevor dies endlose Band seinen grausamen Umlauf begann,  
schütteltest du und sie  
Nackt im Paradies den Apfelbaum.

O junger Soldat, o junger Soldat,  
Bevor die Seele der Dinge sich zum Bösen wandte,  
Bot sie dir so keusch  
Einen glänzenden Apfel vom Baume an.

O einsam Weib, o einsam Weib,  
Bevor dein Geliebter aus diesem Leben schied,  
Nahm er dich in seine sanften Arme.  
Wie klein waren doch damals die Ängste des Lebens!

Und wenn auch der Tod jede Straße entlang geht,  
Vertraut wie der Postbote auf seiner Runde,  
Denk daran, denk daran,  
Daß das Leben in jedem Kuß erzittert,  
Von Zeugung zu Zeugung,  
Und was verwandelt ist, wird leben,  
Lange nachdem der Tod gekommen und gegangen ist.

DIE ZUVERSICHT DES HERZENS

O niemals, niemals, niemals trau der Zuversicht des Herzens,  
Trau nur des Herzens Angst!  
Und was ich sage, was ich sage, ist:  
Kehr zurück, kehr zurück, meine Schöne!  
Doch du wirst niemals hören.

---

---

O never trust your pride of movement –  
Trust only pride's distress:  
The only holy limbs are the broken fingers  
Still raised to praise and bless.  
For the careless heart is bound with chains  
And terribly cast down:  
The beast of pride is hunted out  
And baited through the town.

COMPASSION  
(Alun Lewis)

She in the hurling night  
With lucid simple hands  
Stroked away his fright  
Loosed his bloodsoaked bands.

And seriously aware  
Of the terror she caressed  
Drew his matted hair  
Gladly to her breast.

And he who babbled Death  
Shivered and grew still  
In the meadows of her breath  
Restoring his dark will.

Nor did she ever stir  
In the storm's calm centre  
To feel the tail, hooves, fur  
Of the god-faced centaur.

O niemals, niemals, niemals traue deinem Stolz des Tuns!  
Traue nur des Stolzen Pein!  
Die einzig heilen Glieder sind die gebrochenen Finger,  
Noch immer erhoben zu Preis und Segen.  
Denn das arglose Herz ist mit Ketten gefesselt  
Und zutiefst betrübt:  
Die Bestie Stolz ist aufgespürt  
Und durch die Stadt gehetzt.

MITLEID

Sie in der tosenden Nacht  
Mit hellen, schlichten Händen  
Streichelte seine Angst hinweg,  
Löste seine blutigen Fesseln

Und zutiefst gewahr  
Der Angst, liebte sie,  
Zog sein strähniges Haar  
Freudig an ihre Brust.

Und er, der Tod lallte,  
Erschauerte und wurde ruhig  
In den Gefilden ihres Atems,  
Der ihm wiedergab seinen dunklen Willen.

Noch wankte sie  
In des Sturmes stiller Mitte,  
Zu fühlen Schweif, Hufe, Fell  
Des Gott-gesichtigen Zentauren.

---

## KammermusikFestival

---

### THE DANCER (Alun Lewis)

'He's in his grave and on his head  
I dance', the lovely dancer said,  
'My feet like fireflies illumine  
The choking blackness of his tomb'

'Had he not died we would have wed,  
And still I'd dance', the dancer said,  
'To keep the creeping sterile doom  
Out of the darkness of my womb.'

'Our love was always ringed with dread  
Of death', the lovely dancer said,  
'And so I danced for his delight  
And scorched the blackened core of night  
With passion bright', the dancer said –

'And now I dance to earn my bread.'

### REMEMBER YOUR LOVERS (Sidney Keyes)

Young men walking the open streets  
Of death's republic, remember your lovers.

When you foresaw with vision prescient  
The planet pain rising across your sky  
We fused your sight in our soft burning beauty:  
We laid you down in meadows drunk with cowslips  
And led you in the ways of our bright city.  
Young men who wander death's vague meadows,  
Remember your lovers who gave you more than flowers.

### DIE TÄNZERIN

„Er liegt in seinem Grab, und auf seinem Kopfe  
Tanze ich,“ sprach die liebliche Tänzerin.  
„Meine Füße erleuchten wie Glühwürmchen  
die erstickende Schwärze seines Grabes.“

„Wär' er nicht tot, wär'n wir ein Paar,  
Und ich tanzte noch immer“, sagte die Tänzerin,  
Das kriechende, unfruchtbare Schicksal abzuwenden  
Vom Dunkel meines Schoßes.“

„Unsere Liebe war stets umfungen von Todesfurcht“,  
Sprach die liebliche Tänzerin,  
„Und so tanzte ich ihm zur Freude  
Und erhellte die pechschwarze Nacht  
Mit strahlender Leidenschaft,“ sprach die Tänzerin.

„Und jetzt tanze, tanze, tanze ich, um mein Brot zu verdienen.“

### GEDENKT EURER LIEBSTEN

Junge Männer auf den offenen Straßen  
Der Todesrepublik, gedenkt eurer Liebsten!

Als ihr in visionärem Ahnen voraussah  
Den Planeten Schmerz, über eurem Himmel aufgehend,  
Ließen wir euer Gesicht vergehen in unsrer sanft brennenden  
Schönheit:  
Wir betteten euch auf Wiesen, Wiesen trunken mit Primeln  
Und führten euch auf den Wegen unsrer leuchtenden Stadt.  
Junge Männer, die ihr durch die weiten Wiesen des Todes wandert,  
Gedenkt eurer Liebsten, die euch mehr schenkten als Blumen.

---

---

When you woke grave-chilled at midnight  
To pace the pavement of your bitter dream  
We brought you back to bed and brought you home  
From the dark antechamber of desire  
Into our lust as warm as candle-flame.  
Young men who lie in the carven beds of death,  
Remember your lovers who gave you more than dreams.

From the sun sheltering your careless head  
Or from the painted devil your quick eye,  
We led you out of terror tenderly  
And fooled you into peace with our soft words  
And gave you all we had and let you die.  
Young men drunk with death's unquenchable wisdom,  
Remember your lovers who gave you more than love.

Wenn ihr Mitternacht aus Grabeskälte erwachtet,  
Zu begehen das Pflaster eures bitteren Traums,  
Brachten wir euch zurück ins Bett, wir brachten euch heim  
Vom dunklen Vorgemach des Begehrens  
Zu unsrer Lust, hell wie die Flamme der Kerze.  
Junge Männer, die ihr in gezimmerten Betten des Todes liegt,  
Gedenkt eurer Liebsten, die euch mehr schenkten als Träume.

Vor der Sonne euer sorgloses Haupt schirmend  
Oder vor dem geschminkten Teufel euer lebendiges Auge,  
Wir führten euch zärtlich aus dem Terror  
Und gaukelten euch Frieden vor mit unsren sanften Reden  
Und gaben euch alles, was wir hatten und ließen euch sterben.  
Junge Männer, trunken von des Todes unstillbarer Weisheit,  
Gedenkt eurer Liebsten, die euch mehr schenkten als Liebe.

Aus dem Englischen von Ken W. Bartlett



Sidney Keyes



Alun Lewis



- Florales Ambiente, kreative Sträuße, Hochzeitsschmuck, Trauergebilde
- Blumenschmuck für alle Festlichkeiten, Ball und Kongress
- Mietpflanzen und Messedekorationen
- Grüne Pflanzenwelt für Haus und Garten
- Individuelle Geschenkideen

---

BLUMENHAUS GRAF  
ZIEGELSTEINSTRASSE 156 · 90411 NÜRNBERG  
TELEFON 0911/521 55-10 · FAX 0911/521 55-33

GARTENZENTRALE  
FLUGHAFENSTRASSE 60 · 90411 NÜRNBERG  
TELEFON 0911/521 55-20 · FAX 0911/521 55-44

WWW.HYDRO-GRAF.DE

## Prima Käse

in den Nürnberger Markthallen

Die Markthallen –  
das Einkaufs-Erlebnis der anderen Art  
**Mehr als nur einkaufen**  
Gesund – Umweltbewußt – Preiswert

### Prima Käse

bietet in den Nürnberger Markthallen  
eine Riesenauswahl (über 100 Sorten)  
von biologischen sowie traditionellen  
Käsespezialitäten aus verschiedenen  
Regionen und Ländern zum  
Einheitspreis von

**1,40 Euro / 100 g**

immer frisch, preiswert und von  
einwandfreier Herkunft

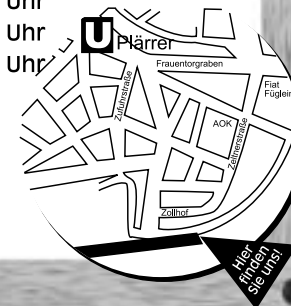
Öffnungszeiten:

Donnerstag 11.00-18.30 Uhr

Freitag 09.00-18.30 Uhr

Samstag 09.00-14.00 Uhr

Markthallen  
am Kohlenhof Tor 1  
Kohlenhofstraße 1  
Tel. 0911/204711





---

# Dienstag, 14. September, 20.00 Uhr

Kartäuserkirche des Germanischen Nationalmuseums

Galakonzert in Kooperation mit der Ausstellung „Faszination Meisterwerke“ des GNM – Aufgezeichnet vom Bayerischen Rundfunk

---

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)  
**Streichtrio B-Dur D 581 (1817)**

Allegro moderato  
Andante  
Menuetto (Allegretto)  
Rondo (Allegretto)

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Jan Peter Schmolck | Violine     |
| Judith Busbridge   | Viola       |
| Pierre Doumenge    | Violoncello |

MICHAEL TIPPETT  
**Songs for Achilles (1961)**  
für Tenor und Gitarre

O rich soiled land  
Across the plain  
By the sea

|              |         |
|--------------|---------|
| Mark Padmore | Tenor   |
| Craig Ogden  | Gitarre |

---

MICHAEL TIPPETT (1905-1998)  
**The Blue Guitar (1983)**  
Sonate für Gitarre solo

Transforming  
Dreaming  
Juggling

|             |         |
|-------------|---------|
| Craig Ogden | Gitarre |
|-------------|---------|

---

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)  
**Oktett Es-Dur für vier Violinen,  
zwei Violen und zwei Violoncelli op. 20 (1825)**

Allegro moderato, ma con fuoco  
Andante  
Scherzo: Allegro leggierissimo  
Presto

|                    |             |
|--------------------|-------------|
| Vesna Stankovic    | Violine     |
| Fiona McCapra      | Violine     |
| Zsuzsa Zsizsmann   | Violine     |
| Jan Peter Schmolck | Violine     |
| Nicholas Barr      | Viola       |
| Judith Busbridge   | Viola       |
| Adrian Bradbury    | Violoncello |
| Pierre Doumenge    | Violoncello |

---

Pause

## The Blue Guitar – Die blaue Gitarre

---

Michael Tippetts einziges Stück für Gitarre Solo war die Antwort auf eine lang ausstehende Bitte von Julian Bream. Der Auftrag hierzu kam von der Ambassador International Cultural Foundation, die damit das zehnjährige Jubiläum des Ambassador Auditoriums in Pasadena gebührend feiern wollte. Die Uraufführung fand schließlich am 9. November 1983 mit Julian Bream in Pasadena statt. Das Werk ist dem Andenken des Dirigenten Calvon Simmons gewidmet, der im Jahr zuvor auf tragische Weise verstorben war.

Den Titel *The Blue Guitar* hat der Komponist nach einem Gedicht von Wallace Stevens gewählt, und Tippett schrieb selbst: „1934 gab es eine Picasso-Ausstellung in Hertford, Connecticut. Der Dichter Wallace Stevens fuhr hin, um sie sich anzuschauen. Er war überwältigt von einem Gemälde mit einem Gitarrespieler. Dieses Erlebnis stimulierte ihn, ein Gedicht mit dem Titel ‚Der Mann mit einer Blauen Gitarre‘ zu schreiben. Das Thema des Gedichtes stellte er in der ersten Strophe vor, die so beginnt:

The man bent over his guitar,  
A shearsman of sorts. The day was green.

They said, 'You have a blue guitar,  
You do not play things as they are.'

The man replied, 'Things as they are  
Are changed upon the blue guitar.'

Stevens erkundet den Widerspruch von äußerer Realität und künstlerischer Realität in weiteren 32 Strophen. Das Gedicht zu lesen war für mich grob gesagt so, wie es für den Dichter war, das Bild von Picasso zu sehen. Aber selbstverständlich sind alle Wörter und Konzepte verschwunden, und dieses Stück für Gitarre ist essentiell Musik ...“



Foto: Schott London Ltd.

Tippett war von drei Stimmungen angetan, mit denen er die Sätze überschrieb:

„Transforming“ (Verwandeln), „Juggling“ (Jonglieren) und „Dreaming“ (Träumen).

Julian Bream spielte den langsamen Satz, „Dreaming“, als mittleren, und so wurde das Stück auch veröffentlicht. Neuerdings haben verschiedene Gitarristen die originale Satzfolge wieder so hergestellt, wie es der Komponist vorgesehen hatte.

---

**Michael Tippett: Songs for Achilles**

1. IN THE TENT

O rich soiled land,  
O land of Phthia where we grew to man-hood you and I  
Patroclus you and I, Patroclus,  
Shall we tread, after the war the homeland again.

O there still lives my father,  
With Neoptolemus, my son.  
You loved him,  
Patroclus, you loved him, Patroclus.

Shall we kiss, after the war, my tall son again.

2. ACROSS THE PLAIN

Patroclus whirls there.  
Across the plain.  
In my chariot.  
With the immortal horses.  
Clothed in my armour.  
Under my plume.  
Now I will lend him my strength.  
Shouting my war cry.  
Let the Trojans hear me.

Ah, but the fighting's fierce.  
This way, that way.  
Grappling, Chasing.  
In clouds of dust I cannot see.  
Is Hector there, face to face with Patroclus?  
I should shout again.  
Let Hector hear me.

Why so still now on the plain?  
Too far from the ships.

1. IM ZELT

O reiches Land, o Heimat Phthia, wo, wo wir Jünglinge waren,  
Du und ich, Patroklos, du und ich Patroklos,  
Grüßen wir, grüßen wir nach dem Krieg,  
nach dem Krieg die Heimat wie einst.

O dort leben noch mein Vater  
und Neoptolemus mein Sohn  
Du liebtest ihn,  
Patroklos, du liebtest ihn, Patroklos.

Küssen wir nach dem Krieg den großen Sohn wie einst.

2. ÜBER DIE EBENE

Patroklos wirbelt dort.  
Über die Ebene.  
In meinem Streitwagen.  
Mit den unsterbliche Pferden.  
Mit meiner Rüstung bekleidet.  
Unter meinem Helmbusch.  
Nun möchte ich ihm meine Kraft verleihen.  
Meinen Kriegsschrei hinausrufen.  
Auf dass die Trojaner mich hören.

Ah, aber der Kampf ist heftig.  
Hierhin, dorthin.  
Raufen, Jagen.  
In Staubwolken kann ich nicht sehen.  
Ist Hector dort, von Angesicht zu Angesicht mit Patroklos?  
Ich sollte wieder rufen.  
Auf dass Hector mich höre.

Warum so ruhig jetzt auf der Ebene?  
Zu weit entfernt von den Schiffen.

Too near to Troy I cannot see.  
In that knot of men my armour, my plume.  
Are those my horses galloping wild?  
Is that white body Patroclus?  
Is he dead?  
O Zeus hear me.

Zu nahe an Troja, das ich nicht sehen kann.  
In jenem Knäuel von Männern meine Rüstung, mein Helmbusch.  
Sind dies meine Pferde, die da wild galoppieren?  
Ist jener weiße Körper Patroklos?  
Ist er tot?  
Oh Zeus, höre mich.

3. BY THE SEA

Ah! Thetis, Mother, Goddess,  
Why come from the sea?  
Your son is dead.  
Patroclus dead,  
Too late! I let him go  
Achilles dies,  
Dazzling Achilles, fated to fall before Troy,  
As did Patroclus whom I failed.  
We meet in the dead lands.  
Immortal mother, who lay for love with my mortal father,  
Intertwining God with man,  
My mortality compels me.  
Fetch me fresh armour from the gods.  
Tomorrow I will fight with Hector.  
I shall kill him.  
O, I will mutilate the body,  
Then await my death at Paris' hands.

3. AM MEER

Ah! Thetis, Mutter, Göttin,  
Warum kommst du vom Meer?  
Dein Sohn ist tot.  
Patroklos tot,  
Zu spät! Ich ließ ihn gehn  
Achilles stirbt,  
Strahlender Achilles, verurteilt, zu fallen noch vor Troja,  
so wie Patroklos, dem ich nicht gerecht werden konnte.  
Wir treffen uns in den toten Ländern.  
Unsterbliche Mutter, die in Liebe mit meinem sterblichen Vater lag,  
Gott und Mensch verflechtend,  
Meine Sterblichkeit nötigt mich.  
Bring mir frische Rüstung von den Göttern.  
Morgen will ich mit Hektor kämpfen.  
Ich werde ihn töten.  
Oh, ich will den Körper verstümmeln,  
Dann meinem Tod durch Paris' Hand entgegen sehn.

Übersetzung: Michael Kerstan

---



# MUSIKFISER

FACHGESCHÄFT UND MEISTERWERKSTATT  
FÜR HÖLZBLASINSTRUMENTE

INHABER: HARALD DALLHAMMER

Wir verkaufen und reparieren

- Block- und Querflöten
- Klarinetten
- Saxophone
- Oboen und Fagotte

Vintage-Saxophone  
wie Martin, King,  
Conn, Buescher

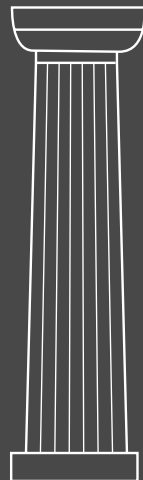
Fachmännische  
Beratung

Reparatur in eigener  
Meisterwerkstatt

Gebrauchte Instrumente  
und Mietinstrumente

Reichhaltiges Angebot  
an Mundstücken  
und Zubehör

HUMBOLDTSTRASSE 128 · 90459 NÜRNBERG · TEL. 0911-45 24 99 · FAX 0911-45 33 38



Linda Mandau  
RAUMDESIGN

## EINRICHTUNG IST PERSÖNLICHKEIT

- Harmonie in Farbe, Form, Stil
- Kreative und individuelle Raumideen
- Umgestaltung, Neueinrichtung
- Privat, Büro, Objekt, Messe

ENTWURF · KONZEPT · ORGANISATION

Linda Mandau · Tel. 0911/599 272 · Fax 0911/599 198



---

# Mittwoch, 15. September, 20.00 Uhr

Rittersaal der Kaiserburg

---

MICHAEL TIPPETT (1905–1998)

**Songs for Ariel** (1962)

Come unto these yellow sands  
Full fathom five  
Where the bee sucks

|              |         |
|--------------|---------|
| Mark Padmore | Tenor   |
| Andrew West  | Klavier |

---

ROBERT SCHUMANN (18180–1856)

**Märchenerzählungen**

Vier Stücke für Klarinette, Viola und Klavier,  
op. 132 (1853)

Lebhaft, nicht zu schnell  
Lebhaft und sehr markiert  
Ruhiges Tempo, und mit zartem Ausdruck  
Lebhaft, sehr markiert

|                   |            |
|-------------------|------------|
| Eberhard Knobloch | Klarinette |
| Nicholas Barr     | Viola      |
| Andrew West       | Klavier    |

---

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

**Oktett** für 2 Violinen, Viola, Violoncello,  
Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott  
F-Dur op. post. 166, D 803 (1824)

Adagio – Allegro  
Adagio  
Allegro vivace – Trio  
Thema mit Variationen: Andante  
Menuetto: Allegretto – Trio  
Andante molto – Allegro

|                   |             |
|-------------------|-------------|
| Vesna Stankovic   | Violine     |
| Fiona McCapra     | Violine     |
| Judith Busbridge  | Viola       |
| Adrian Bradbury   | Violoncello |
| Tae Bun Park      | Kontrabass  |
| Eberhard Knobloch | Klarinette  |
| Wolfgang Peßler   | Fagott      |
| Steven Stirling   | Horn        |

Pause

**Michael Tippett: Songs for Ariel**

(W. Shakespeare – Übersetzung Schlegel/Tieck)

1. COME UNTO THESE YELLOW SANDS

Come unto these yellow sands,  
And then take hands.  
Curtsied when you have and kissed  
The wild waves whist,  
Foot it featly here and there;  
And, sweet sprites, the burden bear.  
Hark, hark!  
Bow-wow!  
The watch-dogs bark.  
Bow-wow!  
Hark, hark! I hear  
The strain of strutting chanticleer  
Cry cock-a-diddle-dow!

Kommt auf diesen gelben Strand!  
Fügt Hand in Hand!  
Wann ihr euch geküsst, verneigt  
(Die See nun schweigt):  
Hier und dort behände springt,  
Und den Chor, ihr Geister, singt!  
Horch! Horch!  
Wau! Wau!  
Es bellt der Hund:  
Wau! Wau!  
Horch! Horch!  
Der Hahn tut seine Wache kund,  
Er kräht: Kikiriki!

2. FULL FATHOM FIVE

Full fathom five thy father lies,  
Of his bones are coral made;  
Those are pearls that were his eyes;  
Nothing of him that doth fade,  
But doth suffer a sea-change  
Into something rich and strange.  
Sea-nymphs hourly ring his knell:  
Ding-dong.  
Hark! Now I hear them – Ding-dong bell.

Fünf Faden tief liegt Vater dein:  
Sein Gebein wird zu Korallen;  
Perlen sind die Augen sein:  
Nichts an ihm, das soll verfallen,  
Das nicht wandelt Meeres-Hut  
In ein reich und seltnes Gut.  
Nymphen läuten stündlich ihm,  
Da horch! ihr Glöcklein – Bim! Bim! Bim!

3. WHERE THE BEE SUCKS

Where the bee sucks, there suck I,  
In a cowslip's bell I lie;  
There I couch when owls do cry.  
On the bat's back I do fly  
After summer merrily.  
Merrily, merrily shall I live now,  
Under the blossom that hangs on the bough.

Wo die Bien', saug' ich mich ein,  
Bette mich in Maiglöcklein,  
Lausche da, wenn Eulen schrein,  
Fliege mit der Schwalben Reih'n  
Lustig hinterm Sommer drein.  
Lustiglich, lustiglich leb' ich nun gleich  
Unter den Blüten, die hängen am Zweig.

---



---

# Von Beethoven bis Brahms – Kammermusik aus 75 Jahren

---

1795: Ludwig van Beethoven Klaviertrio Es-Dur op. 1, Nr. 1

Als Beethoven 1795 seine drei Klaviertrios op. 1, erstaunlich reife Werke, veröffentlichte, war er bereits ein erfahrener Komponist, der sich zweier großformatiger Kantaten, einiger Konzerte und einer Anzahl kammermusikalischer Werke rühmen konnte. Ende 1792 reiste er nach Wien, um bei Joseph Haydn, dem damals anerkanntesten Komponisten, Unterricht zu nehmen. Auch wenn Beethoven nach einem Jahr fand, dass Haydn nicht der richtige Lehrer für ihn war, hatte er doch ausreichend Gelegenheit, Haydns Werke zu hören und zu studieren. Für seine ersten Klaviertrios verwendete Beethoven Haydns Londoner Sinfonien als Vorlage. Jedes dieser Trios ist in vier Sätzen angelegt und dauert, ganz im Gegensatz zu Mozarts oder Haydns dreisätzigen, ungefähr zwölf Minuten langen Trios, eine halbe Stunde. Beethoven fügte als dritten Satz einen Tanzsatz ein, wie es bei Streichquartetten üblich war. Es handelte sich dabei nicht mehr um ein Menuett, sondern um ein Scherzo. Die Stücke haben ihren Ursprung in der von Geige und Cello begleiteten Klaviersonate; allmählich aber entwickelten sich die Streichinstrumente zu wesentlichen Elementen. Was bei Beethovens Opus 1 schließlich am meisten erstaunt, ist die Tatsache, dass alle drei Instrumente gleichberechtigt behandelt werden. Die Klaviertrios op. 1 erklangen vermutlich erstmals bei einer musikalischen Soiree des Fürsten Lichnowsky, einem Wiener Aristokraten, dem sie auch gewidmet sind. Auch der anwesende Haydn schien beeindruckt gewesen zu sein.

1817: Franz Schubert Streichtrio B-Dur D581

1824: Franz Schubert Oktett F-Dur D803, op. posth.166

Die Bedeutung Beethovens, sein Erfolg und seine Autorität schienen dem jungen Schubert so überragend, dass er gefragt hatte „Wer nach Beethoven noch etwas zu machen vermag?“ Letztendlich wurde diese resignative Anwandlung nicht übermächtig, denn Schubert komponierte sich aus Beethovens Schatten heraus, zunächst insbesondere in der Gattung Lied, und in den Jahren 1824/25 entstand schließlich die Große Sinfonie C-Dur. Selten aber hat Schubert sich in seinem kom-

positorischen Schaffen so explizit auf Beethoven bezogen wie beim F-Dur-Oktett. In vielerlei Hinsicht knüpft er hier an dessen Septett an, z.B. in der genauen Übereinstimmung von Anzahl und Anlage der Sätze. Vertieft man sich in das Oktett, so stellt man fest, dass die Sätze untereinander motivisch und thematisch verbunden sind. Überdies kann die Thematik auf die Vorlage eigener Lieder Schuberts zurückgeführt werden. Genau wie er in den 1820er Jahren eine Beziehung zwischen den Gattungen herstellte (so korrespondiert das Forellentrio mit dem Lied *Die Forelle* und das Streichquartett d-Moll mit dem Lied *Der Tod und das Mädchen*), so enthält die Thematik des Oktetts als zentrales motivisches Moment die Folge eines punktierten Rhythmus', die in allen Sätzen deutlich wiederzufinden ist, so dass man sie eine thematische Kernzelle des Werkes nennen kann; diese rhythmische Figur korrespondiert in den Liedern mit der Strophe „Schöne Welt, wo bist du?“ aus Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands*. Bedenkt man diese Bedeutungsdimension, ist es vielleicht überraschend, dass das Oktett nach dem ersten Hören ein helles und heiteres Stück zu sein scheint. Auch wenn das Oktett seine dunkleren Aspekte seltener offen legt als die gleichzeitig komponierten Quartette a-Moll und d-Moll, die stärker von der tiefen Melancholie und Traurigkeit der Entstehungszeit zeugen, sind jene doch enthalten, z. B. in der Introduction zum letzten Satz.

Zweimal hat sich Schubert mit dem Streichtrio beschäftigt, einmal im September 1816 und dann ziemlich genau ein Jahr später nochmals. Während das Trio von 1816 ein Torso blieb (es sind nur ein Teil des Allegro und Teile des Andante überliefert), gelang Schubert mit dem zweiten Trio eine formvollendete Komposition. Obgleich deren Sätze nicht an die kühnen Vorstöße innerhalb der Streichquartette mit ihren experimentellen Ausdruckswelten und eruptiven Ausbrüchen heranreichen, so sind sie doch von feinem Klangsinn und gelöstem Musizieren echt Schubertscher Prägung durchpulst. Über weite Strecken dominiert die Violine mit ausgeprägtem Figurenwerk, doch kommen auch die anderen Instrumente zu ihrem Recht, beispielsweise im Mollteil des Andante, dessen fließende Bewegung

vom Violoncello getragen wird. Im Trio des Menuetts dagegen führt die Viola. Das Werk endet im freundlichen Gestus nach ungefähr 20 Spielminuten und besitzt damit in etwa den halben Umfang des Mozartschen Trios.

1825: Felix Mendelssohn Bartholdy Streichoktett op. 20 Es-Dur  
1826: Felix Mendelssohn Bartholdy Streichquintett No 1 A-Dur, op. 18

Diese beiden Werke stammen aus Mendelssohns künstlerisch äußerst fruchtbarer Jugend. Das Oktett von 1825 kann als logische Konsequenz der Streichersymphonien angesehen werden, seine Jugendwerke vom Anfang der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts, insbesondere, da er vorschreibt: „Dieses Oktett muss von allen Instrumenten im Style eines symphonischen Orchesterwerkes gespielt werden“. Die ersten beiden Sätze wechseln zwischen jenem orchestralen Erscheinungsbild und dem eines Violinkonzerts. Der dritte Satz wurde von der Walpurgisnacht-Szene in Goethes *Faust* inspiriert. Das Finale profitiert von den Stunden, die Mendelssohn als Kind mit dem Kopieren von Bach-Fugen verbracht hatte – seine farbenprächtigen Modulationen und unübertroffene technische Qualität lassen es eindrucksvoll genug erscheinen, auch ohne in Betracht zu ziehen, dass wir es mit der Leistung eines sechzehnjährigen Jungen zu tun haben. Das erste Streichquintett datiert als dreisätziges Werk von 1826, jedoch erst 6 Jahre später, nach dem Tode seines guten Freundes und Lehrers Eduard Rietz, hatte Mendelssohn das Bedürfnis, einen Satz zu dessen Gedenken einzufügen. Mendelssohn hat auch die übrigen Sätze bearbeitet, so dass sie dem reiferen tiefgründigeren Charakter seiner Musik zu jener Zeit entsprachen.

1842: Robert Schumann Klavierquartett Es-Dur op. 47  
1853: Robert Schumann Märchenerzählungen op.132

Zu einer typischen Erfahrung mit Robert Schumann gehört dessen periodische Konzentration auf bestimmte Werkbereiche. So komponierte er 1842 drei Streichquartette, und danach das Klavierquintett und das Klavierquartett; 1847 folgten die ersten beiden Klaviertrios. Die geradezu rauschhafte Schaffensphase, in der Schumann seine beiden großen Klavierwerke niederschrieb, verwundert um so mehr, als er sich hier instrumentalen Ensemble-Besetzungen widmet, die zu jener Zeit neu und unerprobt waren. Vor dieser Zeit hatte nur Mozart Klavierquartette mit Streicherbesetzung komponiert. 1832 schrieb Schumann in seinem Tagebuch: „Gerade von der Musik

könnten die Philosophen lernen, dass es möglich ist, auch mit der anscheinenden Miene des tändelnden Jugendleichtsinn die tiefsten Dinge der Welt zu sagen“. Bei seinem Klavierquartett wird man an diese Worte besonders stark erinnert. Der Meinung des Festivalteams nach ist das Thema im dritten Satz vielleicht die schönste, berührendste Melodie aller Zeiten!

Die Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132 komponierte Schumann zwischen dem 9. und 11. Oktober 1853 in Düsseldorf. Sie bestehen aus vier Sätzen und sind, wiewohl ihnen keine konkrete Handlung oder ein Programm zugrunde liegt, im Gegensatz zu den Märchenbildern op. 113 von epischem Charakter. Der Form nach lässt sich jeweils eine – für Charakterstücke übliche – angedeutete Dreiteiligkeit ausmachen, in der jedoch, wie für viele Kompositionen Schumanns belegbar, rhapsodische Freiheit waltet.

1859/60: Johannes Brahms Streichsextett B-Dur, op. 18

Die sichere Selbstverständlichkeit der Gestaltung in den beiden Streichsextetten op. 18 und op. 36 lässt vergessen, dass Brahms hier kammermusikalisches Neuland betreten hatte, d.h., dass sie fast die frühesten Werke dieser Gattung darstellen. Die mit der Wiener Klassik einsetzende Entwicklung des Streichquartetts zur zentralen Gattung der Kammermusik ohne Klavier hat zwar Nebenformen wie Streichtrio und Streichquintett oder Spohrs Doppelquartette und Mendelssohns Oktett (sich oben) hervorgebracht; die Verdoppelung der drei Instrumente zum Streichsextett wurde merkwürdigerweise erst recht spät entdeckt. Dieses Sextett weist die übliche viersätzig Anlage auf. Der Eingangssatz folgt der Sonatenform, die Brahms aber formal und modulatorisch erweitert hat, so dass der Eindruck von harmonisch weitgespannter Großflächigkeit entsteht. Der langsame Satz, in Moll, steht – charakteristisch für Brahms – in Variationsform. Das Scherzo knüpft durchweg an die klassische Tradition an. Im Finalsatz kombiniert Brahms Elemente der Sonatenform mit Rondoform. Brahms arbeitet mit den drei Klangebenen (hoch, mittel, tief) der Instrumentenpaare (ähnlich wie Bach im ersten Satz des 3. Brandenburgischen Konzertes). Überhaupt werden die vielfältigen klanglichen Möglichkeiten, die die Besetzung bietet – besonders der samtige Klang der vier tiefen Streicher – wirkungsvoll ausgenutzt und mit farbenreicher Palette in das musikalische Geschehen integriert.

Peter Selwyn

---

# PIANO HAID

*Verkauf · Miete · Zubehör · Schätzungen*

*Meisterbetrieb für Reparaturen,  
Restaurationen und Stimmungen*

*Familienbetrieb in der dritten Generation*

*Kleinreuther Weg 87 · 90408 Nürnberg*

*ehem. Möbelfabrik Prasser*

*Tel. 0911/22 66 04*

*Internet: [www.piano-haid.de](http://www.piano-haid.de)*

*Boston*

DESIGNED BY STEINWAY & SONS

*Meistersinger*

WILH. STEINBERG

**KAWAI**

SEILERS  
**SEILER**

Steingoscher & Söhne  
KLAVIERFABRIK & SERVICE GfR



STEINWAY & SONS

*Exklusiv-Vertretung*



The Turn of the Screw

---

---

# Freitag, 17. September, 19.30 Uhr

Sebalduskirche – Einführung 18.45 Uhr

---

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

**The Turn of the Screw** op. 54 (1954)

(Die Drehung der Schraube)

Libretto von Myfanwy Piper

nach der Novelle von Henry James

Kammeroper für 6 Sänger und 13 Instrumentalisten

Nürnberger Erstaufführung

Szenisch-konzertante Aufführung

in englischer Originalsprache

Musikalische Leitung

Peter Selwyn

Szenische Gestaltung

Nina Kühner

Beleuchtung

Georg Boeshenz

Ausstattung

Susanne Pische

Musikalische Assistenz

Elizabeth Upchurch

Denette Whitter

Andrew West

Pause nach dem 1. Akt

Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes, London

Prologue/Peter Quint

Governess

Mrs. Grose

Miss Jessel

Miles

Flora

Mark Padmore

Monica Whicher

Gabriele May

Giselle Allen

Dominik Manz

Susanna Andersson

Ensemble des Internationalen

KammermusikFestivals Nürnberg

Violine

Jan Peter Schmolck

Fiona McCapra

Viola

Nicholas Barr

Violoncello

Adrian Bradbury

Kontrabass

Tae Bun Park

Flöte

Jörg Krämer

Oboe

Ralf-Jörn Köster

Klarinette

Eberhard Knobloch

Fagott

Wolfgang Peßler

Horn

Steven Sterling

Harfe

Lilo Kraus

Schlagzeug

Edith Salmen

Klavier/Celesta

Andrew West

Unser besonderer Dank gilt dem Staatstheater Nürnberg,  
der Sebalduskirche und Piano Haid; auch möchten wir Ute Büttner  
und Irina Goldstein für die liebevolle Arbeit mit Dominik danken.

## Handlung – The Turn of the Screw

---

**Prolog** Der Erzähler berichtet von einer jungen Frau. Diese wurde vor langer Zeit als Erzieherin für zwei Kinder in ein abgelegenes Haus auf dem Lande, Bly, verpflichtet. Der Vormund der Kinder lebte in London und wollte keinesfalls von der Gouvernante kontaktiert werden.

### ERSTER AKT

**Die Reise** Die Gouvernante wird kurz vor dem Ziel ihrer Reise von Zweifeln geplagt. Ihr Mut verlässt sie.

**Die Ankunft** Miles und Flora, die beiden Kinder, warten in Bly auf die Ankunft der Gouvernante. Mrs. Grose, die Haushälterin, versucht, deren Aufgeregtheit zu bändigen und übt mit ihnen die Begrüßung. Die Gouvernante ist sofort von den Kindern begeistert, und Mrs. Grose ist erleichtert, weil sich nun eine offensichtlich energische Person um die Kinder kümmert.

**Der Brief** Nach einigen Wochen erhält die Gouvernante einen Brief: Miles ist von der Schule verwiesen worden. Sie erkundigt sich bei Mrs. Grose, ob es Hinweise auf irgendwelche schlechten Eigenschaften des Jungen gebe, was die Haushälterin bestreitet. Miles spielt friedlich mit seiner Schwester, die Gouvernante beobachtet ihn und beschließt, nichts zu unternehmen.

**Der Turm** Die Gouvernante genießt den Sommerabend bei einem Spaziergang. Ihre Zweifel haben sich zerstreut, sie mag die Kinder und Bly. Gern würde sie von dem Vormund Anerkennung für ihre Arbeit bekommen. Plötzlich sieht sie einen ihr unbekanntem Mann droben auf dem Turm. Sie erschrickt und hat Angst.

**Das Fenster** Einige Tage später sieht sie wieder diesen Mann, der sie nun durch ein Fenster beobachtet, während sie den Kindern beim Spielen zusieht. Mrs. Grose findet sie bleich und zitternd vor.

Die Gouvernante beschreibt den Fremden, der von Mrs. Grose sofort als Peter Quint identifiziert wird, den ehemaligen Diener des Onkels der Kinder. Mrs. Grose erzählt, Quint habe sich in Abwesenheit seines Herrn um das Anwesen kümmern sollen und seine Autorität missbraucht. Die Vorgängerin der Gouvernante, Miss Jessel, habe gehen müssen und sei gestorben; Quint schließlich kam bei einem Unfall ums Leben. Die entsetzte Gouvernante fühlt sich mit einem Mal mit einer Welt des Bösen konfrontiert, von der sie bisher keine Ahnung hatte. Sie bildet sich ein, Quint sei zurück gekehrt, um Miles zu holen. Nun sieht sie ganz klar ihre Aufgabe: Sie muss die Kinder beschützen!

**Der Unterricht** Im Schulzimmer rezitiert Miles lateinische Genusreime; Flora wiederholt seine Worte. Er singt ein seltsames, trauriges Liedchen, „Malo, Malo...“, das die Gouvernante nie zuvor gehört hatte.

**Der See** Die Gouvernante und Flora befinden sich im Park am See, den Flora das Tote Meer nennt. Sie singt ein Wiegenlied für ihre Puppe und wendet sich ab, als am gegenüberliegenden Ufer eine Frau erscheint. Die Gouvernante blickt auf, erkennt sie und eilt mit Flora fort. Es war Miss Jessel, und Flora hat sie erkannt. Die Gouvernante muss voller Schrecken feststellen, dass die Geister der Verstorbenen die Kinder schon in ihrer Gewalt haben.

**Bei Nacht** Quint ruft vom Turm aus verführerisch nach Miles. Dieser antwortet, im Nachthemd, vom Rasen. Vom See ruft Miss Jessel Flora, die am Fenster steht. Die Gouvernante und Mrs. Grose entdecken, dass die Kinder aufgestanden sind. Während sich Mrs. Grose um Flora kümmert, sagt Miles zur Gouvernante: „Sie sehen, dass ich schlecht bin.“

---

## ZWEITER AKT

**Zwiegespräch und Selbstgespräch** Miss Jessel beschuldigt Quint, er habe sie verraten. Quint sucht nun einen neuen, fügsamen und unterwürfigen Freund, dessen Unschuld er zerstören kann. Miss Jessel sucht ihrerseits einen Begleiter in ihrer Verlassenheit. Sie sind sich sicher, dass ihr Einfluss auf die Kinder zunimmt. Die Gouvernante hat Angst, ist verwirrt und vermag das Böse, das sie umgibt, nicht zu begreifen.

**Die Glocken** An einem strahlenden Herbstmorgen singen Flora und Miles auf dem Weg zur Kirche ihre private Version des Benedicite. Die Gouvernante erkennt allmählich, dass der entstellte Psalm weit mehr als ein Kinderspiel ist, und sie ist deprimiert und lustlos. Sie versucht, Mrs. Grose klar zu machen, wie sehr die Kinder in Gefahr schweben. Mrs. Grose ist jedoch zuversichtlich und betritt mit Flora die Kirche. Miles bleibt zurück und fragt die Gouvernante, ob sie mit dem Onkel über ihre Sorgen geredet habe. Die Gouvernante ist nicht in der Lage, darauf angemessen zu reagieren, und beschließt, Bly sofort zu verlassen. Sie rennt ins Haus zurück, ...

**Miss Jessel** ... und sieht, dass Miss Jessel im Schulzimmer an ihrem Pult sitzt. Mit all ihrem Mut spricht die Gouvernante den Geist an, der daraufhin verschwindet. Sie fühlt sich in der Pflicht, um die Kinder zu kämpfen und beschließt daher, zu bleiben. Sie formuliert einen Brief an den Vormund mit der Bitte um Unterstützung. Der Brief bleibt bis zum Versand offen liegen.

**Das Schlafzimmer** Miles singt, halb ausgezogen auf seinem Bett sitzend und nervös, das Malo-Lied. Eine Kerze flackert. Die Gouvernante tritt herein und erzählt von dem Brief, den sie soeben verfasst habe. Sie fragt ihn über seine Vergangenheit und die Schule aus, und plötzlich macht sich Quint bei Miles bemerkbar. Miles schreit auf und die Kerze verlöscht.

**Quint** Quint fordert Miles auf, den Brief an sich zu nehmen.

**Klavierspiel** Die Gouvernante und Mrs. Grose bewundern Miles beim Klavierüben. Flora spielt ein Fadenspiel, „Katzenwiege“, und singt dann für Mrs. Grose ein Wiegenlied. Miles' Klavierspiel wird immer heftiger, und die Gouvernante bemerkt, dass Flora heimlich weggelaufen ist. Sie weckt Mrs. Grose, damit sie mit ihr nach dem Mädchen sucht.

**Flora** Die beiden Frauen finden Flora allein am See. Auf der anderen Seite erscheint Miss Jessel, und die Gouvernante zwingt Flora, die Geistererscheinung anzuerkennen. Mrs. Grose wiegelt ab. Flora ist voller Hass gegen die Gouvernante, die sich eingestehen muss, dass sie Flora verloren hat.

**Miles** Mrs. Grose will Flora zu ihrem Onkel nach London bringen, denn sie hat schlimme Vorahnungen, weil das Mädchen schreckliche Dinge im Schlaf geredet hatte. Die Gouvernante hat erfahren, dass ihr Brief nie abgeschickt worden ist und stellt Miles zur Rede. Er gibt zu, den Brief gestohlen zu haben, doch als sie ihn näher verhört, ruft Quint vom Turm, und die Verzweiflung des Jungen wächst. Er nennt Quint beim Namen und flüchtet sich in die Arme der Gouvernante. Quints Bild verblasst, und die Gouvernante triumphiert für einen Augenblick. Dann muss sie erkennen, dass der Kampf Miles das Leben gekostet hat.

# Von der Gespenstergeschichte zum Psychodrama:

Benjamin Britten's Kammeroper *The Turn of the Screw*

---

## Über die Textvorlage

Der Roman *The Turn of the Screw* von Henry James erschien zwischen Januar und April 1898 als Fortsetzungsroman in Collier's Weekly. Robert J. Collier, dessen Vater das Magazin gegründet hatte, war gerade Herausgeber geworden. Damals war Henry James bereits ein berühmter Schriftsteller, der in *The Europeans*, *Daisy Miller*, *Washington Square* und *The Bostonians* veröffentlicht hatte. Er übersiedelte von den U.S.A. ins „Alte Europa“ zunächst nach London und hatte sich nun ein Haus in Sussex gemietet, wofür er die Extraeinnahmen der Zeitschrift gut gebrauchen konnte. Ganz sicher hatte er auch damit gerechnet, dass der Text in absehbarer Zeit als Buch publiziert werden würde, und so geschah es im Herbst 1898 bei Heinemann in England und Macmillan in New York. Im Jahr 1908 erschien die Geschichte gemeinsam mit *The Aspern Papers*, *The Liar* und *The Two Faces* als Band 16 der gesammelten Werke von James, in der vor allem die Änderung von Floras Alter bemerkenswert ist: Ursprünglich war sie sechs Jahre alt, nun ist sie acht.

## Zweideutigkeit

Schon in dem Text von James kann man nicht wirklich entscheiden, wer „gut“ und wer „böse“ ist. Eine junge Frau wird die Gouvernante von zwei Kindern, Miles und Flora, und binnen kurzem ist sie davon überzeugt, dass die beiden verdorben sind, und zwar von den Geistern des ehemaligen Dieners und der ehemaligen Gouvernante. Sie versucht, die Kinder vor den Geistern zu beschützen, scheitert jedoch. Miles stirbt auf tragische Weise, nachdem die Gouvernante ihn gezwungen hatte, den Namen von Peter Quint preiszugeben. Die Geschichte endet abrupt mit dem Tod des Jungen. Sie bietet keine weitere Erklärung und lässt sowohl die Gouvernante als auch den Leser mit der Frage zurück, wer oder was für die Tragödie verantwortlich sei. Somit sind drei Interpretationsmöglichkeiten gegeben:

1. Ist die namenlose Gouvernante eine harmlose Wohltäterin mit der Absicht, die Kinder zu beschützen? Das würde bedeuten, die Geister sind real und die Kinder verdorben. Für diese These

spricht, dass die Gouvernante „tief betroffen ist von der Wirkung auf unschuldige kleine kostbare Leben“, die Quint zu Lebzeiten hatte (James, S. 26). Die Situation und wohl auch ihr Mutterinstinkt zwingt sie, eine Heldin zu werden, und sie gewinnt Spaß an dieser Rolle, zumal ihre Bedeutung damit wächst. „Ich war da, um die kleinen Kreaturen zu beschützen und zu verteidigen ... sie hatten niemanden als mich, und ich – nun gut, ich hatte sie.“ (James, S. 27)

2. Leidet die Gouvernante unter Halluzinationen? In diesem Falle würde sie sich die Geister nur einbilden und die Kinder eigenhändig ins Verderben treiben. In dem Text von Henry James gibt es keinen einzigen Hinweis darauf, dass jemand anderer als die Gouvernante die Geister sieht. Man könnte sogar so weit gehen wie der Literaturwissenschaftler Edmund Wilson und sie für den Tod von Miles verantwortlich machen, indem sie ihn mit ihren Verhören nämlich buchstäblich zu Tode ängstigt.
3. Ist die Geschichte per se zweideutig angelegt? James behauptet an keiner Stelle, die Geister seien real, und dass die Gouvernante wahnsinnig sei, ist lediglich ihre eigene Befürchtung. Die letzte Zeile des Buchs von James bestätigt diese absichtsvolle Zweideutigkeit: „Wir waren allein mit dem ruhigen Tag, und sein kleines Herz, dem bösen Geist entrissen, hatte aufgehört zu schlagen.“ Das englische „...his little heart, dispossessed, ...“ kann bedeuten, dass der Geist von Quint seine Macht über den Jungen verloren hatte, genauso gut aber, dass der Junge sich nicht mehr selbst gehört, weil die Gouvernante ihm die Kontrolle entrissen hatte, und das mit fatalen Folgen. Die Gouvernante wird gleichsam selber zum Besitz ergreifenden bösen Geist, genau in dem Moment, wenn Quint den Jungen verliert. Die Zeile beginnt mit dem Pronomen „Wir“, welches genau so zweideutig ist. Es kann sich auf die Gouvernante und Miles beziehen, genau so gut aber auch auf die Gouvernante und Quint, weil Miles ja tot ist.

Diese gewollte Zweideutigkeit war gewiss ein attraktiver Aspekt für Myfanwy Piper, die Librettistin, und Benjamin Britten.

---



### **Grauen gedeiht im Unscheinbaren**

Piper beschreibt, was die beiden ansonsten an dem Text fasziniert hatte: „In der alpträumlichen, gespannten Atmosphäre jenes Sommers und Herbstes in Bly kann es geschehen, dass eine Geste, ein in der Erinnerung haften gebliebener Schritt von größerer Bedeutung wird als ein deutlicher zutage tretender dramatischer Vorgang. So werden die Ereignisse in gewissem Sinne zu Bindegliedern zwischen den Stunden des Wartens, während derer sich nichts Greifbares ereignet, das Drama sich jedoch auf grauenhafte Weise weiter entwickelt.“

So war die nicht unbedingt operntypische Form von zwei Akten mit je acht Szenen, verbunden durch Zwischenspiele, und einem Prolog, durch den Text von James schon impliziert.

Aus Tagebüchern und Briefen Britten geht zudem hervor, dass er sich seit Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts mit dem Roman von Henry James beschäftigt hatte, mithin der Stoff bereits über zwanzig Jahre in seinem Kopf rumort hatte, ehe er mit der Komposition begann.

### **Vom Roman zum Libretto – inhaltliche Änderungen**

Im Unterschied zu Henry James, bei dem die Geister stumm, wenn auch bedrohlich sind, singen sie in der Oper, und zwar Worte und nicht „hübsche Grunzlaute oder nichtssagendes, übernatürliches Geträller“ (M. Piper). Anders als die realen Menschen singen die Geister jedoch in Versen und zitieren sogar ein Gedicht von W.B. Yeats, *Second Coming*: „The ceremony of innocence is drowned.“ („Die Zeremonie der Unschuld ist ertränkt worden.“, II. Akt, Szene 1). Hinzugefügt wurden drei neue Szenen, so die „Unterrichtsstunde“, I. Akt, 6. Szene, „Zwiegespräch und Selbstgespräch“, II. Akt, 1. Szene und „Quint“, 5. Szene. Neu sind die lateinischen Kinderreime (I. Akt, Szene 6 „Unterrichtsstunde“ und II. Akt, Szene 2, „Die Glocken“) und das „Malo“-Lied von Miles (I. Akt, Szene 6), welches die Gouvernante am Ende der Oper, wenn Miles tot ist, wiederholt.

Piper und Britten haben trotz der Veränderungen keineswegs den Versuch unternommen, die Vorlage von James in eine bestimmte Richtung zu interpretieren, sondern wollten sie „für ein anderes Medium neu erschaffen“.

Britten entschied sich dafür, den Titel von James, „The Turn of the Screw“, zu übernehmen, weil er die musikalische Struktur des Werkes am besten beschreiben würde. In deutschen Übersetzungen tut man sich schwer mit dem Titel „Die Drehung der Schraube“. So kursieren

auf den deutschen Opernspielplänen wahlweise „Die Daumenschraube“, „Die Besessenen“ oder „Die sündigen Engel“, die gewiss jeweils einen Aspekt des Werkes ansprechen, jedoch nicht die Zwangsläufigkeit und Zweideutigkeit des Originaltitels suggerieren.

### **Von James zu Britten oder von den Kindertagen der Psychologie zur Psychoanalyse**

In der Zeit von Henry James war der Glauben an Gespenster und Spiritismus in England und Amerika weit verbreitet. Es begann 1848, als die beiden jungen Schwestern der Familie Fox unerklärliche Klopfgeräusche in ihren Schlafzimmern hörten. Im selben Jahr erschien ein Buch über „Geister-Wissenschaft“, *Die Nachtseite der Natur oder: Geister und Geisterseher* von Catherine Crowe, das weit verbreitet war. 1851 wurde am Trinity College in Cambridge der Cambridge Ghost Club gegründet, aus dem 1882 die Gesellschaft für Psychologische Forschung hervorging. In dieser Vereinigung, die sich auch mit Parapsychologie beschäftigte, waren James' Vater und sein Bruder William Mitglieder. Die Schwester von Henry und William, Alice, bot innerhalb der Familie tragischerweise ausreichend Gelegenheit für Fallstudien. Sie starb 1892 am Ende eines zwanzig Jahre währenden Siechtums mit „hysterischen Befunden“.

So ist James in zweierlei Hinsicht auf der Höhe der Psychologie seiner Zeit:

1. Geister sind wahrnehmbar. Parapsychologie ist Teil der Disziplin. Halluzinationen und Hysterie sind als psychologische Begriffe anerkannt. Es ist ebenfalls wissenschaftlich anerkannt, dass es eine Wechselwirkung zwischen äußerer Handlung und innerem Seelenleben gibt.
2. Die viktorianische Sexualkunde kennt nach Michel Foucault, *Geschichte der Sexualität*, vier Grundstereotype, die hysterische Frau, das Malthusische Paar, das frühreife Kind und den perversen Erwachsenen.\* Drei davon bedient James in seiner Geschichte.

---

\* Die Begriffe stehen für Brechungen sexueller Tabus in viktorianischer Zeit. „Die hysterische Frau“: Umschreibung für diejenige Frau, die sexuelle Erfüllung einfordert.

„Das Malthusische Paar“: Zeugung und Geburt unterliegen sozialer Kontrolle, Geburt wird ins Krankenhaus verlegt, quasi zur Krankheit erklärt.

„Das frühreife Kind“: Umschreibung für ein masturbierendes Kind.

„Der perverse Erwachsene“: zeigt dem Kind, wie man masturbiert.



English Opera Group in Venedig 1954

Wenn man auch davon ausgehen kann, dass Henry James Siegmund Freud studiert hatte, so dessen *Studien über Hysterie* von 1895, wo der Fall der Erzieherin Lucy R. beschrieben wird, so finden Freuds Erkenntnisse erst in das Libretto Pipers und die Musik Britten Eingang.

Das Spannungsfeld „äußere Handlung – innere Seelenzustände“ wird bei Britten vertieft um die Problematik „Bewusstsein-Unterbewusstsein.“ Dazu gehört auch Britten's Konzept der kindlichen Unschuld, die erst durch Erziehung zerstört werde. Diese Vorstellung ist in seinen Werken fast ständig präsent. Sie basiert auf Britten's eigener Biographie, seinen Erfahrungen in Nord-Amerika, dem zu Britten's Zeiten dort noch greifbaren Gegensatz von Wildheit und Zivilisation, aber auch auf Freuds Lehre von der kindlichen Sexualität, die von Erwachsenen unterdrückt oder einfach nicht wahrgenommen wird, und C.G. Jung's Neurosenlehre, nach der verdrängte Triebe ins Unterbewusstsein abwandern und oftmals autonome Komplexe hervorrufen können. Diese Komplexe scheinen weder für den Betroffenen noch für Außenstehende einen Zusammenhang mit ihrer Ursache zu haben und werden in leichten Fällen als Spinnerei abgetan, in schweren Fällen als Bedrohung wahrgenommen.

#### Miles

Miles wird aus der Schule entfernt, weil er Mitschülern, die er gern mochte, „Sachen“ gesagt hatte (James). Der Inhalt des Briefes, den die Schulleitung an die Gouvernante gerichtet hatte, wird in der Oper nicht wiedergegeben, Piper/Britten geben jedoch einen Hinweis auf solche „Sachen“ in der von ihnen eingefügten Szene „Unterrichtsstunde“, wo Miles lateinische Vokabeln trainiert, die Flora lustig nachahmt.

„amnis, axis, caulis, collis,  
clunis, crinis, fascis, follis,  
fustis, ignis, orbis, ensis,  
panis, piscis, postis, mensis,  
torris, unguis, and canalis,  
vectis, vermis, and natalis,  
sanguis, pulvis, cucumis,  
lapis, casses, manes, glis ...“

Diese Verse stammen aus dem viktorianischen Standard-Schulbuch des Benjamin Hall Kennedy, „The Shorter Latin Primer“. Sie dienten als Hilfsmittel zum Erlernen des Geschlechts der Substantive. Kennedys Fibel, die Britten sich bei Richard Kihl, einem Bekannten aus Suffolk, geborgt hatte, übersetzt die männlichen Substantive recht keusch mit „river, axle, stalk, hill, hind-leg“ usw. „Clunis“ mit „Hinterbein“ zu übersetzen, ist wohl etwas weit her geholt, es bedeutet schlicht „Anus“. „Caulis“ (Kohlstrunk), „cucumis“ (Gurke) „fascis“ (Rute) waren



Bühnenbildentwurf von John Piper für die Uraufführung

alt-römische Jargon-Ausdrücke für „Penis“, „follis“ hingegen für „Skrotum“.

Dieses Spiel mit lateinischen Substantiven gipfelt in der 2. Szene des 2. Aktes, „Die Glocken“, in der Miles und Flora andächtig ihr „benedicite“ singen, mit den Worten, „O amnis, axis, caulis, collis, clunis, crinis, fascis, follis, bless ye the Lord“ – „... preiset den Herrn“.

Einen Schritt weiter gehen die Autoren mit dem harmlos klingenden Liedchen „Malo, Malo ..“ von Miles in der eingefügten Unterrichts-Szene. Vermutlich hatte der Junge es von Quint gelernt, aber das bleibt ungewiss.

„Malo..., I would rather be  
Malo ... in an apple tree  
Malo .... than a naughty boy  
Malo ... in adversity.“

Es stammt vermutlich aus HT Riley's *Dictionary of Latin Quotations*, welches die Librettistin einst von ihrer Tante geschenkt bekommen hatte, und es half den englischen Schülern damals, das Verb „malo“ (ich möchte) von den Substantiven „males“ (Apfelbaum), „malum“ (Apfel), „malum“ (Böse, Elend) und dem Adjektiv „males“ (böse, schlecht, verderblich) zu unterscheiden.

Man hört den Jungen ganz unvermittelt singen, dass er gern „woanders“, „jemand anderes“ sei, dass er nicht „schlimm“ genannt werden

möchte und fürchtet, der Träger oder Empfänger von „Bösem“ und „Elend“ zu sein.

Er möchte in einem Apfelbaum sein, ein kindlicher Apfeldieb, nichts Ernstes. So ruft er das Bild einer männlichen Eva hervor, die Adam mit einem Apfel sexuell verführt hatte – ein Hinweis auf die Beziehung Miles-Quint.

Miles wird zentral für Brittens Aufschrei, dass ein Kind in der heterosexuell normierten Welt von Gouvernante, Schule und Kirche allein gelassen wird. Er steht für die Erkennung gleichgeschlechtlicher Sehnsüchte eines Jungen gleichermaßen wie für die homoerotischen Bedürfnisse eines Erwachsenen. Dies wird jedoch niemals ausgesprochen; das tiefere Verständnis bleibt den klassischen Gebildeten und den gleichaltrigen Freunden Brittens vorbehalten, die dieselbe Bibel in der Schule gelesen hatten. Brittens Exemplar der Bibel mit dessen Markierungen und Kommentaren steht unerforscht in der Britten-Pears Library in Aldeburgh.

### Die Gouvernante

Die hysterische, halluzinierende Frau, die den Kindern gegenüber vielleicht Allmachtsgefühle entwickelt, ist schon prä-freudianisch erklärbar. In der Oper kommen ihre persönlichen weiblichen Bedürfnisse und Projektionen hinzu.

Warum nimmt die Gouvernante den Job in Bly, nach anfänglichen Zweifeln, an? Einen Hinweis gibt Henry James (S. 27): Sie möchte „erfolgreich sein, wo viele andere Mädchen versagt hätten“, und dass ihr Heroismus „in der richtigen Gegend gesehen werde“, d.h. von ihrem jungen, schönen, reichen, auf Distanz lebenden Arbeitgeber. Den will sie beeindrucken.

So kann man Quint als Projektion des Vormunds sehen, und Miss Jessel als Projektion der Gouvernante. Der Vormund, den die Gouvernante nicht haben kann, in der Projektion als Quint muss natürlich „Verderbliches“ mit dem Knaben angestellt haben, denn sonst hätte sie, die Gouvernante, in ihrer Einbildung den Vormund ja bekommen. So entsteht die Erscheinung von Quint aus der uneingestanden Liebe der Gouvernante zum Vormund.

### Die Musik

Die Oper *The Turn of the Screw* besteht aus einem Prolog und zwei Akten, die in jeweils acht kurze Szenen unterteilt sind, sowie 15 Zwischenspielen, welche die Szenen einleiten und verbinden. Mit den kurzen Szenen und den Zwischenspielen gelingt es Britten, eine

beklemmende, klaustrophobische Dichte herzustellen, wie es in dieser Form vielleicht bisher kein anderer Komponist geschafft hat. Der Prolog ist rezitativisch, nur vom Klavier begleitet, dem Paradeinstrument für Zucht und Anstand in gutbürgerlichem Hause. Unter dieser steifen viktorianischen Fassade singt derselbe Sänger, der später den Quint darstellt, und lässt schon etwas von dem kommenden Schrecken erahnen. Das Klavier bereitet mit seinen Quinten, Quartan und Terzen schon das Hauptthema vor, das im Anschluss an den Prolog vorgestellt wird. Es vermittelt akustisch die Schraubendrehung und deren zunehmende Bedrohlichkeit, wenn sich die Schraube immer fester in den Verstand der Gouvernante windet. Die Zwischenspiele sind Variationen über dieses Thema.



Abbildung 1: Schrauben-Thema, „Die Reihe“

Das Thema enthält 3 Phrasen mit jeweils vier Noten, entweder steigende Quartan oder fallende Quinten (der gefallene Quint!),

verbunden durch eine steigende Sexte (oder fallende Terz), wie das folgende, aus der Grundstruktur extrahierte Schema verdeutlicht:

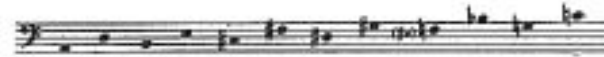


Abbildung 2: Schematische Darstellung des Schrauben-Themas

Das Thema verwendet alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter und wirkt dennoch nicht wie Zwölftonmusik, denn die Töne sind so aufeinander bezogen, dass die erste Hälfte des Themas (in der Grundform) sich im Bereich von A-Dur bewegt und die zweite Hälfte in As-Dur. Da die beiden Themenhälften diatonisch angelegt sind, könnte man die erste Hälfte ebenso gut dem Bereich D-Dur und die zweite dem Bereich Es-Dur zuordnen. So kann Britten mit seinem Hauptthema tonal genau so zweideutig umgehen, wie das Drama es gebietet.

Die Variationen des Hauptthemas (die Zwischenspiele also) klettern im ersten Akt die a-moll-Tonleiter hinauf, bis zum As-Dur, im zweiten Akt steigen sie, ausgehend von As-Dur, die b-moll-Leiter herab, so dass man die beiden Akte als spiegelbildlich ansehen kann:

|                          |                        |                       |                            |         |  |
|--------------------------|------------------------|-----------------------|----------------------------|---------|--|
| Prolog:                  | Das Motiv der Schraube |                       |                            |         |  |
| Thema                    | a-moll                 | Sz. 1: Die Reise      | Variation XV               | A-Dur   | Sz. 8: Miles                           |
| Variation I              | H-Dur                  | Sz. 2: Die Ankunft    | Variation XIV              | B-Dur   | Sz. 7: Flora                           |
| Variation II             | C-Dur                  | Sz. 3: Der Brief      | Variation XIII             | C-Dur   | Sz. 6: Klavierspiel                    |
| (Modulation nach g-moll) |                        |                       | Variation XII              | E-Dur   | Sz. 5: Quint                           |
| Variation III            | D-Dur                  | Sz. 4: Der Turm       | Variation XI               | es-moll | Sz. 4: Das Schlafzimmer                |
| Variation IV             | E-Dur                  | Sz. 5: Das Fenster    | (Modulation nach f-moll)   |         |  |
| (Modulation nach e-moll) |                        |                       | Variation X                | F-Dur   | Sz. 3: Miss Jessel                     |
| Variation V              | F-Dur                  | Sz. 6: Der Unterricht | (Modulation nach fis-moll) |         |  |
| (Modulation nach f-moll) |                        |                       | Variation IX               | Fis-Dur | Sz. 2: Die Glocken                     |
| Variation VI             | G-Dur                  | Sz. 7: Der See        | (Modulation nach ges-moll) |         |  |
| Variation VII            | As-Dur                 | Sz. 8: Bei Nacht      | Variation VIII             | As-Dur  | Sz. 1: Zwiegespräch und Selbstgespräch |

Das zweite Thema, nennen wir es das „Gouvernanten“-Thema, wird in der 1. Szene, ihrer Reise, eingeführt und beschreibt ihre Ängste und Zweifel. Ihr Rezitativ wirkt realistisch und bodenständig wie sie selbst.



Abbildung 3: Zweites Thema, das „Gouvernanten“-Thema

Britten lässt das „Gouvernanten“-Thema zu Beginn des zweiten Aktes auf die Geister übergehen, die in ihrem Dialog die erwähnte Yeats-Zeile intonieren. Auf diese Weise wird die Projektion der Gouvernante, wenn nicht gar eine Art Komplizenschaft mit den Geistern musikalisch beglaubigt: Die Zeremonie der Unschuld ist ertränkt worden!

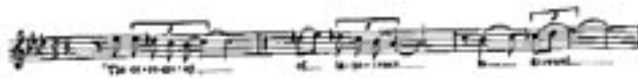


Abbildung 4: Das zweite Thema geht auf die Geister über

Geradezu atemberaubend ist, wie Britten weiter mit diesem Thema verfährt. Die betörenden, verführerischen Melismen, mit denen Quint in Szene 8 des 1. Aktes nach Miles ruft, und die an Monteverdi erinnern, sind nichts anderes als eine weitere Variante des „Gouvernanten“-Themas.



Abbildung 5: Ruf Quints

So virtuos Benjamin Britten mit diesem Thema umgeht, realistisch bei der Gouvernante, furchterregend, wenn die Geister unter sich sind, und verführerisch, wenn die Geister mit den Kindern In Kontakt treten, so souverän zieht er musikalisch die Schraube an, je mehr sich die Gouvernante in ihren Vorstellungen verstrickt.

Diese musikalische Psycho-Dramatik wird zuweilen gebrochen durch unschuldig klingende Kinderlieder wie Lavender's Blue oder Tom, Tom, the Piper's Son, die in dem gegebenen Kontext alles andere als harmlos sind.

Und das Malo-Lied, das Miles im Unterricht singt, wird nur mehr bitter, wenn es die Gouvernante am Schluss der Oper, den toten Jungen im Arm, als Klagelied anstimmt.

Michael Kerstan



Peter Pears (links) mit Myfanwy Piper 1974 bei der New Yorker Erstaufführung von *Death in Venice*



Henry James

#### Literatur

Benjamin Britten, *The Turn of the Screw. An Opera in a Prologue and two Acts*, op. 54. Libretto by Myfanwy Piper based on the story by Henry James, London 1955.

Valentine Cunningham, *Filthy Britten*, in: *The Guardian*, Samstag, 5. Januar 2002.

Harold C. Goddard, *A Pre-Freudian Reading of 'The Turn of the Screw'*, in: Deborah Esch, Jonathan Warren (Hrsg.): *The Turn of the Screw. Authoritative Texts, Comments, Criticism*. New York 1999, S. 161-168.

Henry James, *The Turn of the Screw*, Deborah Esch, Jonathan Warren (Hrsg.): *The Turn of the Screw. Authoritative Texts, Comments, Criticism*. Norton Critical Edition., New York 1999.

Wilfried Mellers, *Turning the Screw*, in: Christopher Palmer (Hrsg.), *The Britten Companion*, London 1984.

Myfanwy Piper, *Wandlungen einer Dichtung*, in: Heinrich Lindlar (Hrsg.), *Musik der Zeit*, Heft 11, Bonn 1955, S. 51-52.

Myfanwy Piper, *Writing for Britten*, in: David Herbert (Hrsg.), *The Operas of Benjamin Britten*, London 1979.

Cynthia Simonian, *The Music of Benjamin Britten as interpretation of Henry James' novel "The Turn of the Screw"*, University of California, Santa Barbara (Hrsg.), *The Undergraduate Research Journal*, Sta. Barbara 2002.

Erwin Stein, *The Turn of the Screw. Das musikalische Idiom*, in: Heinrich Lindlar (Hrsg.), *Musik der Zeit*, Heft 11, Bonn 1955, S. 53-61.

Edmund Wilson, *The Ambiguity of Henry James*, in: Deborah Esch, Jonathan Warren (Hrsg.): *The Turn of the Screw. Authoritative Texts, Comments, Criticism*. Norton Critical Edition., New York 1999, S. 170-173. (orig. In: *The Triple Thinkers*, New York 1938).

---

## Mitwirkende Künstler

---



GISELLE ALLEN  
Großbritannien  
Sopran

In Belfast geboren, machte Giselle Allen an der University of Wales in Cardiff ihren Studienabschluss in Musik und studierte danach Gesang an der Guildhall School of Music and Drama und an der Royal Academy of Music, London, wo sie zahlreiche Preise und Wettbewerbe gewann. Zu ihren großen Opernauftritten gehören die Titelrolle in

Jenufa und Rusalka an der Opera North, konzertante Aufführungen als Vitellia *La Clemenza di Tito* in Malaga, Musetta *La Bohème* am Théâtre de la Monnaie in Brüssel mit Maestro Pappano und ihr Debüt als Ellen Orford in *Peter Grimes* an der Komischen Oper Berlin. Als Konzertsängerin trat Giselle Allen in den wichtigsten Konzerthallen Großbritanniens und Irlands auf, und sie hat mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Gennadi Rozhdestvensky, Sir David Willcocks und Marin Alsop gearbeitet.

SUSANNA ANDERSSON  
Schweden  
Sopran

Susanna Andersson wurde in Östersund, Schweden geboren. Sie studiert in London in der Opernklasse der Guildhall School of Music and Drama. Kürzlich wurde sie mit dem Recital Prize im Kathleen Ferrier Wettbewerb 2004 ausgezeichnet. Nachdem sie die Goldmedaille des Guildhall School of Music and Drama-Wettbewerbs gewonnen hatte, trat sie mit vielen Orchestern auf, wie dem Schwedischen Royal



Philharmonic Orchestra, dem Skaelland Symphony Orchestra und der Stockholm Sinfonietta. In Dezember dieses Jahres kehrt sie nach Schweden zurück, um auf der Verleihung des Nobel-Preises zu singen. In der Spielzeit 2003/04 trat sie als Atalanta *Xerxes*, Michaela *Carmen*, Lucia *The Rape of Lucretia* (KammermusikFestival 2003) und Susanna *Le nozze di Figaro* auf. Sie singt regelmäßig als Konzert- und Oratoriensolistin in den großen Konzerthallen,

wie Londons Wigmore Hall, Barbican Hall, Fairfield Hall und auch St. Paul's Cathedral. Demnächst gibt sie Konzerte in Frankreich, Schweden und Grossbritannien und wird auch die Partien Philine *Mignon* and Tiresias *Les mamelles de Tiresias* verkörpern.



NICHOLAS BARR  
Großbritannien  
Viola

Bevor er 1984 in das Royal College of Music eintrat, spielte Nicholas Barr im European Community Youth Orchestra und als Student mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields und dem London Symphony Orchestra. 1988 gewann er die Stipendien des Countess of Munster Trust und der Royal Society of Arts,

---

## KammermusikFestival

---

um bei Thomas Riebl in Salzburg zu studieren. Barr war Mitbegründer des Lyric Quartet, mit dem er sämtliche Streichquartette von Dohnányi, Ginastera, Joseph Marx, Michael Nyman und Gavin Bryars auf CD aufnahm. Im vorigen Jahr spielte es die Musik von Philip Glass für den Oskar-gekrönten Film *The Hours* ein. Nicholas Barr gastierte mit dem Britten Quartet, dem Angell Piano Trio, den Covent Garden Soloists, letztes Jahr mit dem Gavin Bryars Ensemble in Festspielen in den Ostseeländern und spielte als Gast Solo-Viola mit dem Royal Philharmonic Orchestra.



ADRIAN BRADBURY  
Großbritannien  
Violoncello

Adrian Bradbury spielte mit den verschiedensten Ensembles Aufnahmen ein und wirkte bei zahlreichen Auftritten in Fernseh- und Radioaufzeichnungen mit. Unter anderem musizierte er mit Jane's Minstrels, Trio Gemelli und dem Touchwood Piano Quartett. Ebenso spielte er als Solo-Cellist mit der London Sinfonietta und dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Er gab

Solokonzerte bei vielen großen internationalen Festivals in sieben europäischen Ländern. Er ist regelmäßig in der BBC zu hören.

JUDITH BUSBRIDGE  
Großbritannien  
Viola

Judith Busbridge erfreut sich einer erfolgreichen Laufbahn, einerseits als Konzert-Solistin und Kammermusikerin, andererseits als Solo-Bratschistin in bedeutenden Orchestern. Nachdem sie ihr Studium an der Birmingham University abgeschlossen hatte, studierte sie weiter Viola bei Thomas Riebl in Salzburg. In dieser Zeit wurde sie zur Ersten Viola-Spielerin in Sandor Veghs Camerata Academica berufen. Zur Zeit spielt sie Solo-Viola bei den London Mozart Players und beim Monteverdi Orchester von Sir John Eliot Gardiner. Sie gab Solokon-



zerte im Wiener Musikverein und in der Londoner Queen Elizabeth Hall. Als Kammermusikerin konzertierte sie mit herausragenden Musikern wie Radu Lupu, Paul Tortelier und Ernst Kovacic. Sie ist Mitglied des Dante Streichquartetts, des Touchwood Klavierquartetts und des Kegelstatt Trios. Eine ihrer vielen CDs, die Streichquartette von Edmund Rubbra, wurde von der Zeitschrift ‚Gramophone‘ ausgezeichnet.



PIERRE DOUMENGE  
Frankreich  
Violoncello

Pierre Doumenge studierte in Paris an der Ecole Normale bei Geneviève Teulières. 1996 setzte er seine Ausbildung in London bei Raphael Sommer und Oleg Kogan an der Guildhall School fort, wo er fünf Preise gewann, darunter dreimal den ersten Preis. Doumenge ist Mitglied des Dante-Quartetts und des Nabarro Piano Trios, und er konzertiert regelmäßig mit

seiner Gemahlin, der Pianistin Annika Palm, unter anderem in der Salle Cortot in Paris, in Helsinki oder im Purcell Room der South Bank Londons. Er gastiert in den verschiedensten Kammermusik-Ensembles wie dem Nash Ensemble, Endymion Ensemble, Allegri Quartet; ebenso spielte er als Gast Solo-Cello mit dem English Chamber Orchestra. Vor kurzem wurde Pierre Doumenge an die renommierte Yehudi Menuhin School berufen. Doumenge spielt ein Instrument von Romeo Antoniazzi, Mailand 1911.

---





**EBERHARD KNOBLOCH**  
Deutschland  
Klarinette  
Der in Sachsen geborene Klarinetten-  
studium an der Hochschule für  
Musik 'Carl Maria von Weber'  
schloss er mit Höchstnote ab.  
Direkt an das Studium schlossen  
sich mehrere Engagements als  
Soloklarinettenist an – so in Pirna,  
Chemnitz und Dresden. Kam-  
mermusikalisch und solistisch

war er in nahezu allen europäischen Ländern sowie in Japan tätig. Seit 1997 ist er Mitglied des Münchener Rundfunkorchesters. Neben seiner Münchener Tätigkeit gibt er seine musikalischen Erfahrungen weiter als Lehrer an der Würzburger Hochschule für Musik und an der Universität Erlangen-Nürnberg. Er spielt Instrumente der Firma Oskar Neidhardt.



**RALF-JÖRN KÖSTER**  
Deutschland  
Oboe  
Ralf-Jörn Köster studierte an  
der Robert-Schumann-Hoch-  
schule in Düsseldorf bei Taskin  
Oray. Er nahm unter anderem  
an Meisterkursen bei Prof. W.  
Liebermann und Hansjörg  
Schellenberger teil. Nach der  
künstlerischen Reifeprüfung  
und dem Konzertexamen wurde  
er zunächst stellvertretender  
Solo-Oboist der Remscheider  
Symphoniker; seit 1994 ist er

erster Solo-Oboist des Philharmonischen Orchesters Würzburg. Er gehört seit 1990 dem „pro musica Kammerensemble Düsseldorf“ an, gründete 1994 mit dem Pianisten Thomas Richter, Berlin, das „duo concertante“ und ist seit 1999 festes Mitglied der Bläservereinigung

der Bamberger Symphoniker. Seine Konzerttätigkeit führte ihn u.a. nach Belgien, Finnland, Frankreich, Italien, in die Niederlande und die Schweiz. er erhielt in Deutschland Engagements u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und dem Mozartfest Würzburg. Seit 2003 unterrichtet er an der Hochschule für Musik Würzburg.



**JÖRG KRÄMER**  
Deutschland  
Flöte  
Jörg Krämer gewann nach sei-  
nem Studium den 1. Preis beim  
Bundeswettbewerb der Musik-  
hochschulen und Konservatori-  
en; seit 1983 ist er Mitglied des  
Roseau-Quintetts, das zahlrei-  
che Preise und Auszeichnungen  
gewann. Seit 1986 ist Krämer  
Solo-Flötist bei den Nürnberger  
Philharmonikern und seit 1997  
Privatdozent an der Universität  
München.



**LILO KRAUS**  
Deutschland  
Harfe  
Lilo Kraus ist 1. Solo-Harfenistin  
der Nürnberger Philharmoniker  
und Dozentin an der Hoch-  
schule für Musik Nürnberg-  
Augsburg. Die Kulturpreisträ-  
gerin Deggendorfs, die bei den  
renommiertesten Orchestern,  
darunter den Berliner Philhar-  
monikern, gastierte und CDs  
mit James Levine und Jessye  
Norman einspielte, kennt keine  
Berührungsängste mit der

leichtern Muse und tritt auch gern auf Kleinkunsthöfen auf, wo sie Jazz, Blues, Klassik und Neue Musik aufführt. Kraus hat zudem einen Lehrauftrag an der Universität Erlangen-Nürnberg.



NINA KÜHNER  
Deutschland  
Regie  
Nina Kühner wurde 1970 in Bad Hersfeld geboren und studierte Theaterwissenschaften in München. Schon während ihres Studiums arbeitete sie als freie Regieassistentin u.a. am Staatstheater am Gärtnerplatz. 1999 wechselte sie für 2 Jahre als Regieassistentin und Abendspielleiterin an die Oper Nürnberg und ist seit der Spielzeit 2001/02 in derselben Position am Gärtnerplatz engagiert. Sie

arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Hellmuth Matiasek, Wolfgang Gropper, Harry Kupfer, Olivier Tambosi und Franz Winter. In Nürnberg inszenierte Nina Kühner im Mai 2000 für die Stadt den „Figurenzug“ im Rahmen der „Historischen Meile“. Im Oktober 2002 inszenierte sie für die Nürnberger Oper die Uraufführung der Kinderoper *Ich bin Du oder der Raub der Futurina* von Elena Mendoza-Lopez im Kachelbau. Beim Internationalen KammermusikFestival 2003 hat Nina Kühner die Oper *The Rape of Lucretia* im Dokumentationszentrum auf dem Reichsparteitagsgelände in Szene gesetzt.

DOMINIK MANZ  
Deutschland  
Knabensopran  
Dominik Manz wurde 1993 in Hannover als Sohn der Pianisten Julia Goldstein und Wolfgang Manz geboren. Er besuchte die musikalische Früherziehung an der Musikschule Hannover und war Mitglied des Knabenchors Hannover. Parallel dazu begann er mit dem Unterricht im Cellospiel, den er nach dem Umzug

der Familie nach Altdorf bei Nürnberg fortsetzte. Seit dem Jahr 2002 nimmt Dominik Manz regelmäßig beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ teil, wo er schon drei erste Preise im Cellospiel gewonnen hat. Er wirkt regelmäßig beim Nürnberger Kinderchor unter Leitung von Barbara Labudde mit. Für die Uraufführung der Oper *Wolfenstein* am Staatstheater Nürnberg und am Nuovo Teatro Comunale Bolzano wurde er für die Rolle des Wolfenstein als Knabe engagiert. Die Partie des Miles in *The Turn of the Screw* ist seine zweite Operrolle.



GABRIELE MAY  
Deutschland  
Mezzosopran  
Die Mezzosopranistin studierte an der Hochschule für Musik Saarbrücken bei Prof. Rosemarie Bühler-Fey und legte in den Studiengängen Musikerziehung und Oper die Diplomprüfung ab. Darauf folgte der Aufbaustudiengang Konzertreihe, den sie 1999 mit Auszeichnung abschloss. Bereits während ihres Studiums sang sie in freien Produktionen der Kammeroper

Berlin und der Kammeroper Schloss Rheinsberg mit. Als Gast sang sie an den Opernhäusern Saarbrücken, Kaiserslautern, Nürnberg, Frankfurt und Meiningen, wo sie zuletzt als Brangäne in *Tristan und Isolde* debütierte. 2004 ist sie mit dieser Partie in Mannheim zu erleben. Die Zusammenarbeit mit dem „Ensemble Modern“ und der „Zeitgenössischen Oper Berlin“ dokumentieren ihre musikalische Bandbreite. Im letzten Kammermusikfestival sang sie Bianca in *The Rape of Lucretia*. Im Oktober 2003 war sie Finalistin im Internationalen Wagnerstimmen-Wettbewerb in Bayreuth, wo sie mit Kundry und Fricka beeindruckte.

---



FIONA MCCAPRA  
Großbritannien  
Violine  
Fiona McCapras erste CD-Einspielungen für das Label „Chandos Records“ machte sie zusammen mit dem McCapra Quartett. Sie ist Mitglied des Europäischen Kammerorchesters und tritt zusammen mit verschiedenen Kammerensembles auf, mit denen sie auch CDs aufnimmt, so z.B. The Nash and The Gaudier. Sie konzertierte weltweit unter der Leitung Claudio Abbados und Sir Colin Davis.



CRAIG OGDEN  
Australien  
Gitarre  
Der australische Gitarrist Craig Ogden ist einer der aufregendsten Künstler seiner Generation. Für Chandos Records, Numbus, Virgin Classics, Hyperion, Collins Classics und Sony hat er zahlreiche CDs eingespielt, u.a. mit dem London Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra London, der Accademia di Santa Cecilia (Rom), dem Hallé Ensemble, dem

BBC Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Bournemouth Symphony und dem Melbourne Symphony Orchestra. Seine Einspielung zeitgenössischer britischer Werke erhielt große Anerkennung und eine Grammy-Nominierung. Das BBC Music Magazine nannte Ogden einen „würdigen Nachfolger Julian Breams“. Craig Ogden musiziert als Solist und Kammermusiker auf der ganzen Welt und

spielt häufig Filmmusik ein (wie z.B. bei *Notting Hill*). Seine aktuelle Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Kontratenor David Daniels führte zu einer Einspielung bei Virgin/EMI, die die Klassik-Hitparade sprengte. Mit Daniels trat er im Sommer 2003 beim renommierten Tanglewood Festival (Boston) und beim Mostly Mozart Festival (Lincoln Center, New York) auf. Nach seinem Erfolg in New York wurde er spontan für einen Soloabend im Rahmen der „Great Performer's Series“ im April 2005 verpflichtet. Im Oktober 2003 erlebte der Ausnahmegitarrist sein Debüt in der Royal Albert Hall mit dem *Concierto de Aranjuez* von Joaquín Rodrigo. Craig Ogden gibt die Geheimnisse seiner Kunst als „Principal Lecturer“ für Gitarre am Royal Northern College of Music in Manchester an Studenten weiter.



MARK PADMORE  
Großbritannien  
Tenor  
Mark Padmore studierte mit einem Hochbegabten-Stipendium am King's College in Cambridge. Er entwickelte sich schnell zu einem der weltweit begehrtesten Sänger, ob als Evangelist in den Passionen von Bach oder als Liedinterpret. Seine Auftritte an der Royal Opera, Covent Garden in London, Opéra de Paris, Opéra de Lausanne, English National Opera, Welsh National Opera,

Scottish Opera, Théâtre le Chatelet in Paris und bei den Festivals von Aix-en-Provence und Mostly Mozart, New York gerieten zu Triumphen für den Künstler. Als Konzertsänger tritt er regelmäßig in den großen Konzerthallen und bei den renommiertesten Festivals auf. Mit den Dirigenten Sir Colin Davis, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington und Sir Simon Rattle hat er die Bach-Passionen aufgeführt. Seine jüngsten Engagements führten ihn zu den New Yorker Philharmonikern (*Messias*), zum London Symphony Orchestra unter Franz Welser-Möst (Mozarts Requiem), zu den Salzburger Festspielen und zum BBC Symphony Orchestra. Padmore gibt Liederabende in der Wigmore Hall London, im Concertgebouw Amsterdam, der Frick Collection in New York, der Cité de la Musique in Paris und auf den

---

## KammermusikFestival

---

BBC Proms. In diesem Jahr wird Padmore für das Label Hyperion zwei CDs einspielen – eine mit Graham Johnson mit Werken von Zeitgenossen Schuberts, und eine CD mit Roger Vignoles, auf der er Lieder von Benjamin Britten, Michael Tippett und Gerald Finzi singt. Mittlerweile gibt es über 50 CD-Aufnahmen mit ihm, darunter die *Matthäuspassion* mit Paul McCreech für die DG, die *Johannespassion* mit Philippe Herreweghe, *Hippolyte et Aricie* und *Zoroastre* von Rameau mit William Christie und Les Arts Florissants, *Don Giovanni* mit Daniel Harding und *Billy Budd* mit Richard Hickox, beide mit dem London Symphony Orchestra. Mark Padmore wird demnächst die Bach-Passionen mit den Berliner, den Wiener Philharmonikern und dem Königlichen Concertgebouw Orchestra aufführen, mit den Berliner Philharmonikern unter Rattle wird er *Les Noces* von Strawinsky interpretieren und beim Edinburgh Festival Britten's *War Requiem* singen.



FRANCES PAPPAS  
Kanada/Griechenland  
Mezzosopran  
Künstlerische Leitung  
Frances Pappas ist Kanadierin griechischer Herkunft und studierte Gesang in Toronto und Wien. Ihr umfangreiches Rollenrepertoire umfasst Partien wie Mélisande *Pelléas et Mélisande*, Cherubino *Figaro*, Dorabella *Così fan tutte*, Idamante *Idomeneo*, Hänsel *Hänsel und Gretel*, Cenerentola und andere Titelrollen, so z.B. *La Voix Humaine* von Poulenc

oder Lucretia in *The Rape of Lucretia*, die sie in letztem Kammermusik-Festival gesungen hat. In der Uraufführung der Oper *Wolfenstein* am Staatstheater Nürnberg im Frühjahr 2004 verzauberte sie nicht nur die Titelfigur. Unter der Leitung Dave Brubecks sang sie dessen Europäische Uraufführung des Oratoriums *La Fieste de la Posada* im Wiener Konzerthaus. Bei den Wiener Festwochen gastierte sie in Rossinis *Otello* unter der musikalischen Leitung von Sir Yehudi Menuhin. Konzertauftritte brachten sie u.a. mit den Symphonieorchestern der Städte Toronto und Barcelona zusammen. Die Fachzeitschrift „Opernwelt“ zeichnete sie für ihre Mélisande als „Beste Nachwuchssängerin 2001 aus“.



TAE BUN PARK  
Süd-Korea  
Kontrabass

In ihrer Heimatstadt Kyongbuk besuchte Tae Bun Park das Musikgymnasium, wo sie zunächst Klavier, später Kontrabass studierte. Ihr Studium im Fach Kontrabass schloss sie an der Kemyong-Universität mit Auszeichnung ab. Nach Meisterklasse und Aufbaustudium in München und Nürnberg wurde sie 1999 bei den Nürnberger Philharmonikern engagiert, deren Kontrabassgruppe

sie seit Herbst 2001 als Solokontrabassistin leitet. Sie gewann zahlreiche Preise, darunter den Nationalen Musikwettbewerb 1989 in Korea, den Internationalen Kontrabasswettbewerb in Kromeriz, Tschechien 1997 und die Silbermedaille beim Internationalen Kontrabasswettbewerb „Giovanni Bottesini“ 1999 in Italien. Seit 1992 konzertiert Tae Bun Park regelmäßig in Europa und Asien und häufig mit dem Kemyong Symphony Orchestra und der Korean Symphony Orchestra.



WOLFGANG PESSLER  
Deutschland  
Fagott

Wolfgang Peßler begann seine Laufbahn 1990 als Solofagottist im Philharmonischen Orchester der Stadt Baden-Baden, seit 1991 ist er stellvertretender Solofagottist bei den Nürnberger Philharmonikern. Er ist bekannt durch zahlreiche Kammermusik-konzerte und Soloauftritte (u.a. mit Transkriptionen aus *Hoffmanns Erzählungen* zu Adeline Schebeschs Interpretationen

von Erzählungen E.T.A. Hoffmanns). Peßler ist Mitglied des Ensemble Kontraste und der Philharmonie Nürnberg e.V.

---



**EDITH SALMEN**  
Deutschland  
Schlagzeug  
Edith Salmen hat sich durch Auftritte bei allen großen europäischen Festivals für Neue Musik, Konzertreisen in Südamerika und China und Uraufführungen vieler Werke von Stockhausen, Rihm, Veerhoff, Hölszky, Hamel einen klangvollen Namen gemacht. Sie hat die musikalische Leitung der Sendereihe „Lyrik und Musik“ SWF Baden-Baden und seit 1999 einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Rostock.



**EMILY SEGAL**  
Großbritannien  
Klavier  
Künstlerische Leitung  
Emily Segal ist eine international gefragte Kammermusikerin. Sie spielte u.a. in der Wigmore Hall in London und auf dem Cheltenham Festival mit dem Trio Gemelli. Mit dem Kammerorchester des City of Birmingham Symphony Orchestra veranstaltete sie eine Konzertreihe. Sie gastierte in Israel zusammen mit dem Israel Philharmonic Or-

chestra und spielte in der Queen Elizabeth Hall in London. Sie kam in die Endausscheidung des Clara-Haskill-Wettbewerb in der Schweiz.



**JAN PETER SCHMOLCK**  
Deutschland  
Violine  
Der Freiburger Jan Peter Schmolck war Preisträger von Jugend musiziert und studierte anschließend in London. Er gab viele Konzerte im europäischen Ausland und in Jamaica. Er wirkte als Konzertmeister der Bournemouth Sinfonietta und der London Musici. Auch mit dem Angell Klavier Trio, dessen Gründer er war, hat er sich einen Namen als Kammer-

musiker gemacht. Für mehrere Radiosender in Großbritannien, der Schweiz und Deutschland musizierte er mit dem Schubert Ensemble. Regelmäßig spielt Jan Peter Schmolck als einer der ersten Geiger der Academy of St. Martin-in-the-Fields.



**PETER SELWYN**  
Großbritannien  
Musikalische Leitung  
Künstlerische Leitung  
Peter Selwyn war an großen Opernhäusern in England und Deutschland engagiert. Viele Jahre war er als Korrepetitor am Covent Garden beschäftigt, wo er mit den weltbesten Dirigenten wie Sir Georg Solti, Valery Gergiev und Haitink zusammen gearbeitet hat. 2000 - 2002 war er musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen

und erarbeitete zusammen mit Sinopoli und Fischer den aktuellen Ring-Zyklus. 1999-2004 war er Kapellmeister und Studienleiter am Staatstheater Nürnberg und hat in seiner Laufbahn mehr als 35 verschiedene Opern dirigiert.

---

## KammermusikFestival

---



VESNA STANKOVIC  
Jugoslawien  
Violine

Vesna Stankovic wurde in Belgrad geboren. Sie studierte bei Szymon Goldberg am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School of Music in New York. Bereits im ehemaligen Jugoslawien und auch in den USA wurde sie mit vielen Auszeichnungen bedacht. 1986 war sie Finalistin des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau. Seit dieser Saison ist

Vesna Stankovic Konzertmeisterin an der Wiener Volksoper, und seit 1994 ist sie Konzertmeisterin des Wiener Kammerorchesters; gleichzeitig ist sie Mitglied des Chamber Orchestra of Europe. Aber auch als Solistin tritt sie regelmäßig in den europäischen Musikzentren auf; so war sie in den letzten Saisons in Berlin, Frankfurt, Wien sowie in USA, Jugoslawien, Polen und der Türkei zu hören. Mit dem berühmten Tänzer Michail Baryschnikow und dem White Oak Chamber Ensemble trat sie in Madrid, Paris und an der Mailänder Scala auf. Als erste Violine der Solisten des Wiener Kammerorchesters spielt sie außerdem regelmäßig in verschiedenen Zyklen des Wiener Konzerthauses und nahm 1995 mit diesem Ensemble Kammermusikwerke von Mozart und Schubert auf. Seit Juni 2001 ist sie Professorin für Violine an der Belgrader Musikhochschule. Vesna Stankovic spielt eine Jacobus Steiner-Violine des Jahres 1671 aus der Sammlung der Österreichischen Nationalbank.

STEPHEN STIRLING  
Großbritannien  
Horn

Nach seinem Studium am Royal Northern College of Music bei Ifor James und Julian Baker spielte Stephen Stirling hauptsächlich Kammermusik. Mittlerweile gastiert er fast überall auf der Welt und liebt es, an ungewöhnlichen Orten zu spielen. Konzerte mit ihm wurden auf BBC TV und Radio 3 gesendet, und er konzertierte mit der Academy of St. Martin in the Fields, der City of London Sinfonia



und dem Chamber Orchestra of Europe mit den großartigen Dirigenten Richard Hickox, Sir Neville Marriner, Heinz Holliger und Ivan Fischer. Seine Einspielungen sämtlicher Hornkonzerte Mozarts mit der City of London Sinfonia werden regelmäßig auf Classic FM gesendet. Die BBC hat gerade Gary Carpenter mit der Komposition eines Konzertes für Stirling und das BBC Philharmonic Orchestra beauftragt. Seine zweite Aufnahme des Brahms Horntrios wurde für ein „Gramophone Award“ nominiert.



ELIZABETH UPCHURCH  
Großbritannien  
Klavier

Nach ihrem Abschluss an der Royal Academy of Music, London, bei dem sie mehrere Preise gewann, hat die Engländerin Kammermusik und Liederaufnahmen in Europa und Kanada gespielt und zahlreiche Rundfunkaufnahmen mit der BBC, dem Norwegischen Rundfunk und der CBC gemacht. Viele Jahre lang begleitete sie die Meisterklassen der Britten-

Pears School in Aldeburgh, England, die von Dame Joan Sutherland, Elly Ameling, Dame Janet Baker und Sir Thomas Allen geleitet wurden. Dank ihrem Interesse an neuer Musik wirkte Upchurch an vielen Uraufführungen von Opern und Kammermusik in Großbritannien und Kanada mit, darunter erst kürzlich Harrison Birtwistle's *Last Supper* beim Glyndebourne Festival.

---



ANDREW WEST  
Großbritannien  
Klavier  
Künstlerische Leitung  
Andrew West ist sowohl als Solist wie als auch als Klavierbegleiter, wie z.B. von Lesley Garrett, Alice Coote, Ian Bostridge, Mark Padmore und Sarah Chang gefragt. Er konzertierte in den großen Konzerthallen der Welt, wie London's Albert Hall, Wigmore Hall, Snape Maltings, Frick Collection, New York und mehrere europäische Konzertsäle.

Er gewann mehrere Wettbewerbe, u.a. den Internationalen Klavierwettbewerb von Genf und den ersten Gerald Moore Award für Klavierbegleiter. Er spielte zahlreiche CDs ein; mit Flötistin Emily Beynon das gesamte Repertoire für Flöte und Klavier der Komponisten ‚Les Six‘ und mit Sopran Emma Bell Lieder von Strauss, Marx und Bruno Walter. Seit einigen Jahren ist er als offizieller Klavierbegleiter zu dem Ravinia Festival in Chicago tätig. Als Solist konzertierte er in Süd-Afrika, Süd-Amerika und in den USA. Er hat eine Professur an der Royal Academy of Music in London.



MONICA WHICHER  
Kanada  
Sopran  
Monica Whicher ist eine gefragte Sängerin auf den großen Konzert- und Opernbühnen sowie Musikfestivals der Welt. Sie konzertierte u.a. mit den Symphonieorchestern von Toronto, Barcelona und Minnesota. Mit Helmut Rilling sang sie Mozart-Oratorien in Bilbao und übernahm zahlreiche Partien bei der Canadian Opera Company und den Opernhäusern in Van-

couver und Calgary. Im vergangenen Jahr wurde sie für den Juno-Award in der Kategorie „Beste Klassische Aufnahme“ nominiert. Beim Internationalen KammermusikFestival Nürnberg 2003 sang sie die Partie der Erzählerin in der Oper *The Rape of Lucretia*.



ZSUZSA ZSIZSMANN  
Ungarn  
Violine  
Geboren in Siebenbürgen, begann Zsuzsa Zsizsmann mit 6 Jahren Violine zu spielen. Sie studierte in Dresden bei Prof. Reinhard Ulbrich (Staatskapelle Dresden) und in Budapest bei Prof. E. Perenyi. Als Preisträgerin des Hubay-Wettbewerbs erhielt sie eine besondere Auszeichnung für die Interpretation zeitgenössischer Werke. Zsizsmann musizierte beim Schles-

wig-Holstein Musikfestival, war Stipendiatin der „Villa Musica“ Mainz und des „Semmering Musikkurses Wien-Budapest-Prag“. Sie nahm an Meisterkursen mit E. Sebestyén, P. Rosenberg, Gy. Pauk, Denes Kovacs und L. Fenyves teil. Seit 1992 ist Zsuzsa Zsizsmann Mitglied der Nürnberger Philharmoniker. Als engagierte Kammermusikerin ist sie Vorsitzende der Philharmonie Nürnberg e.V. Ihre musikalischen Tätigkeiten sind vielfältig, vom „Philharmonischem Streichquartett“ über das „Trio con anima“ bis zur Salonmusik „Bella Donna“. Seit 2002 ist sie Primaria im Carcassi Quartett.

Das britisch-deutsche Schulprojekt

## LEAVING HOME - In die Fremde gehen

ingeniously set up by Emily Segal and perfectly organized by Susan Segal

---



Im Schlusskonzert des Internationalen KammermusikFestival Nürnberg 2003 auf der Kaiserburg am 10. September wurden die fünf von Schülern des Melanchthon-Gymnasiums selbst verfassten und komponierten Lied-Fragmente nach einem dreitägigen Workshop unter Leitung des britischen Komponisten John Woolrich und der künstlerischen Leitung des KammermusikFestivals Nürnberg aufgeführt. Die Nürnberger Nachrichten schrieben zwei Tage später: „Offenbar haben sie viel Spaß damit gehabt und fühlten sich vom Thema sehr verschieden, auf jeden Fall aber intensiv angesprochen. Bei ihrer Ur-aufführung waren die Schüler der Klasse 9b wortpräzise Interpreten ihrer Selbst und pendelten zwischen rhythmisiertem Sprechgesang und musicalhafter Melodik – ein guter Anfang für die Verstärkung von ästhetisch-künstlerischer Erziehung an den Schulen, für einen bierernsten Kammermusikabend ein unkonventionelles Zwischen-spiel: musikalische Souvenirs von wer weiß woher.“ Schüler des Esher-College, Surrey taten es ihnen nach, und im März

dieses Jahres trafen sich die Nürnberger Schüler mit den britischen zum gegenseitigem Kennenlernen und einer festlichen Aufführung der Kompositionen beider Schülergruppen.

Bericht einer begleitenden Mutter

Vom 11. - 14. März 2004 begleitete ich 19 Schülerinnen und Schüler der Klasse 9 b des Melanchthon-Gymnasiums Nürnberg auf ihrer Studienreise nach Walton-on-Thames, einem Vorort von London.

Meine Aufgabe und die der anderen Begleiter war es, während des Flugs und des Aufenthalts in London die Jugendlichen zu betreuen und ihnen bei Problemen zur Seite zu stehen. Die reizende Aufnahme in England und das herzliche Bemühen um unser aller Wohl verhinderte problematische Situationen von Beginn an. Die Gast-







geber kümmerten sich rührend um die jungen Sänger. Sie stellten Schlafgelegenheiten in ihren Privatwohnungen zur Verfügung, empfingen sie am ersten Abend zu Hause zu einem Gastabend, bereiteten allen ein landestypisches und üppiges Frühstück und besorgten den Fahrdienst zu den jeweiligen Treffpunkten. Bald waren die Kinder Teil ihrer Gastfamilien und benötigten uns nicht mehr. Susan Segal und ihre Helfer sorgten für ein schönes und reibungsloses Programm. Am Freitag lernten unsere Jugendlichen die englischen Sängerinnen und Sänger im Riverhouse kennen und probten dann den Tag über für den Auftritt am Abend. Im stimmungsvollen Saal des Riverhouse konnten sie ihre Kompositionen vor vollem Haus vortragen. Nach einer gelungenen Darbietung genossen sie den herzlichen Applaus und anschließend das von den Gasteltern bereitete Büffet. Beim

Samstags-Ausflug in die Innenstadt von London zeigten sich die Schülerinnen und Schüler sehr besonnen und durften sogar das Viertel von Covent Garden in Gruppen selbständig erkunden. Wir Erwachsenen waren per Handy erreichbar. Am Abend waren wir im Old Manor House der Familie Segal zur Farewell-Party eingeladen. Dort war Gelegenheit, unsere Verbindung zu den Gasteltern zu vertiefen. Am Sonntag verabschiedeten uns die englischen Freunde mit Klavier und Gesang im Riverhouse. Sämtliche Jugendlichen sind gesund, glücklich und erfüllt zurückgekehrt, alle sind sie begeistert von England und ihren Gastgeber. Auch für mich war es eine einmalig schöne Reise.

Barbara Cichon-Metzger

## Förderer Internationales KammermusikFestival 2004

---

Bayerischer Musikfonds  
Castell-Bank  
INA - Schaeffler KG  
Kanzlei Thorwart Zech und Partner  
Karstadt Nürnberg  
Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg  
Piano Haid  
Nürnberger Nachrichten  
Schwanhäußer-Stiftung  
Sparkasse Nürnberg  
Staatstheater Nürnberg  
Stadt Nürnberg  
The Britten Estate

Heinrich J. Barth  
Svetlana Baron  
Dr. Johann und Monika Beß  
Hans-Jürgen Biermann  
Manfred und Angela Biller  
Ingrid Blaul  
Helmut Böhm  
Wolfgang Brox  
Martin und Sabine Brügel  
Roland Brunel-Geuder  
Albert und Olwen Calland  
Klaus Dittmer  
Claudia Fischer  
Rainer und Sabine Fulda  
Marianne Hanke

Dr. Heinrich Hindelang  
Ursula Hümmer  
Familie Kaltenhäuser  
Beatrice Kappler  
Corinna Krüger  
Dr. Peter und Catherine Lex  
Lotte Löffler  
Anja Lösel  
Dr. Ernst und Barbara Metzger  
Prof. Dr. Albrecht und Inge Neiß  
Tilmann Nickel  
Gretel Petith  
Hugh und Morag Riddle  
Dr. Helmut und Kerstin Rießbeck  
Lieselotte Schaechterle  
Rolf und Marianne Schaechterle  
Freya Scherer  
Miriam Segal  
Oliver Segal und Lesley Mitchell  
Dieter Schmid und Dr. Dorle Messerer-Schmid  
Dr. Hans-Peter und Susanna Schmid  
Madi und Peter Schmid  
Inge Thorwart  
August Wandner  
Stefanie Wieder  
Prof. Dr. Martin und Suna Wilhelm  
Camille Wolff

Den oben genannten Persönlichkeiten und Institutionen  
gilt unser herzlicher Dank.

---

---

# Freunde internationaler Kammermusik Nürnberg e.V.

---

Der Verein „Freunde internationaler Kammermusik Nürnberg e.V.“ wurde gegründet, um die Arbeit des Internationalen Kammermusik-Festivals zu unterstützen.

Wenn Sie uns fördern möchten, sind Sie herzlich eingeladen, Mitglied zu werden. Sie sichern damit das 4. Internationale KammermusikFestival Nürnberg, das in September 2005 stattfinden wird. Auf dem Programm stehen Klavierquintette, Beethovens Streichquartette, Lieder von Vaughan-Williams, Butterworth und Finzi und die erste Nürnberger Aufführung von Britten's zauberhafter Oper *A Midsummer Night's Dream*.

Ein in Planung befindliches Schulprojekt wird sich über drei Länder erstrecken und soll in London, Nürnberg und Prag stattfinden. Es soll sich mit dem Thema Holocaust beschäftigen.

Werden Sie Mitglied, zur

- Förderung und Pflege klassischer Musik in Nürnberg und Umgebung.
- Planung und Durchführung von Musikveranstaltungen, insbesondere des internationalen KammermusikFestivals Nürnberg
- Durchführung von musikpädagogischen Kursen auf nichtgewerblicher Basis.

Als Mitglied erhalten Sie reduzierte Eintrittskarten und eine Spendenbescheinigung.

Mitgliedschaft Einzelperson 40,- Euro, Familie 60,- Euro

Kontoverbindung: Sparkasse Nürnberg

BLZ 760 501 01, Konto 4703807

Kontakt  
Internationales  
KammermusikFestival Nürnberg  
Arminiusstr. 2  
90402 Nürnberg  
Tel: 0163 - 5333628  
Fax: 0911 - 639127  
[www.kammermusik-festival.de](http://www.kammermusik-festival.de)  
[info@kammermusik-festival.de](mailto:info@kammermusik-festival.de)

# Impressum

---

Internationales KammermusikFestival 2004

Künstlerische Leitung

Emily Segal  
Peter Selwyn  
Frances Pappas  
Andrew West

Produktionsleitung

Dorle Messerer-Schmid  
Gero Nievelstein

Pressearbeit, Redaktion,

Dramaturgie  
Michael Kerstan

Illustrationen

Francesco Galle

Motiv auf der Titelseite

Design Studio HC Traue

Satz und Layout

Thorsten Menkenhagen

Druck

Schnell-Druck Süd, Nürnberg

Kontakt

Internationales  
KammermusikFestival Nürnberg

Arminiusstr. 2

90402 Nürnberg

Tel: 0163 - 5333628

Fax: 0911 - 639127

[www.kammermusik-festival.de](http://www.kammermusik-festival.de)

[info@kammermusik-festival.de](mailto:info@kammermusik-festival.de)

