

5. INTERNATIONALES KAMMERMUSIKFESTIVAL NÜRNBERG

9.- 16. September 2006

Die Liebe
ist bunt und
facetteureich!



Liebes-Armbänder

Schenke ein bisschen Liebe

Zuchtperlen mit
Farbdekor
€ 29,-/Stk.


JUWELIER
KUHNLE
AUS FREUDE AM LEBEN

Königstrasse 141 • 90762 Fürth • Tel: 0911-740 740
Eigener Kundenparkplatz
www.Juwelier-Kuhnle.de


ROLEX


PATEK PHILIPPE
GENEVE


BREITLING
1884

IWC


MONT
BLANC
THE ART OF WATCHING


JAEGER-LECOULTRE

GRAHAM BVLGARI
LONDON



francesco

5. INTERNATIONALES KAMMERMUSIKFESTIVAL NÜRNBERG



9.- 16. September 2006



INHALTSVERZEICHNIS

05	Kalendarium
06	Grußworte
09	Vorwort
10	Andrew West: Einige Hintergründe zu den Kammermusikwerken
13	KONZERT 1: ERÖFFNUNGSKONZERT, Samstag, 9. September
14	Liedertexte: Henry Purcell, Benjamin Britten
20	KONZERT 2: Sonntag, 10. September
22	Elizabeth Kenny: Englische Lieder für Laute
23	Liedertexte: Englische Lieder für Laute
27	KONZERT 3: LIEDERABEND, Dienstag, 12. September
28	Liedertexte: Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Manuel de Falla, Robert Schumann, Franz Schubert
39	KONZERT 4: Mittwoch, 13. September
40	Rebecca Miles: John Blows Ode und Henry Purcells Suite
41	Liedtext: John Blow
42	Text: Olivier Messiaen, Erläuterungen zum <i>Quartett auf das Ende der Zeit</i>
45	KONZERT 5: GALAKONZERT, Donnerstag, 14. September
46	Liedtext: Henry Purcell
48	OPERNABEND: Freitag, 15. und Samstag, 16. September
50	Benjamin Britten: Serenade für Tenor, Horn und Streicher
54	Dido und Aeneas: Handlung
55	Michael Kerstan: Dido und Aeneas – Englands erste Oper
62	Mitwirkende Künstler
71	Resumée „Hear Our Voice“
72	Förderer und Freunde
74	Impressum

KALENDARIUM

Änderungen vorbehalten.

RITTERSAAL DER KAISERBURG

Samstag, 9. September, 20.00 Uhr

Konzert 1 – Eröffnungskonzert bei Kerzenlicht

JOSEPH HAYDN

Claviertrio No. 1 G-Dur, Hob. XV: 25

HENRY PURCELL

bearbeitet von **BENJAMIN BRITTEN**

An Evening Hymn

Sweeter than Roses

Let the dreadful engines

BENJAMIN BRITTEN

Folksongs

FRANZ SCHUBERT

Forellenquintett A-Dur D667 op. 114

RITTERSAAL DER KAISERBURG

Sonntag, 10. September, 20.00 Uhr

Konzert 2 bei Kerzenlicht

FRANZ SCHUBERT

Arpeggione-Sonate a-Moll D 821

Englische Lieder für Laute von

JOHN DOWLAND

WILLIAM LAWES

THOMAS CAMPION

ANTONIN DVOŘÁK

Quintett für Streicher G-Dur, op. 77

HIRSVOGELSAAL IM TUCHERSCHLOSS

Dienstag, 12. September, 20.00 Uhr

Konzert 3 – Liederabend

WOLFGANG AMADEUS MOZART

ausgewählte Lieder

FRANZ SCHUBERT

ausgewählte Lieder

LUDWIG VAN BEETHOVEN

An die ferne Geliebte, op. 98

MANUEL DE FALLA

Siete canciones populares españolas

ROBERT SCHUMANN

Spanisches Liederspiel

FRAUENKIRCHE

Mittwoch, 13. September, 20.00 Uhr

Konzert 4

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sonate für Klavier und Violine e-Moll KV304

JOHN BLOW

An Ode on the death of Mr Henry Purcell

OLIVIER MESSIAEN

Quartett auf das Ende der Zeit

RITTERSAAL DER KAISERBURG

Donnerstag, 14. September, 20.00 Uhr

Konzert 5 – Galakonzert bei Kerzenlicht

HENRY PURCELL

Be Welcome then, Great Sir

aus: Fly, Bold Rebellion

Suite aus der Semi-Oper The Fairy Queen

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Quintett für Klavier und Bläser Es-Dur op. 16

GABRIEL FAURÉ

Klavierquintett c-Moll op. 15

HISTORISCHER RATHAUSAAL

Freitag, 15. & Samstag, 16. Sept., 20.00 Uhr

Opernabend

BENJAMIN BRITTEN

Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31

HENRY PURCELL

Dido und Aeneas



SIR PETER TORRY

britischer Botschafter KCMG,
Schirmherr des Internationalen
KammermusikFestivals Nürnberg

GRUSSWORT

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

Liebe Freunde des
Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg,

ich freue mich, auch in diesem Jahr die Schirmherrschaft für das Internationale KammermusikFestival Nürnberg übernehmen und ein Grußwort beisteuern zu können. Projekte wie dieses machen deutlich, wie lebendig die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Großbritannien sind. Nicht zuletzt darum ist es ein besonders positives Signal, dass sich das Internationale KammermusikFestival innerhalb der letzten fünf Jahre so erfolgreich etabliert hat.

Trotz der internationalen Prägung des Programms spielen auch in diesem Jahr britische Musiker und Komponisten eine tragende Rolle. Nachdem in den letzten Jahren eine Vielzahl von Stücken Benjamin Brittens präsentiert wurden, wendet sich das Festival nun auch Henry Purcell zu, den Britten sehr schätzte und auf den sich einige seiner Werke direkt beziehen.

Mit der Uraufführung von Jonathan Doves neuer Komposition *Hear Our Voice* durfte das Internationale KammermusikFestival Nürnberg bereits im Juli einen Höhepunkt erleben. An diesem einzigartigen internationalen Jugendprojekt beteiligten sich Schülerinnen und Schüler aus Nürnberg, London und Prag.

Dass die bisherigen Förderer wie die Stadt Nürnberg, zahlreiche Nürnberger Unternehmen und der Britten Estate in Großbritannien dem Internationalen KammermusikFestival Nürnberg weiterhin die Treue halten, freut mich sehr. Dass sich ihr Engagement lohnt, zeigt auch die Tatsache, dass in den vergangenen Jahren etwa 5.500 Zuhörer die unterschiedlichen Konzerte besuchten.

Auch in dieser Saison werden die Besucher wie Organisatoren des Festivals mit der gewohnten Begeisterung bei der Sache sein. Ich wünsche dem Internationalen KammermusikFestival Nürnberg ein gelungenes fünftes Jahr und auch für 2007 viel Erfolg.

GRUSSWORT

der Kulturreferentin Prof. Dr. Julia Lehner

Das Internationale KammermusikFestival feiert heuer sein erstes Jubiläum. Zum 5. Mal wird ein Festival veranstaltet, das vor allem durch sein herausragendes künstlerisches Konzept und durch die außerordentlichen künstlerischen Leistungen schon lange einen festen Termin im Nürnberger Kulturkalender erworben hat. Es ist inzwischen dauerhaft in das Musiklebens unserer Stadt integriert. Der Kreis von Interessierten hat sich schnell in eine feste Gemeinde von Liebhaberinnen und Liebhabern gewandelt, die von Jahr zu Jahr gewachsen ist. Herzlich seien alle beglückwünscht, die durch ihr unermüdliches Engagement und ihren dauernden Einsatz diesen Erfolg herbeigeführt haben und sichern konnten. Ich freue mich, dass ihre Arbeit so erfolgreich war und bin überzeugt, dass diesem ersten noch viele weitere Jubiläen folgen werden.

Bereits im Sommer trat das Internationale KammermusikFestival Nürnberg mit der deutschen Erstaufführung der Kantate „Hear Our Voice“ an die Öffentlichkeit. Als Koproduktion mit dem Hackney Music Development Trust in London und dem Jüdischen Museum in Prag setzten sich Kinder aus diesen drei Regionen mit Erlebnissen von Gleichaltrigen des Konzentrationslagers Theresienstadt mental auseinander und setzten sie szenisch, bildnerisch und musikalisch um. Einmal mehr wurde damit unter Beweis gestellt, welche Bedeutung die Veranstalter der pädagogischen Arbeit beimessen, die aber immer internationalen Charakter besitzt und wobei immer die Musik Ursache für die Verständigung über die nationalen Grenzen hinweg ist.

Das Festival wird neben den Höhepunkten aus Klassik und Romantik erstmalig einen Schwerpunkt im englischen Barock setzen. Die Oper „Dido und Aeneas“ von Henry Purcell (1659-1695) wird im Historischen Rathaussaal zu hören und zu sehen sein, der als neuer Spielort erschlossen werden konnte. Das 1689 uraufgeführte Werk des „Orpheus Britannicus“ bildet den Höhepunkt seiner zahlreichen Bühnenwerke, bei denen es sich in der Regel um musikalische Einlagen zu Bühnenstücken handelt. Die Oper war in England nicht heimisch und noch im 18. und 19. Jahrhundert durchaus italienisch geprägt. Sogar Wagner musste für das englische Publikum erst ins Italienische übersetzt werden. Purcells Oper „Dido und Aeneas“ hingegen, gilt wegen ihrer formalen Knappheit und emotionalen Intensität als Meisterwerk der dramatischen Musik. Mit Spannung und großer Vorfreude dürfen wir diese Aufführung erwarten. Dies gilt auch für den kammermusikalischen Höhepunkt des Festivals, den Olivier Messiaens „Quartett auf das Ende der Zeit“ bilden wird.

Es zeigt sich, dass das Team auch für das Jubiläums-Festival 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 Kammermusik-Festivals 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
Kulturreferentin der Stadt Nürnberg

VOLVO

for life

FIEGL & KONRAD GMBH VOLVO ZENTRUM NÜRNBERG, WITSCHELSTR. 82

VOLVO
S80



4x IN DER REGION. 1x IN IHRER NÄHE!

**Fiegl & Konrad GmbH
Volvo Zentrum Nürnberg**

Witschelstr. 82
90431 Nürnberg
Tel.: 09 11 / 32 29 90
Fax: 09 11 / 31 81 88

**Fiegl & Konrad GmbH
Volvo Zentrum Erlangen**

Paul-Gossen-Str. 116
91052 Erlangen
Tel.: 0 91 31 / 12 09 53
Fax: 0 91 31 / 12 09 49

**Fiegl & Konrad GmbH
Volvo Zentrum Schwabach (Service)**

Nürnberger Str. 51
91126 Schwabach
Tel.: 0 91 22 / 69 05 80
Fax: 0 91 22 / 6 90 58 58

**Fiegl & Konrad GmbH
Volvo Zentrum Roth (Verkauf)**

Bortenmacherstr. 1
91154 Roth
Tel.: 0 91 71 / 97 04 50
Fax: 0 91 71 / 97 04 58



VORWORT

Liebe Freunde des Festivals und der Kammermusik –
Herzlich Willkommen zum 5. Internationalen KammermusikFestival Nürnberg!



Das 5. Festival ist für uns sicherlich ein wichtiger Meilenstein – wer hätte damals gedacht, als wir im Jahr 2002 unsere bescheidene Konzertreihe angekündigt hatten, dass wir heute, 5 Jahre später, auf über 25 Konzerte, 6 Opernaufführungen, 1 Gastspiel in der Londoner Wigmore Hall und 2 Koproduktionen zurückblicken können würden.

Dieses Jahr ist ein ganz außerordentliches Jahr für uns. Wenn wir an die *Arche Noah* im Zirkuszelt im hiesigen Tiergarten denken, sind wir schon stolz darauf, dass so viele Kinder aus dem Nürnberger Raum an diesem wunderbaren Stück mitwirken und dass 1.600 Zuschauer die Vorstellungen besuchen konnten. Die Organisation dieses Ereignisses hat uns wirklich an die Grenzen unserer Kräfte und Fähigkeiten gebracht, aber mit dem künstlerischen Erfolg waren wir sehr zufrieden. Besonders freuen wir uns, dass wir im vergangenen Juli an diesen Erfolg mit der Koproduktion von *Hear Our Voice* in London, Fürth und Prag anknüpfen konnten, ein Projekt, an dem mehr als 500 Kinder aus 3 Ländern beteiligt waren, und das in den 3 Ländern von Publikum und Kritik sehr gefeiert wurde.

Im vergangenen Oktober absolvierten wir ein Gastspiel in der Londoner Wigmore Hall und im April eine Koproduktion mit dem Stadttheater Fürth, *Lächeln einer Sommernacht* von Stephen Sondheim – beides hat unser Festival und den Namen Nürnbergs weithin aufs Neue positiv ins öffentliche Bewusstsein gerückt.

Es könnte so aussehen, als ob unser Schwerpunkt sich geändert hätte – wir sind ein Festival für Kammermusik und wollen unserem Publikum Kammermusik in Spitzenqualität anbieten, aber nebenbei machen wir groß angelegte Musiktheaterprojekte für Kinder, deren Ausmaße die Dimensionen eines Kammerkonzertes sprengen. Doch wir halten die Arbeit mit Kindern für äußerst wichtig und denken, dass die Zusammenarbeit von Kindern mit Profimusikern eine Bereicherung für beide Seiten darstellt. Und wer sollte in Zukunft unsere hochkarätigen Kammerkonzerte besuchen, wenn das Interesse der heutigen Kinder für klassische Musik nicht geweckt wird?

In unserem 5. Festival legen wir einen Schwerpunkt auf die Musik aus dem „goldenen Zeitalter“ Englands – Lieder von John Dowland, William Lawes und Thomas Campion, gesungen von dem Kontratenor Robin Blaze, mit seinem jugendlichen Alter schon ein Weltstar, an der Laute begleitet von Elizabeth Kenny, Lieder von John Blow und Henry Purcell, gesungen vom berühmtesten aller Kontratenöre, James Bowman, begleitet von unserem eigenen Barockensemble, bestehend aus den besten Spielern ihrer Generation, James Johnstone (Cembalo), Olaf Reimers (Barockcello), Axel Wolf (Laute), Matthew Truscott (Barockvioline), allesamt Künstler, die wir sehr gern zum ersten Mal beim KammermusikFestival begrüßen.

Unsere „traditionellen“ Kammermusikprogramme reichen in diesem Jahr von Mozart bis Messiaen über Schubert, Dvořák und Fauré. Einige Künstler, die wir in den letzten Jahren vermisst haben, dürfen wie wieder zum Festival begrüßen, insbesondere den Hornisten Stephen Stirling, den Cellisten Pierre Doumenge und die Mezzosopranistin Gabriele May.

Das Festival mündet in einen Opernabend, der das ‚goldene Zeitalter‘ mit demjenigen Komponisten verbindet, welcher uns durch die letzten Jahre geführt hat, Benjamin Britten. Seine Serenade für Tenor, Horn und Streicher ist das perfekte Vorspiel zu Purcells *Dido und Aeneas*, und in der stimmungsvollen Atmosphäre des Historischen Rathaussaals werden beide Stücke gewiss wunderbar klingen. Genießen Sie die neuen Stimmen in unserem Ensemble, den schwedischen Bariton Håkan Vramsmo, der die Rolle Aeneas verkörpern wird, und den jungen englischen Tenor Allan Clayton, der die Serenade singt.

Unsere Pläne wären ohne finanzielle Unterstützung unmöglich zu realisieren. Unseren wichtigsten Sponsoren, DATEV, der Sparkasse Nürnberg und der Stadt Nürnberg sind wir sehr dankbar. Ohne das Engagement von zahlreichen weiteren Sponsoren, geschäftlichen wie Fiegl und Konrad GmbH, Piano Haid, Thorwart Zech & Partner und privaten, könnte das Festival nicht gelingen.

Das Festival 2007 scheint noch in weiter Ferne zu liegen, während ich kurz vor der Sommerpause am Schreibtisch sitze, aber ich darf Ihnen mitteilen, dass wir auch schon für diesen Zeitraum planen. Wir hoffen nicht nur, eine Reihe toller Konzerte anbieten zu können, sondern auch – wenn es uns gelingt, das nötige Geld zu finden – ein eigenes Musiktheaterstück in Auftrag zu geben, das unsere Arbeit mit Kindern und Kammermusikern fortsetzen wird. Wenn Sie uns weiter auf diesem Weg unterstützen, sind wir Ihnen sehr dankbar.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei vier Künstlern bedanken, die in besonderem Maße den Geist des Festivals verkörpern. Mit Ausnahme der künstlerischen Leitung sind sie die einzigen, die bei allen fünf Kammermusikfestivals mitgewirkt haben – Fiona McCapra, Judith Busbridge, Tae Bun Park und Wolfgang Pessler. Wir freuen uns auf Euer Musizieren und auf unsere Zusammenarbeit bei den nächsten fünf Festivals!

Ihnen, verehrtes Publikum, wünschen wir Stunden voller Genuss und Überraschungen beim KammermusikFestival 2006.

*Peter Selwyn
für die künstlerische Leitung:*



Emily Segal



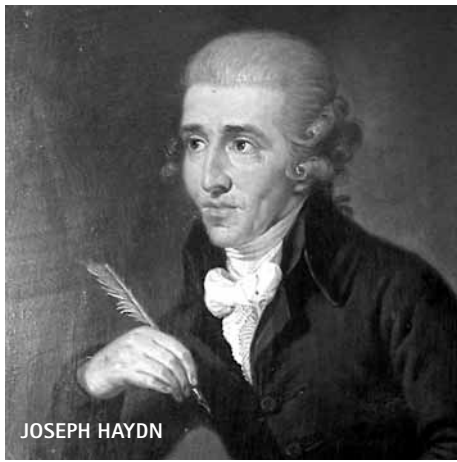
Frances Pappas



Peter Selwyn



Andrew West



JOSEPH HAYDN

EINIGE HINTERGRÜNDE ZU DEN KAMMERMUSIKWERKEN

Text: Andrew West, aus dem Englischen von Michael Kerstan

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

1795: **Klaviertrio G-Dur**, Hob XV:25

Als Haydn dieses Klaviertrio schrieb, war er bereits viele Jahre Kapellmeister am Hofe des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt. Während dieser Zeit komponierte er eine stattliche Anzahl von Kammermusikstücken, vor allem Klaviertrios und Streichquartette, die eher für private als für öffentliche Aufführungen gedacht waren. Ihre Genialität und ihr Erfindungsreichtum liegen hauptsächlich im Klavierpart, denn Haydn hatte festgestellt, wenn er mit dem Cello die etwas schwachen Basstöne des Klaviers (eines Klaviers aus Haydns Zeit) verstärken und der Violine gestatten würde, die Melodie zu singen und zu verstärken, gäbe ihm dies die Freiheit, die dekorativen und kontrapunktischen Möglichkeiten des Klaviers auszunutzen. Auch wenn diese Stücke für begabte Amateure geschrieben worden sind, verlangen viele davon doch eine eher ausgefeilte Technik und gehören zu den brilliantesten Werken der Zeit vor Beethoven.

Vielleicht fand Haydn die Inspiration zu dem Zigeunerrondo ja bei den Zigeunerkapellen, die auf Esterhazy gehalten wurden, um im Palasthof für die leichte Unterhaltung zu sorgen, obwohl Haydn selbst mit seinem ärmlichen bäuerlichen Hintergrund diese Tonsprache vermutlich schon seit seiner Kindheit kannte. Der dritte Satz gab dem Werk seinen Titel, und der Musikwissenschaftler Charles Rosen stellte fest, dieser Satz sei „ein echtes Lieblingsstück für einen Pianisten – brilliant, aufregend, und es klingt so, als sei es schwerer zu spielen als es in Wirklichkeit ist“!

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

1819: **Forellenquintett** A-Dur D 667

1824: **Arpeggione-Sonate** a-Moll D 821

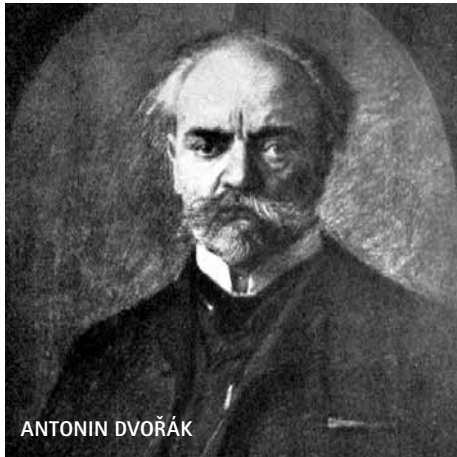
Schuberts *Forellenquintett* hat ein ähnliches, von der Volksmusik beeinflusstes Finale. Die Anregung zu dieser Komposition kam Schubert, als er im Hause seines Mäzens, des Amateurcellisten Sylvester Paumgartner, Ferien auf dem Lande ver-

brachte, und es gehört zu seiner wärmsten und ergreifendsten Musik. Wie das Stück von Haydn war es hauptsächlich als Hausmusik gedacht, und es wurde erst 1829 veröffentlicht, ein Jahr nach dem Tod des Komponisten. Ähnlich wie Haydn das Cello in seinen Trios einsetzt, führt Schubert einen Kontrabass ein, um die tieferen Register zu verstärken, und ermöglicht es so dem Klavier, sich auf die eher dekorative Rolle in den oberen Oktaven zu konzentrieren.

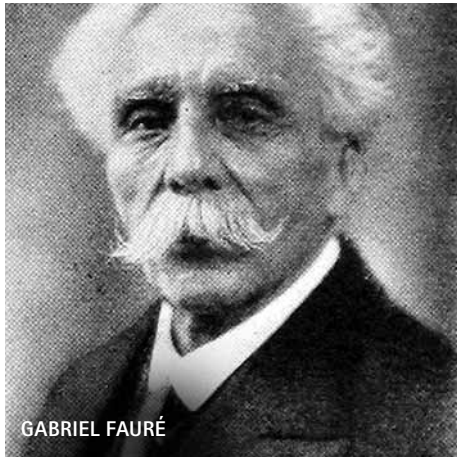
Das Thema für die Variationen im vierten Satz stammt aus dem Lied *Die Forelle* D 550, in dem eine Forelle von einem schlaunen Angler gefangen wird. Das *Forellenquintett* entstand 1819, lange bevor Krankheit und Depression einsetzten und Schuberts letzte Lebensjahre verdunkelten.

Die *Arpeggione-Sonate* wurde fünf Jahre später komponiert, als sein Zustand sich schon unumkehrbar verschlechtert hatte. Mit diesem Stück markiert Schubert das unwiderrufliche Ende der klassischen Epoche in der Musik; seine Sensibilität ist die der Romantik, sein Gefühl, sowohl als Mensch und Künstler mehr und mehr von seinen Mitmenschen abgesondert zu sein. Dieses Gefühl wird jedoch durch eine maßvolle und unter Selbstkontrolle stehende Musiksprache gefiltert, eine Musiksprache, die im Grunde immer noch diejenige der eher ordentlichen Wiener Gesellschaft eines Mozart und Beethoven ist. Die Spannung zwischen diesen Elementen führt hier zu einem Werk voller Pathos und Sehnsucht, nobler Strenge und tiefer Melancholie.

Die Sonate wurde für ein neues Instrument komponiert, die Arpeggione. Sie tauchte 1823 auf und war zehn Jahre später schon ausgestorben. Sie hatte Bünde, sechs Saiten und die Form einer Gitarre und wurde auch so gestimmt. Aber sie wurde zwischen den Knien gehalten und mit einem Bogen gestrichen und war von Anfang an ein Anachronismus. Die Viola da Gamba war aus der Mode geraten, und weil die sechs Saiten nur eine leichte Wölbung der Brücke erlaubten, konnte man leicht



ANTONIN DVOŘÁK



GABRIEL FAURÉ

die falsche Saite erwischen. Schubert schrieb das Stück als freundschaftliche Geste gegenüber dem Hersteller, Johann Staufer, und Vincenz Schuster, der sich begeistert für das Instrument einsetzte, und zeigte so ein weiteres Mal, dass seine Loyalität zu seinen Freunden genauso dauerhaft war wie sein geringer Geschäftssinn. Wie so viele von seinen Werken wurde es erst nach seinem Tode 1871 veröffentlicht, und heutzutage wird es normalerweise auf einer Bratsche oder einem Cello gespielt.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

1788: **Sonate für Klavier und Violine** e-Moll KV 304

Mozarts e-Moll Sonate ist kürzer als die Sonate Schuberts, aber sie hat eine Dringlichkeit und Dramatik, die in den späteren Werken fehlen. Sie wurde im Juni 1778 in Paris geschrieben, wo seine Mutter im selben Monat krank wurde und starb. Dem gespannten, leidenschaftlichen Unisono des Eröffnungs-Allegro folgt ein eher nachdenkliches Menuett mit einem Trio im Zentrum. Wie im dritten Satz der *Arpeggione-Sonate* betont die Zärtlichkeit viel eher die allgegenwärtige Traurigkeit, als dass sie Trost spendet.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

1796: **Quintett für Klavier und Bläser** Es-Dur op.16

Mozarts meisterhaftes Quintett für Klavier und Holzbläser erschien 1784, und der Komponist selbst war der Meinung, dies sei das beste Stück, das er je geschrieben habe. Es inspirierte Beethoven zwölf Jahre später zu einem Werk in derselben Tonart und für dieselben Instrumente, seinem op. 16. Auch wenn die Instrumente weniger integriert sind als in Mozarts Werk (das Klavier spielt „an der Front“ und die Holzbläser imitieren stets), gibt es da noch eine jugendliche Frische im Eröffnungssatz, eine wunderbar geschmeidige Reihe von Variationen im Andante und ein effektvolles Jagdthema im Finale.

ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

1875: **Quintett für Streicher mit Kontrabass** G-Dur op.77

Während Beethoven sein Quintett als Hommage an Mozart geschrieben hat, strebte Dvorak nach etwas völlig anderem, als er sein Kontrabassquintett komponierte. Er schrieb es zu einer Zeit, als er sich mehr und mehr für Volksmusik zu interessieren begann, zum Teil unter dem Einfluss seines tschechischen Landsmannes Smetana, und er widmete das Quintett „Meinem Volke“. Es gab allerdings auch einen kommerziellen Aspekt – seine Slawischen Tänze waren bereits von einem deutschen Verleger in Auftrag gegeben worden, und dieser hatte ein heftiges Augenmerk auf den Export des Exotismus gerichtet.

Das Quintett wurde 1875 bei einem nationalen Kompositionswettbewerb eingereicht und gewann einen Hauptpreis. Genau wie beim *Forellenquintett* macht der Einsatz des Kontrabasses die anderen Instrumente frei, um Rollen zu spielen, die vom Üblichen leicht verschieden sind – hier ist es das Cello, das eine höhere Rolle, mehr in der Tenorlage, übernimmt, da der Kontrabass in der tiefen Lage Unterstützung bietet.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

1876-1879: **Klavierquartett** c-Moll op. 15

Ein Jahr später, doch insgesamt auf eine anderen stilistischen Ebene, begann Fauré an seinem ersten Klavierquartett zu arbeiten. Er war kurz zuvor Mitglied der 1871 von seinem Lehrer Camille Saint-Saëns gegründeten Société Nationale de la Musique Française geworden, aber die selbstbewusste akademische Seriosität dieser Einrichtung, gepaart mit einem gewissen Bewusstsein für die Würde der französischen Musikgeschichte, hätte gewiss verhindert, dass sich jemand in die Musik des Landvolkes vertiefen würde, so wie es Dvorák voller Stolz für sein eigenes Land getan hatte. Was Fauré sein langes Leben lang am meisten beschäftigte, waren die Kontinuität der melodischen Linie,

formale Klarheit und über allem eine Eleganz, die auch seinen verspieltsten Stücken anhaftet, und eine Würde auch bei seinen leidenschaftlichsten Werken.

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

1940: **Quartett auf das Ende der Zeit**

Von den Kammermusikstücken dieses Festivals hat das *Quartett auf das Ende der Zeit* von Olivier Messiaen gewiss die denkwürdigste Geschichte. Messiaen wurde gleich zu Beginn des Vormarsches der Deutschen 1940 in Paris gefangen genommen und gemeinsam mit einem Geiger, einem Cellisten und einem Klarinettenisten in ein Kriegsgefangenenlager in Silesia gesteckt. Er schrieb zunächst ein kleines Intermezzo für sie, das zum 4. Satz dieses Quartetts geworden ist, und komponierte die übrigen Sätze um diesen herum. Als die Gruppe später ein Klavier gefunden hatte, führte sie das Werk im Januar 1941 vor ungefähr 5.000 ihrer Mitinsassen auf.

Es gibt vielleicht vier Hauptcharakteristika in der Musik von Messiaen, die feste Größen in seinem Gesamtschaffen darstellen: eine Faszination für den Vogelgesang; ein ausgeprägtes Gefühl für den Reichtum von Verbindungen bestimmter Farben, die zu verschiedenen Harmonien gehören; rhythmische Freiheit und Komplexität, und über allem den Katholizismus. Alle diese Eigenschaften, vor allem die letztere, sind in diesem Werk offensichtlich. Auf der Vorderseite der Partitur steht ein Zitat aus dem Buch der Offenbarung – eine Hommage an den apokalyptischen Engel, der seine Hand gegen den Himmel erhebt und sagt: „Es wird keine Zeit mehr geben.“ Dieses Gefühl für das Ewige und Unendliche wird noch erheblich gesteigert durch Messiaens Gebrauch der Kirchentönen, die eine Art tonale Gleichberechtigung erhalten und so den Hörer von jedem traditionellen Tonarten-Gefühl befreien, und durch besondere Rhythmen, jenseits der Taktzählung, die kräftig dazu beitragen, dass der Hörer jedes geschlossene Zeitgefühl aufgibt.

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

Boston

DESIGNED BY STEINWAY & SONS

KAWAI

Meistersinger

SEILER

WILH. STEINBERG

Steingraeber & Söhne
KLAVIERMANUFAKTUR IN BAYREUTH SEIT 1822



STEINWAY & SONS

Exklusiv-Vertretung

KONZERT 1: ERÖFFNUNGSKONZERT BEI KERZENLICHT

Samstag, 9. September 2006, 20.00 Uhr im **Rittersaal der Kaiserburg**

JOSEF HAYDN

(1732-1809)

Klaviertrio No 1 G-Dur, Hob. XV: 25

(1795)

Andante

Poco Adagio

Finale – Rondo all' Ongarese

Fiona McCapra: Violine

Sally Pendlebury: Violoncello

Emily Segal: Klavier

BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976)

Folksongs

The Salley Gardens (Irland)

The Deaf Woman's Courtship

There's None to Soothe (Schottland)

The Ash Grove (Wales)

Sweet Polly Oliver (England)

Thomas Cooley: Tenor

Andrew West: Klavier

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Forellenquintett A-Dur D 667 op. 114

(1819)

Allegro vivace

Andante

Scherzo

Tema con variazioni – andantino

Finale – allegro giusto

Marianne Thorsen: Violine

Nicholas Barr: Viola

Sally Pendlebury: Violoncello

Tae-Bun Park: Kontrabass

Andrew West: Klavier

HENRY PURCELL

(1659-1695)

An Evening Hymn

Sweeter than Roses

Let the Dreadful Engines

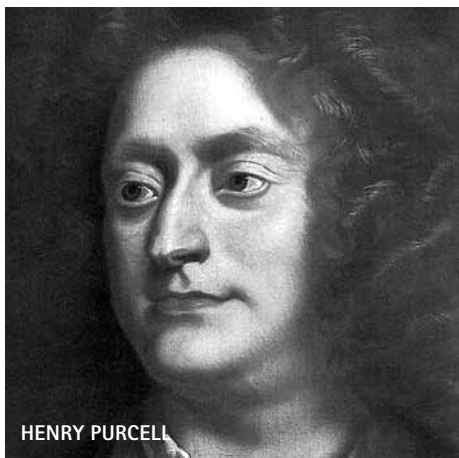
(bearbeitet von Benjamin Britten)

Pause

KONZERT 1

HENRY PURCELL: AN EVENING HYMN, SWEETER THAN ROSES UND LET THE DREADFUL ENGINES

Übersetzungen: Michael Kerstan



AN EVENING HYMN EINE ABENDHYMNE

Text: Dr. William Fuller, Lord-Bishop of Lincoln (1608-1675)

Now, now that the sun hath veil'd his light
And bid the world goodnight;
To the soft bed my body I dispose,
But where shall my soul repose?
Dear, dear God, even in Thy arms,
And can there be any so sweet security!
Then to thy rest, O my soul!
And singing, praise the mercy
That prolongs thy days.

Hallelujah!

Nun, da die Sonne untergegangen ist
Und der Welt gute Nacht wünscht,
Liege ich auf meinem weichen Bett,
Wo aber soll meine Seele ruhen?
O lieber, lieber Gott, in Deinen Armen,
Nur da liegt süße Sicherheit.
Dann ruhe, o meine Seele,
Und lobe singend die Gnade
Die dein Leben verlängert.

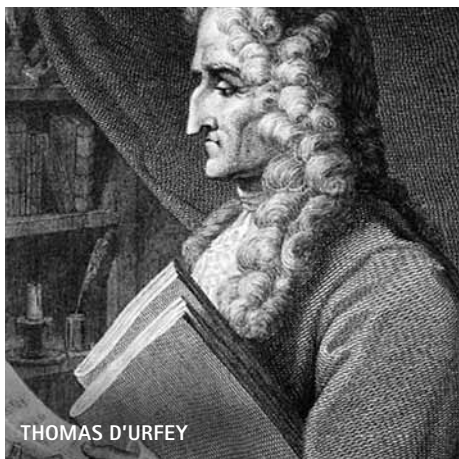
Hallelujah!

SWEETER THAN ROSES SÜSSER ALS ROSEN

Text: Anonymus

Sweeter than roses, or cool evening breeze
On a warm flowery shore, was the dear kiss,
First trembling made me freeze,
Then shot like fire all o'er.
What magic has victorious love!
For all I touch or see since that dear kiss,
I hourly prove, all is love to me.

Süßer als Rosen oder die kühle Abendbrise
An einer blumigen Küste, war der liebe Kuss.
Erst fror ich vor Zittern,
dann brannte ich wie Feuer.
Welch einen Zauber hat die siegreiche Liebe!
Denn alles, was ich seit diesem Kuss berühre oder sehe,
Ist Liebe für mich, das merke ich stündlich.



LET THE DREADFUL ENGINES LASS DIE FURCHTBAREN VOLLSTRECKER

Text: Thomas d'Urfey (1653-1723), aus *The Comical History of Don Quixote*, IV. Akt, 1. Szene

Let the dreadful engines of eternal will,
The thunder roar and crooked lightning kill,
My rage is hot as theirs, as fatal too,
And dares as horrid execution do.
Or let the frozen North its rancour show,
Within my breast far greater tempests grow;
Despair's more cold than all the winds can blow.

Lass die furchtbaren Vollstrecker des ewigen Willens,
Den Donner grollen und den Blitz töten,
Meine Wut ist heiß wie ihre und genauso tödlich
Und wagt, was auch das grausame Urteil tut.
Oder lass den kalten Norden seinen Hass zeigen,
In meiner Brust reifen viel größere Stürme;
Verzweiflung ist kälter, als ein Wind je blasen kann.

Can nothing, nothing warm me?
Yes, yes, Lucinda's eyes.
There Etna, there,
There, there Vesuvio lies,
To furnish Hell with flames
That mounting reach the skies.

Ye powers, I did but use her name,
And see how all the meteors flame;
Blue lightning flashes round the court of Sol,
And now the globe more fiercely burns
Than once at Phaeton's fall.

Ah, where are now those flow'ry groves
Where Zephyr's fragrant winds did play?
Where guarded by a troop of Loves,
The fair Lucinda sleeping lay:
There sung the nightingale and lark,
Around us all was sweet and gay;
We ne'er grew sad till it grew dark,
Nor nothing feared but short'ning day.

I glow, I glow but 'tis with hate
Why must I burn for this ingrate?
Cool, cool it then and rail,
Since nothing, nothing will prevail.

When a woman love pretends,
'Tis but till she gains her ends,
And for better and for worse
Is for marrow of the purse,
Where she jilts you o'er and o'er,
Proves a slattern or a whore,
This hour will tease and vex,
And will cuckold ye the next,
They were all contrived in spite,
To torment us, not delight;
But to scold and scratch and bite,
And not one of them proves right,
But all, all are witches by this light.
And so I fairly bid 'em, and the world, Good Night.

Kann mich wirklich gar nichts wärmen?
Doch, doch, Lucindas Augen.
Darin liegt der Ätna,
Darin, darin der Vesuv,
Deren Flammen aus der Hölle
In den Himmel aufsteigen.

O Götter, ich nannte ja nur ihren Namen,
Und sehe, wie die Meteoren brennen;
Blaue Blitze zucken um den Hof des Sol,
Und nun brennt die Sonne noch zorniger
Als damals, als Phaeton fiel.

Ah, wo sind jetzt die blühenden Haine,
Wo Zephyrs duftende Winde spielten?
Wo, von einer Truppe Liebesgötter
Bewacht, die süße Lucinda schlief:
Da sang die Nachtigall, die Lerche,
Alles um uns war süß und froh,
Vor Einbruch der Dunkelheit war niemand traurig,
Und fürchtete nur das Ende des Tags.

Ich glühe, glühe nur vor Hass,
Warum nur muss ich für diese Undankbare brennen?
Einfach nur abkühlen und fluchen,
Weil alles, alles zwecklos ist.

Wenn eine Frau dir Liebe vorspielt,
Macht sie's zum eig'nen Nutzen nur,
Und was auch immer geschieht,
Hauptsache, ihr bleibt ein Gewinn.
Wenn sie dich immer wieder sitzen lässt,
Beweist das nur, dass sie eine Schlampe oder Hure ist,
Jetzt will sie dich necken und irritieren,
Um dir danach die Hörner aufzusetzen.
Sie alle verstehen es genau
Uns zu quälen, nicht zu erfreuen;
Sondern zu streiten, kratzen, beißen,
Und nicht eine von diesen ist im Recht,
Und so gesehen, sind alle Hexen.
Und so wünsch ich ihnen und der Welt Gute Nacht.

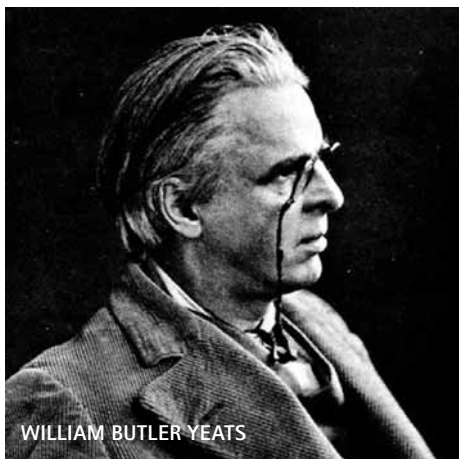
KONZERT 1

BENJAMIN BRITTEN: FOLKSONGS

Übersetzungen: Michael Kerstan



BENJAMIN BRITTEN



WILLIAM BUTLER YEATS

THE SALLEY GARDENS

IRLAND – Text: William Butler Yeats (1865–1939), aus *Crossways* (1889)

Down by the Salley Gardens
My love and I did meet;
She passed the Salley Gardens
With little snow-white feet.
She bid me take love easy,
As the leaves grow on the tree;
But I, being young and foolish,
With her would not agree.

In a field by the river
My love and I did stand,
And on my leaning shoulder
She laid her snow-white hand.
She bid me take life easy,
As the grass grows on the weirs;
But I was young and foolish,
And now am full of tears.

Meine Liebste und ich, wir trafen uns immer
In den Gärten von Salley;
Mit ihren schneeweißen Füßen
Ging sie durch die Gärten von Salley.
Sie sagte, ich solle die Liebe so leicht nehmen,
So wie die Blätter auf dem Baum wachsen;
Aber ich war jung und töricht
Und stimmte ihr nicht zu.

Meine Liebste und ich, wir standen
Auf einem Felde am Fluss,
Und ihre schneeweiße Hand
Legte sie auf meine geneigte Schulter.
Sie sagte, ich solle das Leben leicht nehmen,
So wie das Gras auf dem Stauwehr wächst
Aber ich war jung und töricht
Und jetzt bin ich tränenreich.

THE DEAF WOMAN'S COURTSHIP WIE MAN EINER SCHWERHÖRIGEN DEN HOF MACHT

Text: Anonymus

Old woman, old woman, are you fond of smoking?
Speak a little louder, sir, I'm rather fond of hearing!

Old woman, old woman, are you fond of knitting?
Speak a little louder, sir, I'm rather hard of hearing!

Old woman, old woman, will you let me court you?
Speak a little louder, sir, I just begin to hear you!

Old woman, old woman, don't you want to marry me?
Lawks a mercy on you, sir, I think that now I hear you!

He Alte, Alte, möchten Sie gern rauchen?
Sprechen Sie ein bisschen lauter, mein Herr,
ich möchte gern hören, was Sie sagen!

He Alte, Alte, möchten Sie gern stricken?
Sprechen Sie ein bisschen lauter, mein Herr,
ich kann Sie kaum hören!

He Alte, Alte, darf ich Ihnen den Hof machen?
Sprechen Sie ein bisschen lauter, mein Herr,
gerade fange ich an, Sie besser zu verstehen!

He Alte, Alte, woll'n Sie mich nicht heiraten?
Um Himmels Willen, ich glaube,
ich verstehe Sie jetzt!

THERE'S NONE TO SOOTHE KEINE BERUHINGUNG

SCHOTTLAND – Folk Song

There's none to soothe my soul to rest,
There's none my load of grief to share,
Or wake to joy this lonely breast,
Or light the gloom of dark despair.

The voice of joy no more can cheer,
The look of love no more can warm
Since mute for aye's that voice so dear,
And closed that eye alone could charm.

Niemand kann meine Seele beruhigen.
Niemand kann meinen Kummer teilen
Oder dieser einsamen Brust etwas Freude machen
Oder die Trübsal dunkler Verzweiflung erhellen.

Die Stimme der Freude kann nicht mehr jubeln,
Der Liebesblick kann nicht mehr wärmen
Seit jene liebe Stimme verstummt
Und jenes Auge für immer geschlossen, das mich verzaubert hat.

THE ASH GROVE DER ESCHENHAIN

WALES – Folk Song

Down yonder green valley where streamlets meander,
When twilight is fading, I pensively rove,
Or at the bright noontide in solitude wander
Amid the dark shades of the lonely ash grove.

'Twas there while the blackbird was joyfully singing,
I first met my dear one, the joy of my heart.
Around us for gladness the bluebells were ringing,
Ah! then little thought I how soon we should part.

Still glows the bright sunshine o'er valley and mountain,
Still warbles the blackbird his note from the tree,
Still trembles the moonbeam on streamlet and fountain;
But what are the beauties of nature to me?

With sorrow, deep sorrow, my bosom is laden,
All day I go mourning in search of my love.
Ye echoes, O tell me, where is the sweet maiden?
She sleeps 'neath the green turf down by the ash grove.

Drunten im grünen Tale, wo Bächlein mäandern,
Spaziere ich in Gedanken in der herabsinkenden Dämmerung,
Oder ich wandere am helllichten Mittag
Inmitten der dunklen Schatten des Eschenhains.

Es war, als die Amsel fröhlich ihr Lied sang,
Als ich meine Liebste sah, die Freude meines Herzens.
Zu unserer Freude läuteten die Glockenblumen,
O, kein Gedanke daran, wie schnell wir uns trennen würden.

Immer noch scheint die helle Sonne über Tal und Berg,
Immer noch trällert die Amsel ihr Lied herunter vom Baum,
Immer noch zittert der Mondstrahl auf dem Bächlein;
Doch was bedeutet die Schönheit der Natur noch für mich?

Meine Brust ist erfüllt von Kummer, tiefem Kummer,
Und jeden Tag trauere ich auf der Suche nach meiner Liebe.
Ihr Echos, o sagt mir, wo ist das süße Mädchen?
Sie schläft unter dem grünen Rasen unten im Eschenhain.

SWEET POLLY OLIVER DIE SÜSSE POLLY OLIVER

ENGLAND – Folk song

As sweet Polly Oliver lay musing in bed,
A sudden strange fancy came into her head.
"Nor father nor mother shall make me false prove,
I'll 'list as a soldier, and follow my love".

So early next morning she softly arose
And dressed herself up in her dead brother's clothes.
She cut her hair close and she stained her face brown,
And went for a soldier to fair London Town.

Then up spoke the sergeant one day at his drill.
"Now who's good for nursing? A captain, he's ill".
"I'm ready", said Polly. To nurse him she's gone,
And finds it's her true love all wasted and wan.

The first week the doctor kept shaking his head,
"No nursing, young fellow, can save him", he said.
But when Polly Oliver had nursed him back to life,
He cried, "You have cherished him as if you were his wife".

Oh, then Polly Oliver, she burst into tears
And told the good doctor her hopes and her fears,
And very shortly after, for better or for worse,
The captain took joyfully his pretty soldier nurse.

Als die süße Polly Oliver sinnierend im Bett lag,
Hatte sie einen merkwürdigen Einfall.
"Weder Vater noch Mutter werden es merken,
Ich schreibe mich bei der Armee ein und folge meinem Liebsten."

Früh am nächsten Morgen stand sie vorsichtig auf
Und zog die Kleider ihres toten Bruders an.
Sie schnitt ihr Haar ab und färbte ihr Gesicht braun
Und ging nach London, um Soldat zu werden.

Eines Tages beim Exerzieren rief der Unteroffizier:
„Ein Hauptmann ist krank, gibt's einen Krankenpfleger hier?“
„Ja ich“, sagte Polly, und ging, ihn zu pflegen,
Da sieht sie ihren Liebsten bleich und geschwächt.

In der ersten Woche schüttelte der Arzt nur den Kopf,
„Keine Pflege kann ihn retten, junger Mann.“
Aber als Polly Oliver ihn ins Leben zurückgeholt hatte,
Rief er, „du hast ihn gerettet, als ob du seine Frau wärst.“

Oh, da brach Polly Oliver in Tränen aus
Und erzählte dem Arzt von ihrer Hoffnung und ihren Ängsten,
Und kurze Zeit darauf, was sonst auch geschah
Nahm der Hauptmann glücklich seine hübsche Soldatenkrankenschwester.



Mehr Vertrauen durch Qualität

dastelefonbuch.de

gelbeseiten.de

dasoertliche.de



Mit künstlerischer Hingabe und großer Liebe zu Kammermusik gelingt es Künstlern und Mitarbeitern kulturelle Höhepunkte in Nürnberg entstehen zu lassen.

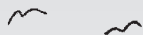
MüllerVerlag – Ihr zuverlässiger Partner in der Nähe für das medienübergreifende Suchen und Finden hochwertiger Kontakte – wünscht dem Internationalen Kammermusikfestival Nürnberg auch 2006 herausragende Erfolge.

M müllerverlag

garantiert gut gewählt

KONZERT 2

STURMERPROBT (NEVER WEATHER-BEATEN SAIL)



Francesco Galle

KONZERT 2: BEI KERZENLICHT

Sonntag, 10. September, 20.00 Uhr im **Rittersaal der Kaiserburg**

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Arpeggione-Sonate a-Moll D 821

(1824)

Allegro moderato

Adagio

Allegretto

Sally Pendlebury: Violoncello

Andrew West: Klavier

VERSCHIEDENE KOMPONISTEN

Englische Lieder für Laute

JOHN DOWLAND (1563-1626)

Clear or Cloudy

WILLIAM LAWES (1602-1645)

To Sycamores

Gather ye Rosebuds

JOHN DOWLAND

Lachrymae Pavan

Captain Digorie Piper's Galliard

In Darkness Let me Dwell

THOMAS CAMPION (1567-1620)

I Care not for these Ladies

Never Weather-Beaten Sail

Robin Blaze: Kontratenor

Elizabeth Kenny: Laute

ANTONIN DVOŘÁK

(1841-1904)

Quintett für Streicher mit Kontrabass G-Dur op.77

(1875)

Allegro con fuoco

Scherzo/Trio – Allegro vivace

Poco andante

Finale: Allegro assai

Marianne Thorsen: Violine

Fiona McCapra: Violine

Nicholas Barr: Viola

Sally Pendlebury: Violoncello

Tae-Bun Park: Kontrabass

Pause

KONZERT 2:

ENGLISCHE LIEDER FÜR LAUTE

Zusammenfassung: Andrew West

ENGLISCHE LIEDER FÜR LAUTE

Text: Elizabeth Kenny

John Dowland veröffentlichte 1597 sein erstes Liederbuch oder „Arien für Stimme und Laute“. In England war der Sologesang bei den Profis am Hofe und den aristokratischen Amateuren schon eine ganze Zeit beliebt, doch diese Ausgabe machte die Musik zum ersten Male der Mittelklasse und ihren Hauskonzerten zugänglich. Es war ein genialer wirtschaftlicher Schachzug, der den Sologesang neben den Madrigalgesang und die Instrumentalmusik ins Zentrum der englischen Musikkultur stellte.

Die beiden Lieder Dowlands, die das Programm umrahmen, stammen von beiden Enden seiner Karriere; das witzige *Clear or Cloudy* (Heiter oder Wolkig) analysiert die Liebe durch einen Vergleich mit dem englischen Wetter, und das episch gewichtige *In Darkness let me Dwell* (Im Dunkeln lass mich verweilen), das 1610 veröffentlicht wurde, und das dramatische Techniken weiterentwickelt, welche die Profimusiker in privaten und öffentlichen Theatern damals benutzten.

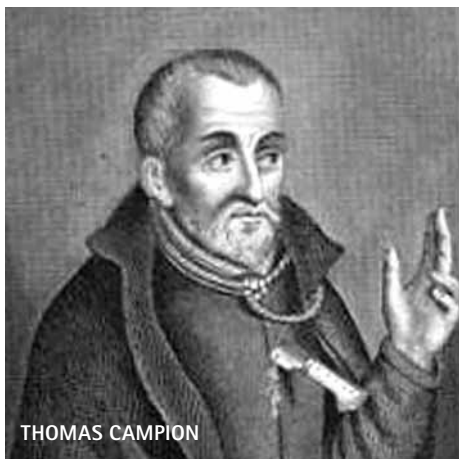
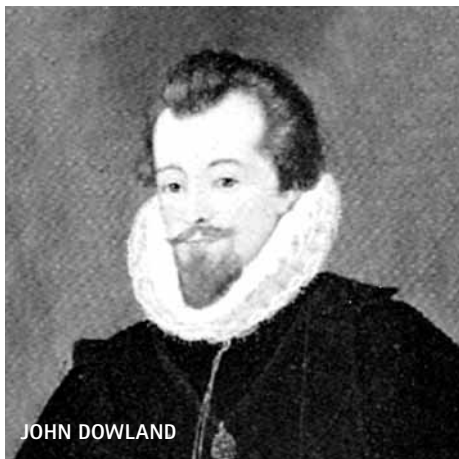
Zwischen diesen beiden Liedern veröffentlichte Dowland 1604 sein *Lachrymae, ore Seven Teares* (sieben Tränen), eine Sammlung von Pavanen und anderen Tänzen, die alle durch eine Melodie verbunden waren, die in ganz Europa zum musikalischen Kürzel für Melancholie geworden ist.

Benjamin Britten hat sich diese Melodie von *Captain Digorie Piper's Galliard* geborgt und in seinem *Lachrymae* für Viola and Klavier verlangsamt, um ihre melancholischen Wurzeln besonders hervorzuheben.

Thomas Campions Karriere als Dichter und Musiker verlief völlig anders als die von Dowland, und er hatte mit der Erfindung und Leitung von Masques (Tanzspielen) am Hofe von James I. großen Erfolg. Neben diesen grandiosen gesungenen und getanzten Produktionen komponierte er auch Lieder von großer Schönheit.

Die Mode der Lautenlieder hörte selbst dann nicht auf, als die Bücher mit Lautentabulatur längst nicht mehr gedruckt wurden, sondern setzte sich im ganzen 17. Jahrhundert fort: Die Generation von William Lawes schrieb Melodie und Basslinie ihrer Lieder auf eine Art und Weise, die von beiden Beteiligten Improvisation verlangte.

Das Gedicht *Gather ye Rosebuds* von Robert Herrick wurde in zahlreichen Versionen berühmt; *To Sycamores* drückt den Weltschmerz einer Generation aus, die den Ausbruch des Bürgerkriegs erlebte, welcher selbst den Komponisten tötete: Lawes starb unseligerweise jung bei der Belagerung von Chester auf Seiten der Royalisten.



CLEAR OR CLOUDY HEITER ODER WOLKIG

Anonymus, Übersetzung: Michael Kerstan

Clear or cloudy, sweet as April show'ring,
Smooth or frowning, so is her face to me.
Pleas'd or smiling, like mild May all flow'ring,
When skies blue silk, and meadows carpets be,
Her speeches notes of that nightbird that singeth,
Who thought all sweet, yet jarring notes out ringeth.

Her grace like June, when earth and trees be trimmed
In best attire of complete beauty's height.
Her love again like Summer's days bedimmed
With little clouds of doubtful constant faith.
Her trust, her doubt, like rain and heat in skies
Gently thund'ring, she lightning to mine eyes.

Sweet summer Spring, that breathed life and growing
In weeds as into healing herbs and flow'rs,
And sees of service divers sorts in sowing,
Some haply seeming, and some being, yours,
Rain on your herbs and flow'rs that truly serve,
And let your weeds lack dew, and duly starve.

Das Gesicht meiner Liebsten
mag lächeln wie die Maiblumen oder auch
finster dreinschauen wie der Aprilregen,
mag ihre Stimme süß klingen
wie die der Nachtigall, während
sie barsche Worte spricht.

Sie mag so schön
wie der Juni sein, wenn
ihre Liebe auch Wolken
des Zweifels enthält,
so wie Regen und Hitze
sanft im Sommerhimmel donnern.

Süßer Frühsommer, der sowohl
dem Unkraut als auch den Heilkräutern
und Blumen Leben einhaucht, mögest du
bald auf die wahre Schönheit regnen,
dem Unkraut jedoch möge Nahrung mangeln
und es möge hungern.

TO SYCAMORES AN DIE PLATANE

Text: Robert Herrick (1591-1674)

I'm sick of love: O let me lie
Under your shades to sleep or die!
Either is welcome, so here I have
Or here my bed, or here my grave.
Why do ye sigh, and sob, and keep
Time with the tears that I do weep?
Can ye have sense, or do ye prove
What crucifixions are in love?
I know ye do, and that's the why
Ye weep, being sick of love as I.

Ich bin liebeskrank – lass mich unter
deinen Zweigen schlafen oder sterben.
Warum seufzt oder schluchzt du,
wenn ich weine? Verstehst du
auch etwas vom Liebesschmerz?
Ich weiß, dass es so ist, und
darum weinst du mit mir.

GATHER YE ROSEBUDS VERSAMMELT EUCH, IHR ROSENKNOSPEN

Text: Robert Herrick (1591-1674), Übersetzung: Michael Kerstan

Gather ye rosebuds while ye may, Old Time is still a-flying:
And that same flower that smiles today tomorrow will be dying.

The glorious lamp of heaven, the Sun, the higher he's a-getting
The sooner will his race be run, and nearer he's to setting.

That age is best which is the first, when youth and blood are warmer;
Expect not the last and worst, Time still succeeds the former.

Then be not coy, but use your time; and while ye may, go marry:
For having lost but once your prime, you may forever tarry.

Die Zeit eilt davon; die Blume, die heute noch lächelt,
wird morgen schon sterben.

Je eher die Sonne ihren Zenit erreicht,
desto früher wird sie untergehen

Die Jugendzeit ist die beste. Selbst wenn du nicht erwartest,
alt zu werden, wird die Zeit dich nicht jung erhalten.

Heirate, solange du jung bist, wenn die Jugend
einmal vorüber ist, könnte es zu spät sein.

IN DARKNESS LET ME DWELL LASS MICH IM DUNKELN VERWEILEN

Text: possibly John Dowland

In darkness let me dwell, the ground shall sorrow be,
The roof despair to bar all cheerful light from me,
The walls of marble black that moist'ned still shall weep,
My music hellish jarring sounds to banish friendly sleep.
Thus wedded to my woes and bedded to my tomb
O, let me living die, till death do come.

Lass mich in völliger Dunkelheit leben,
mit schwarzen Wänden und misstönender Musik,
um den ruhigen Schlaf zu vertreiben.
Wenn mein Leben so mit meinem Kummer
vermählt wird, dann lass es wie ein Tod sein,
bis mein wirklicher Tod eintritt.

I CARE NOT FOR THESE LADIES ICH MAG DIESE DAMEN NICHT

Text: Thomas Campion

I care not for these Ladies
That must be wooed and prayed,
Give me kind Amarillis
The wanton country maid;
Nature art disdaineth,
Her beauty is her own;
For when we court and kiss,
She cries, forsooth, let go;
But when we come where comfort is,
She never will say no.

Ich mag diese Damen nicht,
die umworben werden wollen,
Ich ziehe Amarillis vor,
Das üppige Mädchen vom Lande.
Sie braucht keine Kunstgriffe, um ihre
natürliche Schönheit zur Geltung zu bringen;
Denn wenn wir flirten und uns küssen,
ruft sie: Lass los;
Aber wenn wir sicher zu Hause sind,
Wird sie niemals Nein sagen.

If I love Amarillis,
She gives me fruit and flowers,
But if we love these Ladies,
We must give golden showers;
Give them gold that sell love,
Give me the nut brown lass,
For when we court and kiss ...

Wenn ich Amarillis liebe,
Gibt sie mir Obst und Blumen;
Diese Damen jedoch
wollen Geld und Gold.
Gold sollen die haben, die Liebe verkaufen,
Aber gib mir Amarillis, das nussbraune Mädchen.
Denn wenn wir flirten ...

These ladies must have pillows,
And beds by strangers wrought,
Give me a Bower of willows,
Of moss and leaves unbought,
And fresh Amarillis,
With milk and honey fed,
For when we court and kiss ...

Damen brauchen Kissen
und weiche Betten,
Aber Amarillis ist mit
einem Bett aus Moos und
Blättern zufrieden
und mit Milch und Honig
Denn wenn wir flirten ...

NEVER WEATHER-BEATEN SAIL STURMERPROBT

Thomas Campion

Never weather-beaten sail more willing bent to shore.
Never tired pilgrim's limbs affected slumber more,
Than my wearied sprite now longs to fly out of my troubled breast:
O come quickly, sweetest Lord, and take my soul to rest.

Ever blooming are the joys of Heaven's high Paradise.
Cold age deafs not there our ears nor vapour dims our eyes:
Glory there the sun outshines whose beams the blessed only see:
O come quickly, glorious Lord, and raise my sprite to thee!

Niemals würde sein sturmerprobtes Segelboot mehr zur Küste
sich hingezogen fühlen
Oder ein müder Pilger nach Schlaf sich sehnen
Als meine müde Seele sich nach dem Frieden des Todes sehnt.

Im Himmel bedeutet körperliche Schwäche gar nichts,
Und die Herrlichkeit des Himmels leuchtet stärker als die Sonne.
O Gott, komm schnell und nimm meine Seele mit zu Dir!

GRAF Blumen
Ihr kreativer Floralgestalter

- Florales Ambiente, kreative Sträuße, Hochzeitsschmuck, Trauergebinde
- 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

THORWART ZECH & PARTNER

GESELLSCHAFT BÜRGERLICHEN RECHTS

RECHTSANWÄLTE · STEUERBERATER · WIRTSCHAFTSPRÜFER

NÜRNBERG · GERA · CHEMNITZ

BÜRO NÜRNBERG

Arminiusstraße 2, D-90402 Nürnberg

Telefon: +49(0)911 9 46 96 - 0, Telefax: +49(0)911 9 46 96 - 60

TZPN@Thorwart.de

KONZERT 3: LIEDERABEND

Dienstag, 12. September, 20.00 Uhr im **Hirsvogelsaal im Tucherschloss**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Lieder

Das Veilchen KV476
Abendempfindung KV523
Sehnsucht nach dem Frühling KV596
Dans un bois solitaire KV308
Der Zauberer KV472

Jutta Böhnert: Sopran
Nicholas Rimmer: Klavier

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Lieder

Der Einsame D 800
Im Frühling D 882
Der Geistertanz D 116
Der Zwerg D 771

Håkan Vramsmo: Bariton
Andrew West: Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

An die ferne Geliebte, op 98

Auf dem Hügel sitz ich spähend
Wo die Berge so blau
Leichte Segler in den Höhen
Diese Wolken in den Höhen
Es kehret der Maien, es blühet die Au
Nimm sie hin denn, diese Lieder

Thomas Cooley: Tenor
Andrew West: Klavier

PAUSE

MANUEL DE FALLA

(1876-1946)

Siete Canciones Populares Españolas

El Paño Moruno
Seguidilla Murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

Gabriele May: Mezzosopran
Nicholas Rimmer: Klavier

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

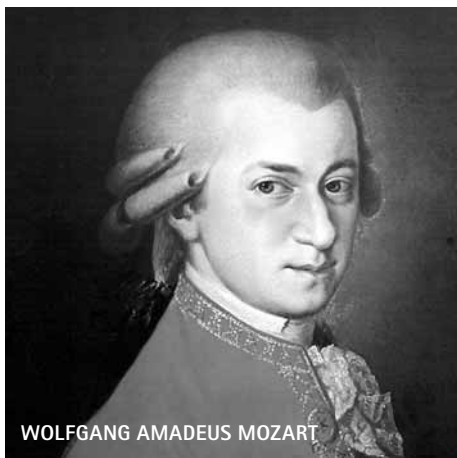
Spanisches Liederspiel, op 74

Erste Begegnung
Intermezzo
Liebesgram
In der Nacht
Es ist verraten
Melancholie
Geständnis
Botschaft
Ich bin geliebt

Jutta Böhnert: Sopran
Gabriele May: Mezzosopran
Thomas Cooley: Tenor
Håkan Vramsmo: Bariton
Nicholas Rimmer, Andrew West: Klavier

LIEDERABEND

WOLFGANG AMADEUS MOZART



WOLFGANG AMADEUS MOZART

DAS VEILCHEN

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzigs Veilchen.
Da kam ein junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und muntrem Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut' sich noch:
Und sterb ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Das arme Veilchen!
Es war ein herzigs Veilchen.

ABENDEMPFINDUNG

Joachim Heinrich Campe (1746-1818)

Abend ist's, die Sonne ist verschwunden,
Und der Mond strahlt Silberglanz;
So entfliehn des Lebens schönste Stunden,
Fliehn vorüber wie im Tanz.

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
Und der Vorhang rollt herab;
Aus ist unser Spiel, des Freundes Träne
Fliehet schon auf unser Grab.

Bald vielleicht (mir weht, wie Westwind leise,
Eine stille Ahnung zu),
Schließ ich dieses Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land der Ruh.

Werdet ihr dann an meinem Grabe weinen,
Trauernd meine Asche sehn,
Dann, o Freunde, will ich euch erscheinen
Und will himmelauf euch wehn.

Schenk auch du ein Tränchen mir
Und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab,
Und mit deinem seelenvollen Blicke
Sieh dann sanft auf mich herab.

Weih mir eine Träne, und ach! schäme
dich nur nicht, sie mir zu weihn;
Oh, sie wird in meinem Diademe
Dann die schönste Perle sein!

SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLING

Christian Adolf Overbeck (1755-1821)

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

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

Zwar Wintertage haben
Wohl auch der Freuden viel;
Man kann im Schnee eins traben
Und treibt manch Abendspiel,

Baut Häuschen von Karten,
Spielt Blindekuh und Pfand;
Auch gibt's wohl Schlittenfahrten
Auf's liebe freie Land.

Ach, wenn's doch erst gelinder
Und grüner draußen wär!
Komm, lieber Mai, wir Kinder,
Wir bitten dich gar sehr!

O komm und bring vor allen
Uns viele Veilchen mit,
Bring auch viel Nachtigallen
Und schöne Kuckucks mit!

DANS UN BOIS SOLITAIRE IN EINEM WALD, SO EINSAM

Antoine Houdar de La Motte (1672-1731), Übersetzung: Michael Kerstan

Dans un bois solitaire et sombre
Je me promenais l'autr' jour,
Un enfant y dormait à l'ombre,
C'était le redoutable Amour.

J'approche, sa beauté me flatte,
Mais je devais m'en défier;
Il avait les traits d'une ingrante,
Que j'avais juré d'oublier.

Il avait la bouche vermeille,
Le teint aussi frais que le sien,
Un soupir m'échappe, il s'éveille;
L'Amour se réveille de rien.

Aussitôt déployant ses ailes et saisissant
Son arc vengeur,
L'une de ses flèches, cruelles en partant,
Il me blesse au coeur.

Va! va, dit-il, aux pieds de Sylvie,
De nouveau languir et brûler!
Tu l'aimeras toute la vie,
Pour avoir osé m'éveiller.

In einem Wald, so einsam und dunkel
Ging ich neulich spazieren,
Dort schlief ein Kind im Schatten
Das war der Furcht erregende Amor.

Ich näherte mich, seine Schönheit erfreut mich,
Aber ich hätte ihm misstrauen sollen;
Er hatte die Charakterzüge eines Flegels,
Und ich hätte schwören können, die hätte ich vergessen.

Sein Mund war unvergleichlich rot,
Ein Gesicht, so rosig wie seins
Mir entweicht ein Seufzer, er wacht auf;
Ahnungslos erwacht die Liebe.

Während er sogleich seine Flügel ausbreitet
Und nach seinem Rache-Bogen greift,
Verletzt mich, grausam schon beim Abschuss,
Einer seine Pfeile im Herzen.

Geh! Geh, sagt er, zu Füßen von Sylvie,
Und schmachte und brenne aufs Neue!
Du wirst sie dein ganzes Leben lang lieben,
Weil du gewagt hast, mich zu wecken.

DER ZAUBERER

Christian Felix Weisse (1726-1804)

Ihr Mädchen, flieht Damöten ja!
Als ich zum erstenmal ihn sah,
Da fühlt' ich, so was fühlt' ich nie,
Mir ward, mir ward, ich weiß nicht wie,
Ich seufzte, zitterte, und schien mich doch zu freu'n;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

Sah ich ihn an, so ward mir heiß,
Bald ward ich rot, bald ward ich weiß,
Zuletzt nahm er mich bei der Hand;
Wer sagt mir, was ich da empfand?
Ich sah, ich hörte nichts,
Sprach nichts als ja und nein;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

Er führte mich in dies Gesträuch,
Ich wollt' ihm flieh'n und folgt' ihm gleich;
Er setzte sich, ich setzte mich;
Er sprach, nur Sylben stammelt' ich;
Die Augen starrten ihm, die meinen wurden klein;
Glaubt mir, er muß ein Zaub'rer sein.

Entbrannt drückt' er mich an sein Herz,
Was fühlt' ich Welch ein süßer Schmerz!
Ich schluchzt', ich atmete sehr schwer,
Da kam zum Glück die Mutter her;
Was würd', o Götter, sonst nach so viel Zauberei'n,
Aus mir zuletzt geworden sein!

LIEDERABEND

FRANZ SCHUBERT



FRANZ SCHUBERT

DER EINSAME

Karl Gottlieb Lappe (1773-1843)

Wann meine Grillen schwirren,
Bei Nacht, am spät erwärmten Herd,
Dann sitz ich mit vergnügtem Sinn
Vertraulich zu der Flamme hin,
So leicht, so unbeschwert.

Ein trautes, stilles Stündchen
Bleibt man noch gern am Feuer wach,
Man schürt, wann sich die Lohe senkt,
Die Funken auf und sinnt und denkt:
Nun abermal ein Tag!

Was Liebes oder Leides
Sein Lauf für uns dahergebracht,
Es geht noch einmal durch den Sinn;
Allein das Böse wirft man hin,
Es störe nicht die Nacht.

Zu einem frohen Traume
Bereitet man gemacht sich zu,
Wann sorgenlos ein holdes Bild
Mit sanfter Lust die Seele füllt,
Ergibt man sich der Ruh.

O wie ich mir gefalle
In meiner stillen Ländlichkeit!
Was in dem Schwarm der lauten Welt
Das irre Herz gefesselt hält,
Gibt nicht Zufriedenheit.

Zirpt immer, liebe Heimchen
In meiner Klause eng und klein.
Ich duld' euch gern: ihr stört mich nicht
Wann euer Lied das Schweigen bricht
Bin ich nicht ganz allein.

IM FRÜHLING

Ernst Konrad Friedrich Schulze (1789-1817)

Still sitz' ich an des Hügels Hang,
Der Himmel ist so klar,
Das Lüftchen spielt im grünen Tal.
Wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
Einst, ach so glücklich war.

Wo ich an ihrer Seite ging
So traulich und so nah,
Und tief im dunklen Felsenquell
Den schönen Himmel blau und hell
Und sie im Himmel sah.

Sieh, wie der bunte Frühling schon
Aus Knosp' und Blüte blickt!
Nicht alle Blüten sind mir gleich,
Am liebsten pflückt ich von dem Zweig,
Von welchem sie gepflückt!

Denn alles ist wie damals noch,
Die Blumen, das Gefild;
Die Sonne scheint nicht minder hell,
Nicht minder freundlich schwimmt im Quell
Das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will und Wahn,
Es wechseln Lust und Streit,
Vorüber flieht der Liebe Glück,
Und nur die Liebe bleibt zurück,
Die Lieb und ach, das Leid.

O wär ich doch ein Vöglein nur
Dort an dem Wiesenhang
Dann blieb ich auf den Zweigen hier,
Und säng ein süßes Lied von ihr,
Den ganzen Sommer lang.

DER GEISTERTANZ

Friedrich von Matthisson (1761–1831)

Die bretteerne Kammer
Der Toten erbebt,
Wenn zwölfmal den Hammer
Die Mitternacht hebt.

Rasch tanzen um Gräber
Und morsches Gebein
Wir luftigen Schwebler
Den tausenden Reih'n.

Was winseln die Hunde
Beim schlafenden Herrn?
Sie wittern die Runde
Der Geister von fern.

Die Raben entflattern
Der wüsten Abtei,
Und flieh'n an den Gattern
Des Kirchhofs vorbei.

Wir gaukeln und scherzen
Hinab und empor
Gleich irrenden Kerzen
Im dunstigen Moor.

O Herz, dessen Zauber
Zur Marter uns ward,
Du ruhst nun in tauber
Verdampfung erstarrt;

Tief bargst du im düstern
Gemach unser Weh;
Wir Glücklichen flüstern
Dir fröhlich: Ade!

DER ZWERG

Matthäus Kasimir von Collin (1779–1824)

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen,
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne;
Die mit der Milch des Himmels blau durchzogen.

„Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,“
So ruft sie aus, „bald werd' ich nun entschwinden,
Ihr sagt es mir, doch sterb' ich wahrlich gerne.“

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,
Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden.

Er spricht: „Du selbst bist schuld an diesem Leide
Weil um den König du mich hast verlassen,
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.

„Zwar werd' ich ewiglich mich selber haßen,
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,
Doch mußt zum frühen Grab du nun erblassen.“

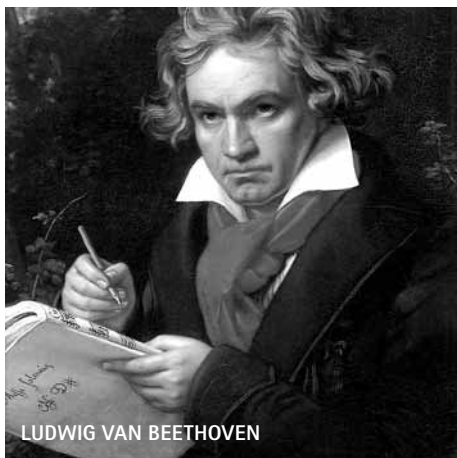
Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug' die schweren Tränen rinnen,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

„Mögest du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!“
Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen,
D'rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau, von Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen,
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen,
An keiner Küste wird er je mehr landen.

LIEDERABEND

LUDWIG VAN BEETHOVEN: AN DIE FERNE GELIEBTE



AN DIE FERNE GELIEBTE

Alois (Isidor) Jeitteles (1794-1858)

1. Auf dem Hügel sitz ich spähend

Auf dem Hügel sitz ich spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernen Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.

Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden,
Unserm Glück und unsrer Qual.

Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.

Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!

Denn vor Liebesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht
Was ein liebend Herz geweiht!

2. Wo die Berge so blau

Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,
Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!

Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!

Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zög's nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

3. Leichte Segler in den Höhen

Leichte Segler in den Höhen,
Und du, Bächlein klein und schmal,
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal.

Seht ihr, Wolken, sie dann gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Laßt mein Bild vor ihr entstehen
In dem luft'gen Himmelsaal.

Wird sie an den Büschen stehen,
Die nun herbstlich falb und kahl.
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.

Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.

Flüstr' ihr zu mein Liebesflehen,
Laß sie, Bächlein klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

4. Diese Wolken in den Höhen

Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntre Zug,
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!

Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang' und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!

Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

5. Es kehret der Maien, es blühet die Au

Es kehret der Maien, es blühet die Au,
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen.

Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,
Die Liebe soll wohnen da drinnen.

Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett hieher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.

Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau.
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.

Wenn alles, was liebet, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

6. Nimm sie hin denn, diese Lieder

Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang.

Wenn das Dämmerungsrot dann zieht
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglüheth
Hinter jener Bergeshöh;

Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
ohne Kunstgepräg erklungen,
Nur der Sehnsucht sich bewußt:

Dann vor diesen Liedern weichet
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht
Was ein liebend Herz geweiht.

LIEDERABEND

MANUEL DE FALLA: SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS



MANUEL DE FALLA

EL PAÑO MORUNO DAS MAURISCHE TUCH

Text: Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), Übersetzung: Julia Hamann

Al paño fino, en la tienda,
una mancha le cayó;
Por menos precio se vende,
Porque perdió su valor.
¡Ay!

Das feine Tuch, das im Laden,
ist befleckt worden.
Es ist nun billig zu haben,
denn seinen Wert büßte es ein.
Ach!

SEGUIDILLA MURCIANA DIE SEGUIDILLA VON DER FRAU AUS MURCIA

Text: Anonymus, Übersetzung: Michael Kerstan

Cualquiera que el tejado
Tenga de vidrio,
No debe tirar piedras
Al del vecino.
Arrieros semos;
¡Puede que en el camino
Nos encontremos!

Derjenige, dessen Dach
Fenster hat,
Sollte keine Steine
Auf Nachbars Dach werfen.
Wir sind Maultiertreiber,
und es könnte sein,
dass wir uns auf der Straße treffen.!

Por tu mucha inconstancia
Yo te comparo
Con peseta que corre
De mano en mano;
Que al fin se borra,
Y créyendola falsa
¡Nadie la toma!

Wegen deiner großen Unbeständigkeit
Vergleiche ich dich
Mit Geld, das
Von Hand zu Hand läuft,
So dass es am Ende verbraucht und ausgelöscht
ist und man glaubt, es sei falsch.
Niemand nimmt es!

ASTURIANA

Text: Anonymus, Übersetzung: Julia Hamann

Por ver si me consolaba,
Arrime a un pino verde,
Por ver si me consolaba.

Nach Trost verlangend
Fand ich mich unter einer grünen Pinie
Verlangend nach Trost.

Por verme llorar, lloraba.
Y el pino como era verde,
Por verme llorar, lloraba.

Mich weinen sehend, weint' auch sie,
Die Pinie so grün,
Es weint' auch sie mich weinen sehend.

JOTA

Text: Anonymus, Übersetzung: Julia Hamann

Dicen que no nos queremos
Porque no nos ven hablar;
A tu corazón y al mio
Se lo pueden preguntar.

Ya me despido de tí,
De tu casa y tu ventana,
Y aunque no quiera tu madre,
Adiós, niña, hasta mañana.
Aunque no quiera tu madre ...

Sie sagen, daß wir uns nicht lieben,
weil sie uns nicht miteinander sprechen sehen;
Von Deinem Herz und dem meinen
Könnten sie es wohl erfahren.

Nun verabschiede ich mich von Dir,
Deinem Haus und Deinem Fenster,
und auch wenn Deine Mutter es nicht will,
Adios, Mädchen, bis morgen.
Auch wenn Deine Mutter es nicht will ...

NANA

Text: Anonymus, Übersetzung: Michael Kerstan

Duérmete, niño, duerme,
Duerme, mi alma,
Duérmete, lucerito
De la mañana.
Nanita, nana,
Nanita, nana.
Duérmete, lucerito
De la mañana.

Schlafe, Kind, schlafe,
Schlafe, meine Seele,
Schlafe, kleines Licht
Des Morgens.
Nanita, nana,
Nanita, nana,
Schlafe, kleines Licht
Des Morgens.

POLO

Text: Anonymus, Übersetzung: Michael

¡Ay!
Guardo una, ¡Ay!
Guardo una, ¡Ay!
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Ay!
Que a nadie se la diré!
Malhaya el amor, malhaya,
Malhaya el amor, malhaya,
¡Ay!
¡Y quien me lo dió a entender!
¡Ay!

Ach!
Ich bewahre ein Ach!
Ich bewahre ein Ach!
Ich bewahre ein Ach! in meiner Brust.
Ich bewahre ein Acht! in meiner Brust,
Ach!
Das ich niemandem mitteilen werde!
Verfluchte Liebe, verfluchte,
Verfluchte Liebe, verfluchte,
Ach!
Und wer versteht mich!
Ach!

CANCIÓN LIED

Text: Anonymus, Übersetzung: M. Kerstan

Por traidores, tus ojos, voy a enterrarlos;
No sabes lo que cuesta,
»Del aire«
Niña, el mirarlos.
»Madre a la orilla«
Niña el mirarlos.
»Madre«

Dicen que no me quieres,
Y a me has querido...
Váyase lo ganado,
»Del aire«
Por lo perdido,
»Madre a la orilla«
Por lo perdido,
»Madre«

Weil deine Augen Verräter sind,
werde ich sie begraben.
Du weißt nicht, was das kostet,
„Luft“,
Kind, sie anzuschauen,
„Die Mutter daneben“.

Sie sagen, dass du mich nicht liebst,
Doch du hast mich geliebt.
Was ich verdient habe,
„Luft“,
Wiegt mehr als ich verlor,
„Die Mutter daneben“

LIEDERABEND

ROBERT SCHUMANN: SPANISCHES LIEDERSPIEL

Emanuel von Geibel (1815-1884),
nach einem Text von
Gil Vicente (c1470-c1536),
„Dal rosál vengo, mi madre“

ERSTE BEGEGNUNG

Von dem Rosenbusch, o Mutter,
von den Rosen komm ich.
An den Ufern jenes Wassers
sah ich Rosen stehn und Knospen;
von den Rosen komm ich.
An den Ufern jenes Flusses
sah ich Rosen stehn in Blüte,
brach mit Seufzen mir die Rosen

Und am Rosenbusch, o Mutter,
einen Jüngling sah ich,
an den Ufern jenes Wassers
einen schlanken Jüngling sah ich,
einen Jüngling sah ich.
An den Ufern jenes Flusses
sucht nach Rosen auch der Jüngling,
viele Rosen pflückt er, viele Rosen.
und mit Lächeln brach die schönste er,
gab mit Seufzen mir die Rose.

INTERMEZZO

Und schläfst du, mein Mädchen,
auf, öffne du mir;
denn die Stund' ist gekommen,
da wir wandern von hier.
Und bist ohne Sohlen,
leg' keine dir an;
durch reisende Wasser
geht unsere Bahn.
Durch die tief tiefen Wasser
des Guadalquivir;
denn die Stund' ist gekommen,
da wir wandern von hier.
Auf, öffne du mir!

LIEBESGRAM

Dereinst, Gedanken mein,
Wirst ruhig sein.
Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden,
Da schläfst du gut,
Dort ohne Lieb' und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es verschwunden,
Wird's dir gegeben,
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

IN DER NACHT

Alle gingen, Herz, zur Ruh,
alle schlafen, nur nicht du.
Denn der hoffnungslose Kummer
scheucht von deinem Bett den Schummer,
und dein Sinnen schweift in stummer Sorge
seiner Liebe zu seiner Liebe zu.

ES IST VERRATEN

Daß ihr steht in Liebesglut,
Schlaue, laßt sich leicht gewahren,
denn die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Stets an Seufzern sich zu weiden,
stets zu weinen statt zu singen,
wach die Nächte hinzubringen
und den süßen Schlaf zu meiden;

das sind Zeichen jener Glut,
die dein Anlitz läßt gewahren,
und die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Daß ihr steht in Liebesglut,
Schlaue, laßt sich leicht gewahren,
denn die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

Liebe, Geld und Kummer halt' ich
für am schwersten zu verhehlen,
denn auch bei den strengsten Seelen
dängen sie sich vor gewaltig.

Jener unruhvolle Mut
läßt zu deutlich sie gewahren,
und die Wangen offenbaren,
was geheim im Herzen ruht.

MELANCHOLIE

Wann, wann erscheint der Morgen,
Wann denn, wann denn!
Der mein Leben löst aus diesen Banden?
Ihr Augen, vom Leide so trübe,
Saht nur Qual für Liebe,
Saht nicht eine Freude,
Saht nur Wunde auf Wunde,
Schmerz auf Schmerz mir geben,
Und im langen Leben
Keine frohe Stunde.
Wenn es endlich doch geschähe,
Daß ich säh' die Stunde,
Wo ich nimmer sähe!
Wann erscheint der Morgen,
Der mein Leben löst aus diesen Banden?

GESTÄNDNIS

Also lieb' ich Euch, Geliebte,
Daß mein Herz es nicht mag wagen,
Irgend einen Wunsch zu tragen,
Also lieb' ich Euch!

Denn wenn ich zu wünschen wagte,
Hoffen würd' ich auch zugleich;
Wenn ich nicht zu hoffen zagte,
Weiß ich wohl, erzürnt' ich Euch.

Darum ruf ich ganz alleine
Nur dem Tod, daß er erscheine,
Weil mein Herz es nicht mag wagen,
Einen andern Wunsch zu tragen,
Also lieb' ich Euch!

BOTSCHAFT

Nelken wind' ich und Jasmin,
und es denkt mein Herz an ihn.
Nelken all', ihr flammenroten,
die der Morgen mir beschert,
zu ihm send' ich euch als Boten
jener Glut, die mich verzehrt.

Und ihr weißen Blüten wert,
sanft mit Düften grüßet ihn,
sagt ihm, daß ich bleich vor Sehnen,
daß ich auf ihn harr' in Tränen.
Nelken wind' ich und Jasmin,
und es denkt mein Herz an ihn.

Tausend Blumen, tauumflossen,
find' ich neu im Tal erwacht;
alle sind erst heut' entsprossen,
aber hin ist ihre Pracht,
wenn der nächste Morgen lacht.
Sprich du duftiger Jasmin,
sprecht ihr flammenroten Nelken,
kann so schnell auch Liebe welken?
Ach es denkt mein Herz an ihn!

ICH BIN GELIEBT

Mögen alle bösen Zungen
immer sprechen, was beliebt:
wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
und ich lieb' und bin geliebt.

Schlimme, schlimme Reden flüstern
eure Zungen schonungslos,
doch ich weiß es, sie sind lüstern
nach unschuld'gem Blute bloß.

Nimmer soll es mich bekümmern,
schwätzt so viel es euch beliebt;
wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
und ich lieb' und bin geliebt.

Zur Verleumdung sich verstehtet nur,
wem Lieb' und Gunst gebracht,
weil's ihm selber elend geht
und ihn niemand minnt und mag.

Darum denk' ich, daß die Liebe,
drum sie schmähn, mir Ehre giebt;
wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
und ich lieb' und bin geliebt.

Wenn ich wär' aus Stein und Eisen,
möchtet ihr darauf bestehn,
daß ich sollte von mir weisen
Liebesgruß und Liebesflehn.

Doch mein Herzlein ist nun leider weich,
wie's Gott uns Mädchen giebt,
wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
und ich lieb' und bin geliebt.

KONZERT 4

ABGRUND DER VÖGEL



KONZERT 4

Mittwoch, 13. September, 20.00 Uhr in der **Frauenkirche**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sonate für Klavier und Violine e-Moll KV304 (1778)

Allegro
Tempo di menuetto

Marianne Thorsen: Violine
Nicholas Rimmer: Klavier

JOHN BLOW

(1649-1708)

Ode on the Death of Mr. Henry Purcell (1696)

Mark how the lark and linnet sing
But in the close of night
So ceas'd the rival crew
We beg not Hell
The pow'r of harmony too well they knew
The heaven'ly choir
Ye brethren of the lyre

James Bowman: Kontratenor
Thomas Cooley: Tenor
Rebecca Miles: Blockflöte
Dorothee Oberlinger: Blockflöte
Axel Wolf: Laute
Olaf Reimers: Violoncello
James Johnstone: Cembalo

OLIVIER MESSIAEN

(1908-1992)

Quartett auf das Ende der Zeit (1940)

Liturgie aus Kristall
*Vokalise für den Engel, der das Ende
der Zeit verkündet*
Abgrund der Vögel
Intermezzo
Lob auf die Ewigkeit Jesu
Tanz der Raserei für die sieben Trompeten
*Gewirr von Regenbogen für den Engel,
der das Ende der Zeit verkündet*
Lob auf die Unsterblichkeit Jesu

Eberhard Knobloch: Klarinette
Marianne Thorsen: Violine
Pierre Doumenge: Violoncello
Andrew West: Klavier

PAUSE

KONZERT 4

JOHN BLOW: AN ODE ON THE DEATH OF MR HENRY PURCELL

Übersetzung: Michael Kerstan



JOHN BLOWS TRAUERODE FÜR HENRY PURCELL UND EINE SUITE AUS „THE FAIRY QUEEN“

Rebecca Miles

Mit der Restauration der Monarchie 1660 kehrte Karl II. aus seinem französischen Exil nach Britannien zurück. Nach den Jahren der Unterdrückung von und Feindschaft gegenüber der Musik und den Künsten unter Cromwells Commonwealth war es die Bestimmung von Karl II., die Musik am Hofe und in der ganzen Gesellschaft neu zu etablieren. Er eröffnete die Chapel Royal, den bedeutenden Klangkörper für Klerus und Musiker, wieder.

John Blow (1649-1708) war Chorsänger an der Chapel Royal und Organist an der Westminster Abbey. Als Lehrer und enger Freund von Henry Purcell übte Blow großen Einfluss auf Purcells Schaffen aus. 1696 schrieb Blow die *Ode on the Death of Henry Purcell*, um Purcell nach seinem Tod im Alter von 36 Jahren zu ehren. Sie ist ganz ungewöhnlich für zwei Solostimmen, zwei Blockflöten und Basso continuo gesetzt – eine sparsame Besetzung, die der Musik jedoch eine intensive Ausdruckskraft verleiht.

Mit dem Text von John Dryden vergleicht er das Lied der Lerche und des Hänflings anderer englischer Komponisten mit der "Himmlichen Nachtigall" von Purcell. Dryden hatte ja mit Purcell an verschiedenen Bühnenwerken zusammen gearbeitet, und in dieser Trauerode zeigt sich seine Bewunderung für den großen Komponisten ganz offensichtlich.

Vom Chorsänger der Chapel Royal entwickelte sich Henry Purcell (1659-1695) zu einem der größten englischen Komponisten des 17. Jahrhunderts. Zwischen 1677 und seinem Tode war Purcell „Composer in Ordinary“ der Chapel. Seine musikalische Produktion war enorm; sie umfasste geistliche, weltliche, Theater- und Kammermusik.

Purcell schrieb eine Anzahl von Oden und Willkommensliedern für König Karl II. Diese Stücke feierten die Rückkehr des Königs an den Hof und andere königliche Anlässe.

Fly, bold rebellion war eines von Purcells Willkommensliedern. Der Satz *Be welcome then, great Sir* beginnt mit einem einfachen Generalbass, der eine vokale Melodie begleitet und in ein hinreißendes Streicher-Ritornell führt – ein Stil, den Purcell in seinem gesamten Schaffen angewendet hatte

Der Stoff zur Semi-Oper *The Fairy Queen* entstammt Shakespeares *Sommernachtstraum*. Die Aufführung war eine aufwändige Angelegenheit mit extravaganteren Kostümen und einer komplexen Bühnenmaschinerie. Für die ausgeklügelten Szenenwechsel schrieb Purcell Instrumentalmusik, die so sprechende Titel haben wie *Symphony while the Swans come forward* (Sinfonie, während der die Schwäne auftreten), *The Monkeys Dance* (Auffentanz) und *Chaconne*, ein Tanz für den Chinesen und die Frauen. Die Aufführung für das Internationale KammermusikFestival Nürnberg fügt die Lieder, Tänze und instrumentalen Vorspiele zu einer Suite zusammen.

AN ODE ON THE DEATH OF MR HENRY PURCELL TRAUERODE AUF DEN TOD DES HERRN HENRY PURCELL

Text: John Dryden (1631-1700), Übersetzung: Michael Kerstan

The O D E.

I.

Mark how the Lark and Linnet Sing,
With rival Notes
They strain their warbling Throats,
To welcome in the Spring.
But in the close of Night,
When *Philomel* begins her Heav'nly lay,
They cease their mutual spight,
Drink in her Musick with delight,
And list'ning and silent, and silent and list'ning, and list'ning and
(silent obey.

II.

So ceas'd the rival Crew when *Purcell* came,
They Sung no more, or only Sung his Fame.
Struck dumb they all admir'd the God-like Man,
The God like Man,
Alas, too soon retir'd,
As He too late began.
We beg not Hell, our *Orpheus* to restore,
Had He been there,
Their Sovereigns fear
Had sent Him back before.
The pow'r of Harmony too well they knew,
He long e'er this had Tun'd their jarring Sphiere,
And left no Hell below.

III.

The Heav'nly Quire, who heard his Notes from high,
Let down the Scale of Musick from the Sky:
They handed him along,
And all the way He taught, and all the way they Sung.
Ye Brethren of the *Lyre*, and tunefull Voice,
Lament his lott: but at your own joyce.
Now live secure and linger out your days,
The Gods are pleas'd alone with *Purcells* Lays,
Nor know to mend their Choice.

F I N I S.

Die Lerche und der Hänfling
sind im Wettstreit mit
ihren Liedern, mit denen
sie den Frühling begrüßen.

Wenn aber die Nachtigall
anfängt zu singen,
verstummen sie und hören
ihrem himmlischen Gesang
mit Begeisterung zu.

Genau so haben alle übrigen
Komponisten aufgehört zu arbeiten,
und waren stumm und
voller Bewunderung,
als Purcell erschien.

Wir bitten nicht die Hölle darum,
unseren Orpheus zurückzugeben;
Wäre er dort gewesen, hätte ihn der Teufel
aus Angst vor seiner Macht zurückgebracht;

Seine Kunst hätte die Hölle leer geräumt
und ihren Missklang in Harmonie verwandelt.
Der Himmelschor hat seine Musik gehört und
eine Musikleiter herabgelassen,
damit er hinaufklettern kann.

Möget ihr Musiker
Purcells Schicksal beklagen,
aber nicht euer eigenes –
denn ihr habt seine Musik
zum Spielen,
Musik, die allein
den Göttern gefällt.

KONZERT 4

OLIVIER MESSIAEN: QUARTETT AUF DAS ENDE DER ZEIT



OLIVIER MESSIAEN: QUARTETT AUF DAS ENDE DER ZEIT

Erläuterungen vom Komponisten

1. SATZ: LITURGIE AUS KRISTALL

Zwischen drei und vier Uhr morgens das Erwachen der Vögel: eine Amsel oder eine einzelne Nachtigall, umgeben von klingendem Staub und von einem Lichthof verlorener Triller, improvisiert hoch oben in den Bäumen. Übertragen auf die religiöse Ebene ist das die harmonische Stille des Himmels.

2. SATZ: VOKALISE FÜR DEN ENGEL, DER DAS ENDE DER ZEIT VERKÜNDET

Der erste und der dritte Teil (sehr kurz) beschwören die Macht dieses starken Engels mit dem Regenbogen auf dem Haupt und bekleidet mit einer Wolke, der einen Fuß auf das Meer und einen Fuß auf die Erde setzt. Die unfaßbaren Harmonien des Himmels bilden die Mitte. Im Klavier zarte Kaskaden von blau-orangen Akkorden. Mit einem fernen Glockenklang umfassen sie den gregorianisch anmutenden Gesang von Geige und Cello.

3. SATZ: ABGRUND DER VÖGEL KLARINETTEN-SOLO

Der Abgrund, das ist die Zeit mit ihrer Traurigkeit und Müdigkeit. Die Vögel sind das Gegenteil der Zeit. Sie sind unser Verlangen nach Licht, nach den Sternen und Regenbogen und jublierenden Stimmen.

4. SATZ: INTERMEZZO

Scherzo, von etwas äußerlicherem Charakter als die anderen Sätze, aber mit ihnen durch einige melodische Erinnerungen verbunden.

5. SATZ: LOB AUF DIE EWIGKEIT JESU

Jesus wird hier als Wort Gottes betrachtet. Eine große, unendlich langsame Phrase des Cellos verherrlicht in Liebe und Ehrerbietung die Ewigkeit dieses mächtigen und sanften Wortes von den Jahren, die nicht zur Neige gehen. Majestätisch breitet sich die Melodie aus wie in einer zarten unbegrenzten Ferne. Am Anfang war das Wort und das Wort war in Gott und das Wort war Gott.

6. SATZ: TANZ DER RASEREI FÜR DIE SIEBEN TROMPETEN

In seinem Rhythmus ist der Satz der charakteristischste von allen. Die vier Instrumente ahmen unisono die Gongs und Trompeten nach (die ersten sechs Katastrophen folgen, die Trompete des siebenten Engels verkündet die Erfüllung des Geheimnisses Gottes). Die Verwendung von hinzugefügten Zeitwerten, von vergrößerten oder verkleinerten Rhythmen, die unumkehrbar sind. Musik aus Stein, aus gewaltigem, sonorem Granit; unwiderstehliche Bewegung von Stahl, von ungeheuren Blöcken von purpurner Raserei, eines eisigen Rausches. Achten Sie besonders auf die schreckliche Steigerung des Themas gegen Ende des Satzes, die durch Augmentation, den Wechsel der Register seiner verschiedenen Töne erreicht wird.

7. SATZ: GEWIRR VON REGENBOGEN FÜR DEN ENGEL, DER DAS ENDE DER ZEIT VERKÜNDET

Hier kehren bestimmte Passagen aus dem zweiten Satz wieder. Voller Kraft erscheinen der Engel und vor allem der Regenbogen, der ihn bedeckt (der Regenbogen als Symbol des Friedens, der Weisheit und aller leuchtenden und klingenden Vibrationen). In meinen Träumen höre und sehe ich geordnete Melodien und Akkorde, bekannte Farben und Formen; dann, nach diesem vorübergehenden Stadium, gehe ich über ins Irreale und erleide in einer Ekstase ein Wirbeln, eine kreisendes Miteindringen von übermenschlichen Tönen und Farben. Diese Schwerter aus Feuer, dieses Fließen von blau-oranger Lava, diese plötzlichen Sterne: dies ist das Gewirr, dies sind die Regenbogen!

8. SATZ: LOB AUF DIE UNSTERBLICHKEIT JESU

Ein breit angelegtes Geigensolo, Gegenstück zum Cellosolo des fünften Satzes.

Warum dieser zweite Lobgesang? Er richtet sich ganz besonders an den zweiten Aspekt Jesu, den Menschen Jesu, an das Wort, das Fleisch geworden ist, auferstanden als Unsterblicher, um uns sein Leben zu schenken. Der Lobgesang ist ganz und gar Liebe. Sein langsamer Aufstieg zu extremer Höhe bedeutet das Aufsteigen des Menschen zu seinem Gott, des Gottessohnes zu seinem Vater, des vergöttlichten Geschöpfes zum Paradies. Und ich wiederhole, was ich schon zuvor gesagt habe: »alles dies bleibt Versuch und Stammelnen, wenn man die erdrückende Größe des Gegenstandes bedenkt!«

EINRICHTUNGSKONZEPTE

Linda Mandau
RAUMDESIGN

L. MANDAU · TEL. 599 272 · FAX 599 198

Internet: www.raumdesign-mandau.de
e-mail: mandau.raumdesign@web.de



**EINRICHTUNG
IST PERSÖNLICHKEIT**

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

**ENTWURF · KONZEPT
ORGANISATION**

DIE · BANK

Die Castell-Bank ist eine unabhängige Privatbank im Alleineigentum der fürstlichen Familien Castell-Rüdenhausen und Castell-Castell.

Nachhaltigkeit von Erträgen und weitreichende Werterhaltung sind die Ziele der Castell-Bank eigenen Vermögensanlagekonzeption und Schwerpunkte bei der Begleitung und Zukunftssicherung mittelständischer Unternehmen und vermögenger Privatpersonen.



FÜRSTLICH CASTELL'SCHE BANK, CREDIT-CASSE KGaA
90489 Nürnberg · Prinzregentenufer 7 · Tel 0911 58670-0 · Fax 0911 58670-60
www.castell-bank.de


CASTELL-BANK
1774
P R I V A T B A N K

KONZERT 5: GALAKONZERT BEI KERZENLICHT

Donnerstag, 14. September, 20.00 Uhr im Rittersaal der Kaiserburg

HENRY PURCELL

(1659-1695)

*Be welcome then, great Sir
aus: Fly, bold rebellion*

(1683)

*Suite aus der Semi-Oper
The Fairy Queen*

(1692)

Symphony while the Swans come forward

Rondeau

Hornpipe

Hornpipe

One Charming night

Prelude

Thrice happy Lovers

Prelude

Monkeys Dance

Fairies Dance

Prelude

Entry Dance

See, see, even night

Dance of the Followers of Night

*Chaconne- Dance for the Chinese man
and woman*

James Bowman: Kontratenor

Matthew Truscott: Violine

Clare Salaman: Violine

Judith Busbridge: Viola

Olaf Reimers: Violoncello

Rebecca Miles: Blockflöte

Axel Wolf: Laute

James Johnstone: Cembalo

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

*Quintett für Klavier und Bläser
Es-Dur op. 16*

(1796)

Grave – Allegro ma non troppo

Andante Cantabile

Rondo (allegro ma non troppo)

Igor Storzhenko: Oboe

Eberhard Knobloch: Klarinette

Wolfgang Pessler: Fagott

Stephen Stirling: Horn

Nicholas Rimmer: Klavier

PAUSE

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Klavierquartett c-Moll op. 15

(1876-9)

Allegro molto moderato

Scherzo – allegro vivo

Adagio

Allegro molto

Vesna Stankovic: Violine

Judith Busbridge: Viola

Pierre Doumenge: Violoncello

Andrew West: Klavier

KONZERT 5:

HENRY PURCELL

BE WELCOME THEN, GREAT SIR SEID GEWISS, HOHER HERR

(1683) from: Fly, Bold Rebellion/aus: Fliege, kühner Aufstand, Übersetzung: Michael Kerstan

Be welcome then, great Sir, to constant vows
Of loyalty never to vary more;
Welcome to all that obedience owes
To a Prince so mild and gentle in pow'r

Seid gewiss hoher Herr, der Treueschwüre immerdar,
die niemals wanken werden;
Seid all dessen gewiss, was Gehorsam
Einem Prinzen schuldet, der seine Macht so mild
und sanft ausübt.

THE FAIRY QUEEN

Texte: John Dryden, Übersetzung: Dr Isabella Borinski

ONE CHARMING NIGHT

One charming night
Gives more delight,
Than a hundred lucky days.
Night and I improve the taste,
Make the pleasure longer last,
A thousand, thousand several ways

EINE BEZAUBERENDE NACHT

Eine bezaubernde Nacht
Gibt mehr Freude
Als hundert glückliche Tage.
Die Nacht und ich steigern den Geschmack,
Wir lassen das Vergnügen länger dauern,
Auf tausenderlei verschiedene Arten.

Musikforum
Demond



Ihr Spezialist in Dortmund für Noten & Musikbücher

Musikforum Demond
Hansastraße 101
am Opernhaus Dortmund

Telefon (02 31) 189 18 14
Telefax (02 31) 189 18 15

Öffnungszeiten:
Mo-Fr 9.30 – 19.00 Uhr
Samstags 9.30 – 16.00 Uhr

www.demond.de
musikforum@demond.de

Noten & Musikbücher
auf Bestellung – portofrei!

Musik
wird
sichtbar!

THRICE HAPPY LOVERS

Thrice happy lovers, may you be
For ever, ever free,
From that tormenting Devil, Jealousie.
From all that anxious care and strife,
That attends a married life:
Be to one another true,
Kind to her as she to you,
And since the errors of this night are past,
May he be ever constant, she be ever chaste

SEE EVEN NIGHT

See, even Night herself is here,
To favour your Design;
And all her Peaceful Train is near,
That Men to sleep incline.
Let noise and care,
Doubt and despair,
Envy and Spight,
(The fiends delight)
Be ever banish'd hence,
Let soft repose
Her eyelids close,
And murmuring streams,
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

ÜBERGLÜCKLICHE LIEBENDE

Überglückliche Liebende, mögt ihr
Für immer und ewig frei sein
Von jenem quälenden Teufel, der Eifersucht,
Und von all jenen Sorgen und Mühen,
Die zu einem Eheleben gehören:
Seid euch treu,
Seid freundlich zueinander,
Und jetzt, wo die Irrtümer dieser Nacht hinter euch liegen,
Möge er auf immer beständig, sie für immer keusch sein.

SEHT, SOGAR DIE NACHT

Seht, sogar die Nacht ist hier,
Um euer Vorhaben zu fördern;
Und mit ihr ganzes friedliches Gefolge,
Das die Menschen schläfrig macht.
Laßt Lärm und Sorge,
Zweifel und Verzweiflung,
Neid und Groll
(Des Teufels Wonne)
Auf immer von hier verbannt sein,
Laßt sanfte Ruhe
Ihre Augenlider schließen;
Und murmelnde Bäche
Süße Träume bringen;
Laßt nichts hier, das Anstoß geben könnte.

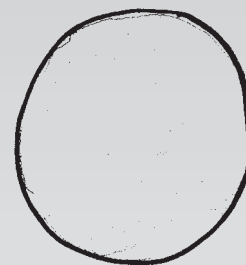


HENRY PURCELL

OPERNABEND:

DIDO UND
AENEAS

BRITTENS
SERENADE



OPERNABEND

Freitag, 15. September, 20.00 Uhr, Samstag, 16. September, 20.00 Uhr
Historischer Rathaussaal

BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976)

Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31

(1942)

Prologue

Pastoral

Nocturne

Elegy

Dirge

Hymn

Sonnet

Epilogue

Tenor: Allan Clayton

Horn: Stephen Stirling

Violine 1: Vesna Stankovic, Sönke Reger,

Jessica Hartlieb, Zsuzsa Zsizsmann

Violine 2: Matthew Truscott, Clare Salaman,
Bernd Müller

Viola: Judith Busbridge, Reingard Krämer

Violoncello: Pierre Doumenge, Cornelius Bönsch

Kontrabass: Tae-Bun Park

Musikalische Leitung: Peter Selwyn

Aufführungsrechte: Boosey and Hawkes, London

Mit besonderer Unterstützung der Britten Estate

HENRY PURCELL

(1659-1695)

Dido und Aeneas

(1689)

Tragische Oper in drei Akten

BESETZUNG:

Dido (Elissa) – Königin von Karthago:

Frances Pappas

Belinda – ihre Vertraute: Jutta Böhnert

Aeneas – trojanischer Fürst: Håkan Vramsmo

Zweite Frau: Jennifer Rouse

Die Zauberin: Gabriele May

Erste Hexe: Nicoletta Radu

Zweite Hexe: Johanna Limanska

Geist: Britta Wieland

Erster Seeman: Albertus Engelbrecht

CHOR:

Sopran: Jennifer Rouse, Nicoletta Radu

Alt: Johanna Limanska, Britta Wieland

Tenor: Albertus Engelbrecht, Timothy Hamel

Bass: Eric Keller, Tim Stekkelius

ORCHESTER auf Instrumenten und
in der Stimmung des Barock:

Violine 1: Matthew Truscott

Violine 2: Clare Salaman

Viola: Judith Busbridge

Violoncello: Olaf Reimers

Blockflöte: Rebecca Miles

Laute: Axel Wolf

Cembalo: James Johnstone

Musikalische Leitung: Peter Selwyn

Szenische Gestaltung: Nina Kühner

Beleuchtung: Georg Boeshenz

Ausstattung: Susanne Pische

Chor: Edgar Hykel

Musikalische Assistenz: Denette Whitter

Produktionsleitung: Gero Nievelstein

Unserer besonderer Dank gilt:

Pia Pretorius, Professor Peter Thalheimer,

Staatstheater Nürnberg, Stadttheater Fürth

PAUSE

OPERNABEND:

BENJAMIN BRITTEN: SERENADE FÜR TENOR, HORN UND STREICHER

Übersetzung: Gerd Ueckermann

PASTORAL PASTORALE

Text: Charles Cotton (1630-1687)

The day's grown old; the fainting sun
Has but a little way to run,
And yet his steeds, with all his skill,
Scarce lug the chariot down the hill.

The shadows now so long do grow,
That brambles like tall cedars show;
Mole hills seem mountains, and the ant
Appears a monstrous elephant.

A very little, little flock
Shades thrice the ground that it would stock;
Whilst the small stripling following them
Appears a mighty Polypheme.

And now on benches all are sat,
In the cool air to sit and chat,
Till Phoebus, dipping in the West,
Shall lead the world the way to rest.

Der Tag ist alt geworden, die bleichende Sonne
Hat nur noch einen kurzen Lauf vor sich,
Doch Phöbus' Rosse, trotz seiner Kunst,
Ziehen den Wagen nur mühsam hinab.

Die Schatten wachsen jetzt so lang,
Dass Sträucher hoch wie Zedern aussehen;
Maulwurfshügel sind wie Berge, und die
Ameise erscheint wie ein ungeheurer Elefant.

Eine winzig kleine Herde
Beschattet dreimal mehr an Boden als sonst,
Und der kleine Knabe, der ihr folgt,
Erscheint wie ein mächtiger Polyphem.

Nun haben sich alle auf Bänke gesetzt, um in der
Kühlen Luft zu sitzen und zu plaudern,
Bis Phöbus im Westen untertaucht
Und der Welt den Weg zur Ruhe weist.



Rosegardens
Alles rund um die Rose
Toiletries & Fine Food von
C R A B T R E E & E V E L Y N
Bronnley · Woods of Windsor
www.rosegardens.de
Vordere Sterngasse 24 · 90402 Nürnberg · Tel. 0911-22 75 10

NOCTURNE NOCTURNE

Text: Lord Alfred Tennyson (1809-1892)

The splendour falls on castle walls
And snowy summits old in story:
The long night shakes across the lakes,
And the wild cataract leaps in glory:
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
Bugle, blow; answer, echoes, dying, dying, dying.

O hark, O hear how thin and clear,
And thinner, clearer, farther going!
O sweet and far from cliff and scar
The horns of Elfland faintly blowing!
Blow, let us hear the purple glens replying:
Bugle, blow; answer, echoes, dying, dying, dying.

O love, they die in yon rich sky,
They faint on hill or field or river:
Our echoes roll from soul to soul
And grow for ever and for ever.
Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
And answer, echoes, dying, dying, dying.

Der Glanz fällt auf die Mauern des Schlosses
Und schneeige Gipfel, sagenhaft alt;
Die lange Nacht zieht über die Seen,
Der wilde Wasserfall springt herrlich auf;
Blas, Hifthorn, blas! Lass die wilden Echos fliegen!
Blas, Hifthorn! Gebt Antwort, Echos, ersterbend!

O horch, o hör, wie fein und klar,
Und feiner, klarer, weiter fort!
Wie süß und fern von Klippen und Felsen
Die Hörner Elflands leise herüberblasen.
Blas, lass die purpurnen Schluchten widerhallen.
Blas, Hifthorn! Gebt Antwort, Echos, ersterbend!

O Lieb, sie sterben in dem reichen Himmel,
Verklingen über Hügeln, Feldern und Flüssen;
Unsere Echos hallen von Seele zu Seele
Und wachsen immerfort.
Blas, Hifthorn, blas! Lass die wilden Echos fliegen!
Gebt Antwort, Echos, ersterbend!



ELEGY ELEGIE

Text: William Blake (1757-1827)

O Rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

O Rose, du bist krank!
Der unsichtbare Wurm,
Der in der Nacht fliegt,
Im heulenden Sturm,

Entdeckte dein Bett
Der roten Freuden,
Und seine dunkle, heimliche Liebe
Zerstört dein Leben.

DIRGE TRAUERGESANG

Text: Anonymus

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleete and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

When thou from hence away art past,
Every nighte and alle,
To Whinnymuir thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st hos'n and shoon,
Every nighte and alle,
Sit thee down and put them on;
And Christe receive thy saule.

If hos'n and shoon thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The winnies shall prick thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

From Whinnymuir when thou may'st pass,
Every nighte and alle,
To Brig o' Dread thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

From Brig o' Dread when thou may'st pass,
Every nighte and alle,
To Purgatory fire thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st meat or drink,
Every nighte and alle,
The fire shall never make thee shrink;
And Christe receive thy saule.

If meat or drink thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The fire will burn thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleete and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

Diese Nacht, diese Nacht -
Jede Nacht und alle!
Feuer, Wasser und Kerzenlicht,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du von hinnen gefahren bist -
Jede Nacht und alle!
So kommst du auf die Dornenheide,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du jemals Rock und Schuhe schenktest -
Jede Nacht und alle!
Setz dich nieder und zieh sie an,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du niemals Rock und Schuhe schenktest -
Jede Nacht und alle!
Werden die Dornen dich bis auf die Knochen
Stechen, und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du die Dornenheide verlassen darfst -
Jede Nacht und alle!
Kommst du zur Brücke des Schreckens,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du die Brücke des Schreckens verlassen darfst -
Jede Nacht und alle!
Kommst du ins Fegefeuer,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du jemals zu Essen und Trinken schenktest -
Jede Nacht und alle!
Wird das Feuer dich nicht versengen,
Und Christus nehme deine Seele auf.

Wenn du niemals zu Essen und trinken schenktest -
Jede Nacht und alle!
Wird das Feuer dich auf die Knochen brennen
Und Christus nehme deine Seele auf.

Diese Nacht, diese Nacht -
Jede Nacht und alle!
Feuer, Wasser und Kerzenlicht,
Und Christus nehme deine Seele auf.

HYMN HYMNE

Text: Ben Jonson (1572-1637)

Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver chair,
State in wonted manner keep:
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright.

Earth, let not thy envious shade
Dare itself to interpose;
Cynthia's shining orb was made
Heav'n to clear when day did close;
Bless us then with wishèd sight,
Goddess excellently bright.

Lay thy bow of pearl apart,
And thy crystal shining quiver;
Give unto the flying hart
Space to breathe, how short so-ever:
Thou that mak'st a day of night,
Goddess excellently bright.

Königin und Jägerin, keusch und schön,
Da nun die Sonne schlafen ging,
Von deinem silbernen Thron aus
Herrsche in gewohnter Weise;
Hesperus ersehnt dein Licht,
Du leuchtend helle Göttin.

Erde, lass deinen neidischen Schatten
Nicht kühn dazwischen treten;
Cynthias heller Kreis ist bestimmt
Den Himmel zu erhellen, wenn der Tag vorüber ist;
Beglücke uns mit dem erwünschten Anblick,
Du leuchtend helle Göttin.

Leg deinen Perlenbogen beiseite,
Und deinen kristallglänzenden Köcher,
Lass dem fliehenden Hirschen
Zeit zum Atemholen, sei's auch kurz,
Die du zum Tag die Nacht machst,
Du leuchtend helle Göttin.

SONNET SONNET

Text: John Keats (1795-1821)

O soft embalmer of the still midnight,
Shutting with careful fingers and benign,
Our gloom-pleas'd eyes, embower'd from the light,
Enshaded in forgetfulness divine:
sootheest Sleep! if so it please thee, close
In midst of this thine hymn my willing eyes,
Or wait the "Amen" ere thy poppy throws
Around my bed its lulling charities.
Then save me, or the passèd day will shine
Upon my pillow, breeding many woes, -
Save me from curious Conscience, that still lords
Its strength for darkness, burrowing like a mole;
Turn the key deftly in the oilèd wards,
And seal the hushèd Casket of my Soul.

Du linder Balsampender der stillen Mitternacht,
Du schliessest uns mit sanfter Hand und gütig
Die Augen, vom Dunkel beglückt, vorm Licht geschützt,
Umschattet von göttlichem Vergessen.
O milder Schlaf! Gefällt es dir, so schließ
Mir mitten in deinem Preislied die willigen Augen,
Oder erwarte das Amen, ehe deine Mohnblüte
Um mein Bett ihre einschläfernden Gaben austreut.
Dann schütze mich, sonst scheint der vergangene Tag
Auf meine Kissen, brütet manchen Jammer;
Schütz mich vor dem nagenden Gewissen,
Das seine Kraft noch bis zur Dunkelheit zurückhält
Und wie ein Maulwurf wühlt;
Dreh flink den Schlüssel im geölten Schloss um
Und versiegle den verstummtten Schrein meiner Seele.

GEIGENBAU GEIGER

vormals Weidler

Neubau
Reparatur
Gutachten
Mietinstrumente
Zubehör

Pirckheimerstraße 92a
90409 Nürnberg
Tel.: 0911 - 9566888
Fax: 0911 - 9566889
www.geigenbau-geiger.de



FACHGESCHÄFT UND MEISTERWERKSTATT
FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE

INHABER: HARALD DALLHAMMER

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

OPERNABEND:

HENRY PURCELL: DIDO UND AENEAS

HANDLUNG



1. AKT, PALAST: Dido ist verwirrt über ihre Gefühle für den trojanischen Prinzen Aeneas, aber sie wird von Belinda unterstützt. Die Hofgesellschaft ist über die Aussicht, dass die Königreiche von Karthago und Troja vereinigt werden könnten, hoch erfreut. Aeneas und seine Seeleute treffen ein, und Didos Gesellschaft macht ihr weiterhin Mut. Der Akt schließt mit einem Triumphchor und –tanz.

2. AKT, 1. SZENE, HÖHLE: Die Zauberin ruft ihre Hexen zusammen, und gemeinsam planen sie die Abreise von Aeneas, die Vernichtung von Dido und die Zerstörung von Karthago. Die Jagd, das Gleichnis der Brautwerbung, beginnt. Die Szene endet mit einem Echo-Chor und einem Tanz der Furien.

2. AKT, 2. SZENE, DER HAIN: Die Hofgesellschaft, die fröhlich im Tale jagt, wird durch ein Unwetter zurück in den Palast gezwungen – am Ende dieser Jagd hat Dido, weil sie für Aeneas schwach geworden ist, alles verloren. Der Geist der Zauberin erscheint, als Merkur, der geflügelte Botschafter, verkleidet. Er befiehlt Aeneas, sofort aufzubrechen und weiter nach dem Ort für die Neugründung Trojas zu suchen. Aeneas beklagt sein Schicksal.

3. AKT, 1. SZENE, DIE BOOTE: Die Hexen bringen die Seeleute zu ihren Booten. Die leichtfüßigen Seeleute sorgen mit ihrem arglosen Abschiedslied für ein wenig Entspannung. Die Zauberin und ihre Mitarbeiterinnen freuen sich über ihren Erfolg, und die Szene endet mit einem Hexentanz.

3. AKT, 2. SZENE, PALAST: Hin- und hergerissen zwischen seinem Wunsch, bei Dido zu bleiben und dem „Willen der Götter“ zögert Aeneas und beschließt, zu bleiben. Aber die wütende und verletzte Dido will ihn nicht mehr bei sich haben. Er geht. Belinda gelingt es nicht, Dido in ihrem Kummer zu trösten. Dido singt ihr Klagelied, sie gibt sich selbst auf. Im Schlusschor streuen die Liebesgötter Rosen auf Didos Grab.

Platz für Talente.

Junges Wohnen im eigenen Haus.

Wir bauen individuelle Doppel- und Reihenhäuser in Nürnberg/Siegelsdorfer Straße, in Herpersdorf, Fürth und Stein. Jede Menge Freiraum für kleine und große Musikusse. Jetzt besichtigen!



! Traumhafte Häuser für junge Familien

ESW Bauträgergesellschaft
in Bayern mbH

Königstorgraben 7
90402 Nürnberg

Telefon: 0911 / 20 107-0

Ihr Zuhause ist unsere Stärke.



OPERNABEND:

HENRY PURCELL: DIDO UND AENEAS

DIDO UND AENEAS: ENGLANDS ERSTE OPER

Michael Kerstan

HENRY PURCELL

Henry Purcell (1659-1695), im mozartischen Alter allzu früh verstorben, gilt vielen bis heute als Englands größter Komponist. Seine Witwe Frances Purcell veröffentlichte 1698 und 1702 die zwei-bändige Sammlung seiner Werke unter dem Titel „Orpheus Britannicus“. Dieser Ehrentitel wäre für Purcell auch dann unbestritten, wenn er nur seine einzige Oper *Dido und Aeneas* hinterlassen hätte, und die Klage Didos am Schluss des Stückes ist zweifellos eine der schönsten Arien der Barockzeit überhaupt.

Ein Musikerleben war ihm in die Wiege gelegt worden – schon sein Vater war Chorsänger in der Chapel Royal von Karl II. Hierin folgt er dem Vater nach, wurde schließlich Schüler und enger Freund von John Blow, von dem er 1676 das Amt des Organisten an der Westminster Abbey übernahm. 1682 wurde er zugleich Organist der Chapel Royal.

Purcell schrieb außer seiner Oper Chorwerke, Duette, über 100 Lieder, Cembalo- und Orgelwerke, Hymnen für das Königshaus, Schauspielmusiken und so genannte Semi-Opern. Zu seinen Meisterwerken gehören sein *Te Deum* und *Jubilate*, die für den Festtag der Heiligen Cäcilie (Schutzheilige der Musik) im November 1694, kurz vor seinem Tod, entstanden sind.

Henry Purcell liegt in der Westminster Abbey neben der Orgel begraben. Seinen Grabstein ziert folgender Text: „Here lyes Henry Purcell Esq., who left his life and is gone to that blessed place where only his harmony can be exceeded.“

PURCELLS BÜHNENWERKE

Von 1676 bis zu seinem Tod hatte Purcell an die 50 Bühnenerwerke komponiert; die meisten davon sind Schauspielmusiken, die erste vermutlich zu John Drydens Schauspiel *Aureng-Zebe*. Zwischen 1690 und 1695 schrieb er fünf so genannte Semi-Opern, darunter *King Arthur* (1691) und *The Fairy Queen* (1692). Im England der Restauration bestanden solche musikalische Unterhaltungen

normalerweise aus einem Sprechstück mit langen musikalischen Zwischenspielen, die mehr oder weniger mit der Handlung zusammen hingen. Sie sind keine Opern im Sinne eines Musikdramas, obwohl ihre Instrumentalteile und Lieder oftmals hoch dramatisch und geschickt in das jeweilige Theaterstück integriert sind.

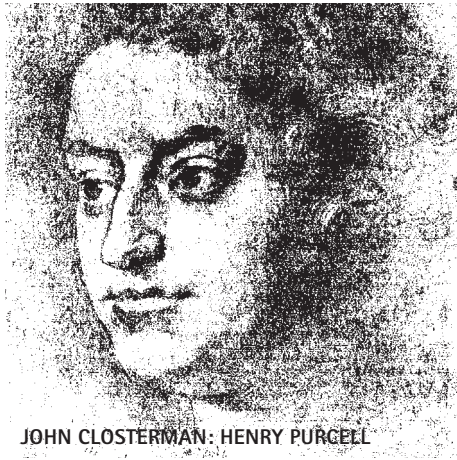
Dido und Aeneas unterscheidet sich von diesen Semi-Opern beträchtlich: Das Stück kommt mit einer kleinen Besetzung aus, die für eine begrenzte Zuschauerzahl spielt, die Gesangsnummern sind kurz und gesangstechnisch weniger anspruchsvoll als Purcells spätere Werke; im Orchester genügen Streichinstrumente, während in den späteren Semi-Opern auch Holzbläser und Trompete eingesetzt werden. Dennoch ist *Dido und Aeneas* Purcells fortschrittlichstes Bühnenwerk und ein vollständig vertontes Drama. Es handelt nicht nur von menschlichen Gefühlen, das tun viele Lieder der übrigen Bühnenerwerke Purcells auch, sondern zeigt, wie sie sich im Verlauf der Handlung in den einzelnen Figuren entwickeln. Insofern ist *Dido und Aeneas* Purcells einzige Oper, mehr noch, man kann sie als Musikdrama im modernen Sinne betrachten.

VORGESCHICHTE VON PURCELLS OPER

Dido und Aeneas reiht sich ein in die Tradition der englischen Masque des 17. Jahrhunderts. Diese Tradition versuchte, die unterschiedlichen unterhaltensamen Elemente des höfischen Maskenspiels, Spektakels, Tanzes, der Poesie und der Musik in einer getanzten und gesungenen Handlung zusammenzuführen. Die Komponisten standen damals vor dem Problem, eine ausdrucksvolle Musik für die dramatische Deklamation in den Dialogen zu erfinden, etwas, was in Italien schon als recitativo bekannt war. Vorläufer waren John Blows Oper *Venus und Adonis* (ca. 1685) und noch früher *Comus* mit der Musik von Henry Lawes aus dem Jahr 1634. Diese Entwicklung wurde während der Regentschaft von Karl I. unterbrochen. Er zog das Spektakel einer dramatischen Handlung vor. Statt



GUÉRIN: DIDO UND AENEAS (AUSSCHNITT)



JOHN CLOSTERMAN: HENRY PURCELL

[193]

Ah! ah! ah! Belinda, a single SONG,

Ah! ah! ah! Be—lin—da, I am preft with
 tor—ment; Ah! ah! ah! Be—lin—da I am preft with
 tor—ment not to be ex—preſ'd; Ah! ah! ah! Be—lin—da, I am
 pre—ft with tor—ment; Ah! ah! ah! Be—lin—da I am
 preſ'd with tor—ments not to be ex—preſ'd. Peace and I are
 ſtrangers grown, Peace and I are ſtrangers, ſtran—gers grown, I Lan—guish

D d d

[194]

till my grief be known, I Lan—guish, till my grief be
 known, yet wou'd not, yet wou'd not, wou'd not have it gueſſed.
 Peace and I are ſtran—gers grown, Peace and I are ſtran—gers, ſtran—gers grown.

DIDOS ERSTE ARIE, „AH BELINDA“,

das älteste existierende Notenmaterial der Oper Dido und Aeneas, aus der Sammlung „Orpheus Britannicus“ von 1698, Quelle: Bibliothek der Universität Oxford

eines sich logisch fortentwickelnden Dramas liebte er Episodenstücke mit möglichst vielen Szenen, in denen möglichst viel Theatermaschinerie beteiligt war. Musik verkam zur reinen Dekoration.

In derselben Zeit wurden Masque-artige Stücke oder Stücke mit durchgehender Musik nur für private Anlässe komponiert; daher konnten sie nicht annähernd so populär werden wie die Sprechstücke.

Dido erregte jedoch Aufmerksamkeit, obwohl die Musik weniger pompös war und es keine aufwendigen Szenenwechsel und Bühnenanweisungen gab. Die Oper hat Purcell so viel Ruhm eingebracht, dass er von da an bis zu seinem Tod sechs Jahre später Aufträge für die Musik für 35 Theaterstücke und 5 dramatische Opern erfüllen konnte, vor *Dido* hatte er nur 9 Aufträge für Theatermusik gehabt.

LIBRETTO

Das Hauptthema von *Dido und Aeneas*, eine Frau, die von einem ausländischen Militär geliebt und verlassen wird, wurde in der Operngeschichte immer wieder aufgegriffen, so in *Lakmé* von Leo Delibes und *Madama Butterfly* von Giacomo Puccini.

Vergils *Aeneas* war die Quelle, aus der nicht nur der Librettist Nahum Tate schöpfte. Christopher Marlowe hatte sich des Themas schon Ende des 16. Jahrhunderts, hundert Jahre vor Purcell, angenommen, und es existieren drei italienische Opern aus der Zeit vor Purcells *Dido: La Didone* von Francesco Cavalli (Venedig 1641), *La Didone* von Andrea Mattioli (Bologna 1656) und *La Didone delirante* von Carlo Pallavicino (Venedig 1686). Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass kurze Zeit nach Purcells *Dido* eine französische Oper erschien: *Didon* von Henri Desmarests (Paris 1693).

Bei Vergil verlässt Aeneas das zerstörte Troja mit einer Gruppe ergebener Gefährten; sie wollen in Italien einen neuen Staat gründen. Nach sieben stürmischen Jahren auf See landen sie im Hafen von Karthago, wo die Witwe Dido sie mit warmer Gastfreundschaft empfängt. Auch wenn Dido und

Aeneas sich sofort ineinander verlieben, widersteht Dido ihren Gefühlen, denn sie hatte nach dem Tod ihres Ehemannes Keuschheit geschworen, und sie traut Aeneas' Treueschwüren nicht. Sie hatte zuvor erst dem benachbarten König Iarbas einen Korb gegeben. Trotzdem entwickelt sich zwischen ihr und Aeneas mithilfe der Götter eine Beziehung – Dido wird von Juno unterstützt und Aeneas von seiner Mutter Venus. Obwohl die beiden Götter normalerweise gegensätzlicher Ansicht sind, wollen sie gemeinsam die Verbindung beschleunigen (jeder hofft dabei, das Glück seines Schützlings zu verbessern). Um Didos Widerstand zu brechen, schickt Venus Cupido, den sie als Ascanius, Aeneas' jungen Sohn, verkleidet. Juno hingegen veranlasst einen Sturm während einer Jagd, so dass Dido und Aeneas Schutz in einer Grotte suchen müssen. Da überwältigt sie die Liebe. Aeneas widmet sich seiner Angebeteten, aber Juno schickt Merkur, um den Helden an seine Bestimmung zu erinnern, nämlich ein Königreich in Rom zu gründen. Aeneas akzeptiert sofort, und sein Kummer darüber, Dido zu verlassen, verblasst im Angesicht seiner Aufgabe. Dido bittet ihn, droht und bettelt, zu bleiben. Nachdem Aeneas abgereist ist, tötet sie sich mit seinem Schwert.

In seinem Opernlibretto hat Tate entscheidende Änderungen vorgenommen: So wird die Anzahl der handelnden Figuren reduziert; die mythologischen Figuren werden durch Hexen ersetzt, die den Sturz von Dido erfolgreich planen; Dido wird zu ihrem Verhältnis mit Aeneas nicht verführt, sie will es selbst; statt Didos Schwester Anna bei Vergil gibt es die Zofe Belinda bei Tate; Dido begeht keinen Selbstmord, ihr Tod ist nur indirekt aus dem Schlusschor zu erschließen.

Anstatt nur Spielball der Götter zu sein wie bei Vergil, tragen die beiden Protagonisten in Purcells Oper selbst Verantwortung für ihr Handeln und gehorchen einer puritanischen Moral. Dieser Moral und vielleicht den Umständen der Uraufführung in einer Mädchenschule ist auch geschuldet, das

Didos „Freuden und Schmerzen der Liebe“ (Vergil) in der Oper nicht mehr vorkommen, und Vergnügen nur einmal auftaucht: „One night enjoy'd, the next forsook“. Wo Vergil geschrieben hatte: „.... Den ganzen langen Winter waren sie verstrickt in eine Trance der Lust und vergaßen ihre Königreiche ...“, muss Dido in der Oper für einen einzigen Fehltritt bitter büßen und mit ihrem Ruhm, ihrer Liebe und ihrem Leben bezahlen, genau so, wie es die Zauberin prophezeit hatte. Auch kann Dido in der puritanischen Version keinen Selbstmord begehen, denn dass wäre ja keine Strafe Gottes gewesen, sondern eine noch schlimmere Sünde als die sexuelle Ausschweifung. Deswegen bleiben die Umstände ihres Todes offen.

POLITISCHER ZUSAMMENHANG

Es gibt neben dieser moralischen auch eine politische Lesart des Librettos, nämlich eine Anspielung auf die „Glorreiche Revolution“ von 1688/89, in deren Verlauf der katholische König Jakob II. abdanken musste und die „Bill of Rights“, Grundlage des parlamentarischen Regierungssystems in Großbritannien, eingeführt wurde. Wilhelm, Prinz von Oranien, protestantischer Enkel von Karl I. von England und Ehemann von Maria, Tochter aus Jakob II. erster Ehe, war aufgerufen, den Thron zu erobern. Als er und seine Armee aus Holland ankamen, flohen Jakob II. und seine Familie nach Frankreich. Daraufhin erlaubte das Parlament Wilhelm und Maria, gemeinsam als gleichberechtigte Monarchen zu herrschen. Viele Engländer waren jedoch einem ausländischen König im eigenen Lande gegenüber misstrauisch.

Der Prolog, dessen Musik verschollen ist, beginnt mit einer Regieanweisung: „Phoebus rises in the Chariot, Over the Sea“, und der Chor feiert den „New rising Star of the Ocean“. Es folgt die Regieanweisung „Venus descends in her Chariot“. Es liegt nahe, dass Phoebus mit Wilhelm und Venus mit Maria verglichen wird. Beide werden im Prolog gepriesen, was als Anspielung auf die



WILLIAM TURNER: DIDO UND AENEAS



AENEAS VERABSCHIEDET SICH VON DIDO

gleichberechtigte Herrschaft von Wilhelm und Maria gesehen werden kann. Im Verlauf der Oper werden beide, Dido und Aeneas, Opfer der Hexen, was als Bedrohung ihrer Regentschaft durch den Katholizismus und Jakob II. gedeutet werden kann. Curtis Price (Henry Purcell and the London Stage, Cambridge 1984) glaubt, genau aus diesem Grunde hätte es zu Lebzeiten Purcells nie eine öffentliche Aufführung gegeben.

Bei der Uraufführung von *Dido und Aeneas* gab es auch einen Epilog, der von einer gewissen Lady Dorothy Burke gesprochen wurde. Er handelte von der damaligen aktuellen politischen Situation, d.h. der Revolution von 1688 und wurde 1690 in Thomas d'Urfays Sammlung *New Poems* veröffentlicht.

SCHLÜSSELTHEMA – WICHTIGES MITTEL DER VERDICHTUNG

Sehr geschickt setzt Nahum Tate Schlüsselthemen ein, verdichtet so sein Libretto und spitzt es zu: „Fate“/„Schicksal“ ist ein solches Thema. Im 1. Akt manipuliert der Mensch das Schicksal: Belinda sagt gleich zu Beginn: „Das Schicksal erhört deine Wünsche“, und der Chor singt in derselben Szene: „Wenn Monarchen sich vereinen, triumphieren sie über das Schicksal.“ Später im 1. Akt

wehrt sich Dido gegen Aeneas, „Das Schicksal verbietet, was du vorhast“, und er antwortet: „Aeneas hat kein Schicksal außer dir“ und will „seinem Schicksal trotzen“. Im 2. Akt dominiert das Schicksal über den Menschen. Die 2. Frau erzählt, wie Actaeon von seinem Schicksal ereilt wurde, kurz darauf wird Aeneas von seinem Schicksal ereilt und fragt sich, über Dido, die er nun verlässt, sinnierend: „Wer kann ein solch hartes Schicksal ertragen?“. Am Ende des 3. Aktes schließlich wird Dido von ihrem Schicksal ereilt: „Denk an mich, aber vergiss mein Schicksal.“

Ein böses Spiel mit einem Schlüsselthema sind die Blumen streuenden Cupidos. In der 1. Szene macht Belinda Dido Mut und behauptet im Duett mit der 2. Frau, dass „Cupido deinen Pfad mit Blumen bestreut hat“. Der Schlusschor bittet die Cupidos, Rosen auf Didos Grab zu streuen – das gleiche Bild, nur mit einem völlig anderen Hintergrund.

DIE MUSIK DAS TENBURY-MANUSKRIFT

Purcells Originalpartitur ist verschollen. Die älteste vorliegende musikalische Quelle ist daher das Tenbury-Manuskript aus dem Jahr 1775, also 86 Jahre nach der Uraufführung. Bei diesem und

allen weiteren Partitur-Abschriften sind im Vergleich zum Textbuch der Uraufführung entscheidende Striche vorgenommen worden. Es fehlen nicht nur der Prolog, der ungefähr die Länge eines ganzen Aktes gedauert haben muss, sondern auch Chor und Tanz am Ende des zweiten Aktes, und von ursprünglich elf Tänzern haben vier überlebt.

STIMMLAGEN DER FIGUREN

Da die Uraufführung nicht nur in einer Mädchenschule stattgefunden hatte, sondern auch die Schülerinnen selbst sangen, liegt die Vermutung nahe, dass alle Rollen, auch die beiden männlichen, mit Frauenstimmen besetzt waren. Noch in der Tenbury-Partitur ist die Rolle des Seemanns im Sopranschlüssel gesetzt. Bei den Aufführungen im späten 18. Jahrhundert hat man dann verschiedene Partien transponiert, um eine größere stimmliche Spannweite zu erzielen. Zeitweilig wurde die Zauberin von einem Bass gesungen, diese Travestie ist eine englische Tradition, nach der böse Frauen eben von Männern dargestellt werden. Heute ist es üblich, dass die Männerrollen von hohen Männerstimmen (Aeneas: hoher Bariton und Seemann: Tenor) und die Frauenrollen von Frauenstimmen gesungen werden.

CHÖRE UND TÄNZE

Im Libretto von 1689 sind noch elf Tänze vorgelesen, davon sind im Tenbury-Manuskript augenscheinlich vier übrig geblieben. Bei näherer Betrachtung stellt man jedoch fest, dass verschiedene Regieanweisungen gesungene und getanzte Chorstücke verlangen; so soll die Wiederholung des Chores „Fear no danger“, ein Rondo, als Baskischer Tanz aufgeführt werden. Die Jagd-Szene im 2. Akt „Thanks to these lonesome vales ...“ entspricht einer zweiteiligen Tanzform. Danach singt die 2. Frau das Lied von Diana und Actaeon. Dessen langes Nachspiel, nach dem Muster AABCC in den hohen Streichern aufgebaut, ist zweifellos der „Tanz von Didos Frauen, um Aeneas zu unterhalten“, der im Libretto der Uraufführung 1689 angekündigt wurde. In der Hexen-Szene des 2. Akts stellt das Duett „But ere we this perform“ die Tanzmusik für die beiden Seemänner dar, denn im Libretto der Uraufführung ist es mit der Regieanweisung „Enter two Drunken Sailors. A Dance“ überschrieben.

Dem Schlusschor folgt der Tanz der Cupidos, nur dass es dafür keine eigene Musik gibt. Wenn die Chormusik jedoch nur instrumental wiederholt wird, könnte sie auch die verloren geglaubte Musik für den Tanz der Cupidos sein. Dies ist natürlich keine höfische Tanzmusik, sie würde jedoch auf eine mimische Aktion passen, während der die Cupidos Blumen auf Didos Grab streuen. Ihre formale Struktur mit den vielen Wiederholungen nach dem Muster AA'BCC'DEE' eignet sich gut für rhythmische und repetitive Aktionen.

Wie schon angedeutet, gibt es in dem Werk zwei Arten von Chören, das sind zum einen diejenigen, die sich zum Tanzen eignen (sie sind eher lang, mit regelmäßigem Rhythmus, einfachen Melodien und Wiederholungen) und zum anderen solche, die nur gesungen werden. Diese überraschen durch ihre Kürze, ihre raffinierte Kontrapunktik, sie sind durchkomponiert ohne Wiederholung bestimmter Abschnitte, und ihre Phrasen sind unterschied-

lich lang. Beispiele hierfür sind „When monarchs unite“, „Harm's our delight“, oder auch die Lachchöre und „Haste, haste to town“.

Es gibt auch zwei Arten von Tänzen, einerseits die streng choreographierten, andererseits die improvisierten Pantomimen oder Aktionen, die unregelmäßige Rhythmen haben, komisch, grotesk oder elfenartig sind. Eine dieser komischen Pantomimen ist der „Jack of the Lanthorn“-Tanz. In der deutschen Übersetzung heißt es: „Ein Nachtwächter führt die Spanier zwischen die Hexen.“ (Partitur, Oxford 1987, S. 79). Das ist wahrlich irreführend, denn mit „Jack of the Lanthorn“ sind vermutlich Irrlichter auf dem Meer gemeint. So wird der Ausdruck bereits in Shakespeares *Der Sturm* gebraucht, „... played the Jack with us“/„... führte uns in die Irre“, in den Schiffbruch, so wie es den Spaniern mit dem Licht von Fort St. Elmo passiert ist. So gesehen ist dieser Tanz eine Parodie auf Aeneas und seine Seeleute, die im Dunkeln auf dem Mittelmeer umherirren und Schiffbruch erleiden.

Zu den streng formalen Tänzen gehören „Fear no danger“, der „Dance to entertain Aeneas“ und der „Sailors Dance“.

MUSIKALISCHER AUFBAU

Die ursprüngliche Fassung hat vier relativ gleich lange Teile, den Prolog und drei Akte.

Jeder Akt ist in zwei Hälften unterteilt, so dass die Oper aus 6 Szenen besteht, von denen jede mit einer eigenen Haupttonart versehen ist. Die Tonarten ändern sich von Szene zu Szene in folgender Reihenfolge: c-Moll, C-Dur, f-Moll/F-Dur, d-Moll/d-Dur, B-Dur, g-Moll.

Purcell steht damit durchaus in der Tradition seiner Vorgänger William Lawes (*The Triumph of Peace*, 1633) oder John Blow (*Venus and Adonis*, ca. 1685). Seine harmonische Kunst ist jedoch revolutionär in der Art, wie er jede Tonart mit spezifischen Gefühlen oder dramatischen Situationen zusammenbringt, so drückt in der 1. Szene c-Moll Kummer und Leiden aus, C-Dur in der 2. Szene die ge-

genseitige Liebe zwischen Dido und Aeneas. Allein, das e-Moll von Aeneas' Liebesschwur, das die 2. Szene stört, lässt an der Ernsthaftigkeit seiner Absichten zweifeln.

In der 3. Szene spiegelt das f-Moll die Bedrohung durch die Zauberin und Hexen und F-Dur ihren Triumph wider. Im zweiten Teil dieser Szene erklingen in den Streichern schon die Hornsignale der Jagdgesellschaft der 4. Szene, und zwar in D-Dur, der Tonart der Jagdszene.

Der Tonartenbereich der 4. Szene ist d-Moll (Naturidyll, Jagdbeute) und D-Dur (Unwetter und Aufbruch in die Stadt). Aeneas bricht am Ende der Szene wieder aus der Tonart aus und gehorcht dem Befehl der Götter in a-Moll. Daher ist anzunehmen, dass in der 4. Szene ein Schlusstück fehlt, das wieder nach D-Dur bzw. Moll zurückführen würde, nämlich ein Chor und ein Tanz. Die Handlung der 5. Szene, Reisevorbereitungen der Seeleute und Triumph der Hexen, steht in B-Dur, kurz und bündig auf das dramatische Ziel hineilend wie die 6. Szene, Didos Tod, die in g-Moll komponiert ist.

Obwohl Purcell für jede Szene eigene Tonart gewählt hat, sind diese auf einander bezogen und hängen voneinander ab. Die beiden Szenen eines jeden Aktes bilden jeweils ein Dur-Moll-Paar, wobei entweder die parallele oder die relative Molltonart gewählt wird: 1. Akt C-Dur, g-Moll, 3. Akt B-Dur-g-Moll. Der 2. Akt hat F-Dur und vermutlich d-Moll am Ende der Jagdszene, doch dieses Ende fehlt.

MUSIKALISCHE DEKLAMATION

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts war das gesprochene Drama in England so stark (Shakespeare, Marlowe, Beaumont, Fletcher, Jonson und andere), dass der Bühnenmusik keine eigene Bedeutung zukam. In der Zeit der Restauration (1660-98) wurden die Theaterstücke revidiert und mit immer längeren musikalischen Einlagen ausgestattet, jedoch gab es Oper nur als Import, und dies fast ausschließlich aus Italien. Jedoch wurde die Balladen-Oper, die

musikalische Elemente in ein Sprechstück einfügte, Anfang der 1720er Jahre sehr populär. So entwickelte sich langsam ein originärer englischer deklamatorischer oder rezitativischer Stil. Der Komponist Nicholas Lanier (1588-1666) imitierte das italienische Rezitativ, und die Brüder William und Henry Lawes folgten seinen Spuren. William Lawes (1602-1645) zeigte schon stärkeres Interesse an kontinuierlicher Musik im Theater. Mindestens eins seiner Stücke, *The Triumphs of the Prince d'Amour*, scheint durchgehend gesungen worden zu sein, jedoch ist die Musik nicht vollständig überliefert.

Ein weiterer Vorläufer für Purcells *Dido und Aeneas* war Matthew Locke's *Cupid and Death* von 1660. Bei ihm sind die ausgeprägten Verzierungen auf völlig unwichtigen Wörtern bemerkenswert. Vermutlich wollte er erreichen, dass man die wichtigen Wörter auf jeden Fall verstehen sollte, und so wirken die Verzierungen wie unnötige Dekorationen auf einer ansonsten platten Struktur. Manchmal wirken die Verzierungen bei Locke auch schlicht deplaziert.

John Blow hat die stilistischen Probleme von Lawes und Locke in seiner Musik bestens verarbeitet. Seine Oper *Venus und Adonis* (ca. 1682-85 entstanden) ist der bedeutendste Vorläufer von Purcells *Dido und Aeneas*. Er verleiht mit melodischen Details, die immer zum Text passen, seinem Deklamationsstil emotionale Wirkung. Wie Locke komponiert Purcell ebenfalls blumige Deklamationen, und wie Blow verbindet er diese melodischen Dekorationen mit den Wörtern, die damit beschrieben werden sollen, „Stürme“, „Heldenmut“, „grimmig, grausam“. Einen rhythmischen Effekt, den so genannten „Scotch snap“, der aus der schottischen Dudelsackmusik stammt, bringt er so in die Kunstmusik zurück. Dies ist eine zweiteilige Figur, deren erster Teil den Auftakt bildet, um mit dem zweiten Teil wichtige Wörter auf die Betonung am Taktanfang zu legen. Die Abfolge ist Sechzehntel-punktierte Achtel-Taktstrich-punktierte Achtel-Sechzehntel (♩♩. | ♩♩♩.).

Zusätzlich zu dieser Hinwendung zu bestimmten Wörtern ist die ganze Deklamation in den Rezitativen harmonisch zusammengebunden, in sich stimmig und mehr noch, sie reflektiert die dramatische Situation: Wenn Dido in der 1. Szene das Gespräch mit Belinda mit der ziemlich hilflosen Frage „Whence could so much virtue spring?“ eröffnet, verbleibt die Harmonik ohne Bewegung auf einem c-Moll-Akkord. Wenn sie sich dann an

HARMONISCHER VERLAUF DES REZITATIVS: „WHENCE COULD SO MUCH VIRTUE SPRING ...“

Aeneas' Geschichten vom Trojanischen Krieg erinnert, wächst ihre Erregung, und die Harmonik wechselt ins resolutere G-Dur; seinen „Heldenmut“ (engl. „valour“) versieht sie mit C-Dur und einer melodischen Verzierung, Venus' sanfte Verführungskünste mit F-Dur, die Sanftheit des Helden im Frieden mit c-Moll und sein Grimm im Krieg mit C-Dur. So kreist dieses kurze Rezitativ um C-Dur-c-Moll. Didos Leiden und Venus' Verführungskünste werden durch die b- und Moll-Akkorde reflektiert, Aeneas' Macht und Anchises' Heldenmut mit den #- und Dur-Akkorden.

Diese Analyse zeigt, dass „Whence could so much virtue spring?“ nicht einfach ein Rezitativ ist, sondern eine sorgfältig und genau ausgemessene deklamatorische Arie. Wenn man diese oder ähnlich komponierte Abschnitte in *Dido und Aeneas* einfach wie ein Rezitativ aufführen würde, frei in Rhythmus und Tempo, würde der Spannungsfaden der Komposition zerreißen.

Purcell entdeckte das dramatische Potenzial der deklamatorischen Arie und teilte eine Gesangslinie auf bis zu drei Personen auf. So konnte er veritabile Gespräche in eine musikalische Form bringen. Ein solches musikalisches Gespräch mit komplexer Dramaturgie ist „Your counsel all is urg'd in vain“. Die Reime, der Generalbass und die melodische Linie verteilen sich auf drei Personen. Ein Auftritt (Aeneas) und ein Abgang (Belinda) sind integriert. Das Ganze mündet in ein Duett zwischen Dido und Aeneas, und um einen simultanen Schluss zu erhalten, mussten dem ursprünglichen Libretto von 1689 einige Wörter hinzugefügt werden, nämlich für Dido: „To death I'll fly – if longer you delay.“

Purcell verwandte beide Liedformen, die deklamatorische und die melodische Arie, und er kombinierte sie zu einer zweiteiligen Arie, die mit einer Deklamation beginnt und einem simultanen Duett endet.

In der Aufeinanderfolge von Instrumentalstücken, Sologesang und Chören, so wie bei *The Triumph of Peace* von Lawes bleibt er jedoch traditionell.

Zusammenfassend kann Purcell für sich beanspruchen, als erster Engländer ein Musiktheaterstück komponiert zu haben, in dem die Szenen musikalisch aufeinander bezogen und nicht unabhängig sind wie bei den Vorgängern, in dem die musikalische Deklamation in den Rezitativen dem Sinn und dem emotionalen Gehalt des Textes entspricht, das zwischen der streng komponierten „deklamatorischen Arie“ und der „melodischen Arie“ unterscheidet und beides zu

einer zweiteiligen Form verbindet, und das Dialoge und Gespräche zwischen bis zu drei Protagonisten musikalisch und dramaturgisch vereint. Diese, zum Teil revolutionären Neuerungen lassen die Behauptung zu, dass *Dido und Aeneas* Englands erstes wirkliches Musikdrama ist.

AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE

Man kann nicht genau sagen, wann die Uraufführung von *Dido und Aeneas* stattgefunden hat. Fest steht nur, das Purcell das Stück für die Mädchenschule des Josias Priest in Chelsea geschrieben hat, und dass diese erst seit 1680 in Chelsea residierte. Wenn man ferner bedenkt, dass der Epilog, den es bei der Uraufführung noch gab, in dem Band *New Poems* von Thomas d'Urfay 1690 abgedruckt wurde und sich direkt auf die Revolution von 1688 bezog und weiter, dass der Prolog eine Allegorie auf die Krönung von Wilhelm von Oranien und Maria ist, kann man daraus schließen, dass das Werk im April 1689 erstmals zur Aufführung kam. Die nächste Aufführung fand im Jahr 1700 statt: Die Oper wurde als musikalische Einlage einer Aufführung von Shakespeares *Maß für Maß* zerstückelt und in veränderter Szenenfolge gegeben, und die ersten Striche wurden vorgenommen. 1704 tauchte *Dido* wieder auf, diesmal als Epilog für zwei Sprechtheaterstücke, aber wenigstens in der richtigen Szenenfolge. Siebzig Jahre später, also 1774, fand die erste Wiederaufführung statt, und zwar als Veranstaltung der Londoner Academy of Ancient Music, die auch 1787 eine Neuproduktion bot.

Erst 1877 wurde *Dido* durch die Liverpool Purcell Society erneut zum Leben erweckt; 1878 gab es eine Aufführung durch die Royal Academy of Music, London und 1888 vom Londoner Bach Choir. Die letztere wurde nicht sehr gut aufgenommen, vor allem das Libretto wurde verissen. „Die Oper ist selbstverständlich nur mehr von antiquarischem Interesse.“ (The Musical Times, 29/1888, S. 218).

Im Jahr 1889 lobte der Dramatiker George Bernhard Shaw das Werk nach einer Aufführung

der Handel Society: „Henry Purcell war ein großer Komponist, in der Tat ein sehr großer; und selbst diese kleine Schulooper ist erfüllt von seinem Geist, seiner Frische, seinem dramatischen Ausdruck und seiner besonderen Art, die englische Sprache in Musik zu setzen.“ (Shaw 1978, S. 324f.)

1895 fand in Dublin die erste Aufführung außerhalb Englands statt, und die Royal Academy of Music, London, brachte das Stück erneut heraus. Diesmal wurde die Zauberin von einem Bass gesungen und der Seemann von einem Tenor, Aeneas hingegen von einer Frauenstimme. Diese Produktion fand in der Presse großes Lob. Im Chor sang damals übrigens der Komponist Ralph Vaughan Williams mit. Und vermutlich war auch Gustav Holst in die Produktion involviert, wie Ursula Vaughan Williams in ihrer Autobiographie mitteilte.

Beide Komponisten widmeten sich in den folgenden Jahren mit Hingabe der Verbreitung von Purcells Musik. 1927 erschien ein Aufsatz von Gustav Holst, in dem er schreibt: „Vermutlich wurde die englische Sprache weder davor noch danach so perfekt in Musik gesetzt.“ (Holst 1927, S. 47).

Mit der Erstaufführung 1924 in New York durch Artur Bodansky begann die Zeit der Aufblähung von Purcells Partitur. Bodansky nahm eine Neuorchestrierung vor, so benutzte er Holzbläser, Trompete, Horn und Posaune für die Klage der Dido.

1951 begann eine neue Ära in der Aufführungsgeschichte von *Dido und Aeneas*: Das Stück kam auf den großen und renommierten Bühnen und Festivals heraus, die Titelrolle wurde für Operndiven wie Kirsten Flagstad, Janet Baker, Victoria de los Angeles, Tatjana Troyanos, Ann Murray, Jessye Norman und in jüngster Zeit Anne-Sofie von Otter und Susan Graham interessant. Platteneinspielungen häuften sich, und es entstand ein Trend zurück zur Originalinstrumentierung.

1951 brachte Benjamin Britten die Oper am Lyric Theatre in Hammersmith heraus, wofür er den 2. Akt um einen Chor und einen Tanz aus anderen Purcell-Werken ergänzt hatte. Seine Bearbeitung

erschien 1960, herausgegeben von Imogen Holst, der Tochter von Gustav Holst.

Michael Tippett schrieb über Henry Purcell, und eine ganze Reihe zeitgenössischer Komponisten teilen seine Meinung, sein gesamter Musikstil, nicht nur seine Deklamation englischer Texte sei ein Modell für alle englischen Komponisten bis heute geworden.

LITERATUR:

Michael Burden (Hrsg.):

The Purcell Companion, London 1995.

Ellen T. Harris (Hrsg.):

Henry Purcell: Dido and Aeneas, Full Score, London 1987.

Ellen T. Harris:

Henry Purcell's Dido and Aeneas, London/New York 1987.

Gustav Holst:

Henry Purcell: 1658-1695, in:

Hubert J. Foss (Hrsg.):

The Heritage of Music, London 1927.

Imogen Holst:

Henry Purcell: the Story of his Life and Work, London 1961.

Curtis Price:

Henry Purcell and the London Stage, Cambridge 1984.

George Bernard Shaw:

The Great Composers, Hrsg.: Louis Crompton,

Los Angeles 1978, S. 324f.

Franklin B. Zimmermann:

Henry Purcell: An analytical Catalogue of his Music, London 1963.

Heilkraft der Pflanzen



Sinupret®


Das Medikament für die Nase

- löst den Schnupfen
- öffnet die Nase
- befreit den Kopf



Tonsipret®

Das Halsmedikament

- lindert Halsschmerzen spürbar schnell
- wohltuend bei Entzündungen
- auch für Kinder ab 1 Jahr 



Bronchipret®

Das Hustenmedikament

- mit der doppelten Wirkkraft aus Thymian und Efeu
- schleimlösend und entzündungshemmend
- erleichtert das Abhusten

*Spürbar und wohltuend
bei Erkältungskrankheiten*

Sinupret® forte Dragees Bionorica. Bei akuten und chronischen Entzündungen der Nasennebenhöhlen. Tonsipret® Tabletten, Tropfen. Die Anwendungsgebiete leiten sich von den homöopathischen Arzneimittelbildern ab. Dazu gehören: Akute Hals- und Mandelentzündung (Tonsillitis). Tonsipret® Tropfen enthalten 55 Vol.-% Alkohol. Bronchipret® Tropfen, Saft; Bronchipret® TP Filmtabletten. Bei akuter und chronischer Bronchitis, wenn übermäßige Verschleimung und Husten im Vordergrund stehen. Bronchipret Tropfen enthalten 19 Vol.-% Alkohol. Zu Risiken und Nebenwirkungen lesen Sie die Packungsbeilage und fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker. BIONORICA AG, 92308 Neumarkt; Mitvertrieb: PLANTAMED Arzneimittel GmbH, 92308 Neumarkt. Stand: 05/06

Nur in der Apotheke erhältlich.


BIONORICA®
The phytoneering company



NICHOLAS BARR
Viola
Großbritannien

Bevor er 1984 in das Royal College of Music eintrat, spielte Nicholas Barr im European Community Youth Orchestra und als Student bereits mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields und dem London Symphony Orchestra. 1988 gewann er die Stipendien des Countess of Munster Trusts und der Royal Society of Arts, um bei Thomas Riebl in Salzburg studieren zu können. Barr war Mitbegründer des Lyric Quartet, mit dem er sämtliche Streichquartette von Dohnányi, Ginastera, Joseph Marx, Michael Nyman und Gavin Bryars auf CD aufnahm. Er spielte das Quartett die Musik von Philip Glass für den Oskar-gekrönten Film *The Hours* ein. Nicholas Barr gastierte mit dem Britten Quartet, dem Angell Piano Trio und den Covent Garden Soloists. Er spielt eine Bratsche von Charles Boullangier aus dem Jahre 1878.



ROBIN BLAZE
Kontratenor
Großbritannien

Heute steht Robin Blaze in der ersten Reihe der Interpreten von Purcell, Bach und Händel. Seine Karriere führte ihn in Konzerthallen und zu Festivals in Europa, Süd- und Nordamerika, Japan und Australien. Er studierte Musik am Magdalen College, Oxford und gewann ein Stipendium für das Royal College of Music, wo er nun Professor für Gesang ist. Blaze

arbeitet mit den großen Dirigier-Experten auf dem Feld der Alten Musik zusammen, darunter Herreweghe, Hickox, Koopman und Leonhardt. Seine Zusammenarbeit auf dem Podium und für CDs mit Masaaki Suzuki and dem Bach-Collegium Japan wurden von der Musikkritik besonders gelobt. 2004 absolvierte er sein Debüt in Händels *Belsazar* mit den Berliner Philharmonikern. Er tritt regelmäßig mit bedeutenden Sinfonieorchestern auf wie dem National Symphony Orchestra, Washington, dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra und dem BBC Philharmonic Orchestra. Auf der Opernbühne sang er bislang den Athamas in *Semele* an Covent Garden; Didymus in *Theodora* auf dem Glyndebourne Festival; Arsamenes in *Xerxes*, Oberon in *A Midsummer Night's Dream* und Hamor in *Jephtha* an der English National Opera und Bertarido in *Rodelinda* an der Glyndebourne Touring Opera und beim Göttinger Händel-Festival. Mehr als 50 Platteneinspielungen zeugen von seinem Fleiß auch im Tonstudio.



JUTTA BÖHNERT
Sopran
Deutschland

Die Sopranistin Jutta Böhnert wurde in Baden-Baden geboren und absolvierte das Gesangsstudium bei Sylvia Geszty an der Musikhochschule in Stuttgart. Sie ist Preisträgerin des „Internationalen Sylvia Geszty-Wettbewerbs“ in Luxemburg 1996. An der Staatsoper Stuttgart – Junge Oper begann sie ihre Bühnenlaufbahn in der Titelrolle der Produktion *Der gestiefelte Kater*. Weitere Gastengagements folgten in Kiel, Regensburg (Adele), an der Niedersächsischen Staatsoper Hannover und der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf. Von

1998 bis 2002 war Jutta Böhnert Ensemblemitglied der Oper Nürnberg, wo sie Gretel, Susanna, Gilda und Olympia sang. In der Spielzeit 2003/2004 hatte sie ein Engagement am Hessischen Staatstheater Kassel, wo sie Gilda, Pamina, Adele und Amor (Orfeo) sang. Im Konzertfach ist Jutta Böhnert eine ebenfalls sehr gefragte Sängerin. So trat sie im Berliner Konzerthaus mit dem Dresdner Kreuzchor und dem Berliner Sinfonieorchester auf, sang im Leipziger Gewandhaus mit dem Gewandhausorchester den *Messias* und in der Kölner Philharmonie die *Matthäus-Passion*. Bei den Bayreuther Festspielen 2004-6 war sie in der Neuinszenierung des *Parsifal* als Blumenmädchen unter Pierre Boulez zu hören.



JAMES BOWMAN
Kontratenor
Großbritannien

James Bowman gilt als Vorbild für eine ganze Generation von Kontratenören. Seit den späten 60er Jahren hat er bei über 130 Platteneinspielungen mitgewirkt und ist auf den großen Konzertpodien präsent. Bowman begann als Chorist in den Chören der Ely Cathedral und des Oxford's New College. Seine Solokarriere begann 1967, als Britten ihm den Oberon in *A Midsummer Night's Dream* anbot. Diese Partie begleitete ihn auf seiner gesamten Laufbahn; Britten schrieb schließlich die Partie des Apollo in *Death in Venice* für ihn und widmete ihm seinen *Canticle No. 4*. 1970 war Bowman der erste Kontratenor, der je in Glyndebourne gesungen hatte. Zwei Jahre später debütierte er an der English National Opera mit Händels *Semele* und an Covent Garden mit Peter Maxwell Davies' Oper *Taverner*. Zu seinem Händel-Repertoire zählen *Xerxes*, *Giulio Cesare*, *Orlando* und



Rinaldo. Bowman kreierte Partien in Uraufführungen wie Astron in *The Ice Break* (Michael Tippett) und Michael Nyman schrieb seine *Self Laudatory Hymn of Inanna and Her Omnipotence* für ihn. Auch als Oratoriensänger hat James Bowman sich einen Namen gemacht, so mit Händels *Messias*, Vivaldis *Salve Regina*, Orffs *Carmina Burana* und Purcells *Birthday Odes*. Im Laufe seiner Karriere wurde Paris so etwas wie eine zweite Heimat für ihn, und er wurde 1992 mit der Ernennung *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* gewürdigt.



JUDITH BUSBRIDGE
Viola
Großbritannien

Judith Busbridge spielt Solo-Viola bei den London Mozart Players, im Orchester der Academy of St. Martins-in-the-Fields und ist Mitglied des Dante Quartetts. Sie gab Solokonzerte 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. Eine ihrer vielen CDs wurde von der Tageszeitung „Daily Telegraph“ ausgezeichnet.



ALLAN CLAYTON
Tenor
Großbritannien

Allan Clayton war Chorsänger an der Worcester Cathedral, bevor er ein Stipendium für Chorgesang

am St. John's College in Cambridge erhielt. Während seines Aufbaustudiums an der Royal Academy of Music gewann er das Sir Elton John-Stipendium. Auf der Opernbühne konnte man Clayton bisher in folgenden Partien sehen: Tamino *Die Zauberflöte*, Peter Grimes (Titelrolle), Prolog/Quint *The Turn of the Screw*, Albert Herring (Titelrolle) und Belfiore *La finta giardiniera*. Auf dem Konzertpodium sang er in der Kathedrale von Canterbury, in Perth (Australien), in London (Wigmore Hall, Academy of St. Martin-in-the-Fields), Cardiff und in Frankreich. Sein Debüt in der Londoner Wigmore Hall bestritt Clayton gemeinsam mit Graham Johnson und Angelika Kirchsclager. In der kommenden Saison tritt Allan Clayton unter anderem als Madwoman (Benjamin Britten's *Curlew River*) in Oxford auf, unternimmt Konzerte mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, wirkt bei Benjamin Britten's *War Requiem* in Perth mit und singt in Auckland (Neuseeland).



THOMAS COOLEY
Tenor
USA

Thomas Cooley, geboren in Minneapolis, erhielt seine Gesangsausbildung an der DePauw University, der University of Minnesota und in München am Richard-Strauss-Konservatorium. Meisterkurse besuchte er an der Britten-Pears-School in Aldeburgh, England und am Steans Institute for Young Artists beim Ravinia-Festival in Chicago bei Anthony Rolfe-Johnson, Peter Schreier, Thomas Allen, Rudolph Piernay und Margo Garrett. Zu seinem Repertoire gehören Tamino und Almaviva und Idomeneo. Er gastierte an der Bayerischen Staatsoper, der Krakauer Staatsoper, der Neuen Opernbühne

Berlin, der Minnesota Opera und beim Aldeburgh Festival. Cooley arbeitet mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, Peter Schreier und Wolfgang Sawallisch sowie mit zahlreichen Ensembles, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, das Bayerische Rundfunk-Sinfonieorchester, das Bach-Collegium Stuttgart, das Chicago Symphony Orchestra und das Minnesota Orchestra zusammen. Thomas Cooley wirkte bei mehreren CD-Aufnahmen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen mit.



PIERRE DOUMENGE
Violoncello
Frankreich

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. Er ist Mitglied des Nabarro Piano Trios und konzertiert regelmäßig mit seiner Gemahlin, der Pianistin Annika Palm unter anderem in London, Paris und Helsinki. Er gastiert in den verschiedensten Kammermusik-Ensembles wie dem Nash Ensemble, Endymion Ensemble, Allegri Quartett; ebenso spielt er als Gast Solo-Cello mit dem English Chamber Orchestra. Vor kurzem wurde er an die renommierte Menuhin School berufen. Doumenge spielt ein Instrument von Romeo Antoniazzi, Mailand 1911.



JAMES JOHNSTONE
Cembalo
Großbritannien

James Johnstone studierte Tasteninstrumente für Alte Musik in London und Den Haag. Viele Jahre war er einer der ersten Musiker im Gabrieli Consort and Players und hat so zu dessen preiswürdigen Plattenaufnahmen beigetragen. Seit 2001 gehört er zur Kerngruppe des Ensembles Florilegium, mit dem er zahlreiche Platteneinspielungen und Tourneen durch Großbritannien, Europa und ganz Amerika gemacht hat. In der letzten Zeit hat er im Escorial (Festival Siglo de Oro), auf Island, (Skaholt Music Festival), in Antwerpen (Festival Laus Polyphoniae), Basel, Bern, Krakau, Oxford und Edinburgh konzertiert. Seine fünfte Solo-CD, eine Aufnahme der kompletten Tasten-Stücke von Peeter Cornet, erschien 2005. Seine Einspielungen der Musik von John Blow, Orlando Gibbons, J.S. Bach und Ercole Pasquini wurden uneingeschränkt gelobt und konnten verschiedene Auszeichnungen erringen. Johnstone lehrt Tasteninstrumente für Alte Musik an der Guildhall School und am Trinity College of Music in London.



ELIZABETH KENNY
Laute
Großbritannien

Elizabeth Kenny gehört zu den wichtigsten Lautenisten Englands. Ihr Repertoire reicht von der Renaissance bis ins achtzehnte Jahrhundert. Sie

ist bei den führenden Alte-Musik-Ensembles in London (Orchestra of the Age of Enlightenment, Gabrieli Consort etc.) als Continuo-Spielerin eine sehr gefragte Musikerin. Seit 1993 ist sie Mitglied des Ensembles Les Arts Florissants von William Christie. Mit diesen Gruppen hat sie Dutzende von CD-Aufnahmen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen eingespielt und Tourneen durch Europa, Nordamerika und Japan unternommen. Als Kammermusikerin konzertiert sie mit Monica Huggett's The Great Consort, den Viol consorts Concordia (UK) und dem Ensemble Orlando Gibbons (France). Elizabeth Kenny ist Professorin für Laute an der Royal Academy of Music in London, wo sie auch als Beraterin für das englische Lied und das französische Barockrepertoire ist, und allmonatlich gibt sie Kurse an der Hochschule der Künste in Berlin.



EBERHARD KNOBLOCH
Klarinette
Deutschland

Der in Sachsen geborene Klarinetist begann seine musikalische Laufbahn bereits mit 7 Jahren. Sein Klarinettenstudium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ schloss er mit Höchstnote ab. Direkt an das Studium schlossen sich mehrere Engagements als Solo-Klarinetist an – so in Pirna, Chemnitz und Dresden. Kammermusikalisch und solistisch war er in nahezu allen europäischen Ländern sowie in Japan tätig. 1997 - 2005 war er Mitglied des Münchener Rundfunkorchesters und ist jetzt Solo-Klarinetist bei den Nürnberger Philharmonikern. Er ist Lehrer an der Würzburger Hochschule für Musik und an der Universität Erlangen-Nürnberg. Im Nürnberger Raum kennt man ihn auch als Mitglied des 'ensembleKONTRASTE'.



NINA KÜHNER
Regie
Deutschland

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, welches sie 1997 als Regieassistentin und Statisterieleiterin ins Festengagement übernahm. 1999 wechselte sie für 2 Jahre als Regieassistentin und Abendspielleiterin an die Oper Nürnberg und ist seit der Spielzeit 2001/02 wieder in derselben Position am Staatstheater am Gärtnerplatz in München engagiert. Sie arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Hellmuth Matiasek, Wolfgang Gropper, Harry Kupfer, Olivier Tambosi und Franz Winter. 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. Für das Internationale Kammermusikfestival hat sie bereits *The Rape of Lucretia*, *The Turn of the Screw* und *Arche Noah* inszeniert.



JOANNA LIMANSKA
Mezzosopran
Polen

Joanna Limanska, in Katowice, Polen geboren, studierte Gesang an den Musikakademien in Wrocław und Gdansk sowie an der Staatlichen Musikhochschule in Karlsruhe, wo sie ihr Diplom



mit Auszeichnung erhielt. 1997 begann sie ihr Aufbaustudium an der Opernschule in Stuttgart. Operauftritte, Konzerte, Liederabende und Oratorien führten sie durch Polen, Deutschland, Schweiz und die Niederlande, wo sie am Belcanto Festival Dordrecht teilnahm. Sie hat in der Jungen Oper der Staatsoper Stuttgart und als Gast am Stadttheater Regensburg gesungen. Sie ist Mitglied des Chors am Staatstheater Nürnberg, wo sie auch regelmäßig als Solistin auftritt.



GABRIELE MAY
Mezzosopran
Deutschland

Die Mezzosopranistin studierte an der Hochschule für Musik Saarbrücken bei Prof. Rosemarie Bühler-Fey und legte an den Studiengängen Musikerziehung und Oper die Diplomprüfung ab. Darauf folgte der Aufbaustudiengang Konzertreihe, den sie 1999 mit Auszeichnung abschloss. Bereits während ihren Studiums sang sie in freien Produktionen der Kammeroper Berlin und der Kammeroper Schloss Rheinsberg mit. Im Oktober 2003 war sie Finalistin im Internationalen Wagnerstimmen-Wettbewerb in Bayreuth und hat viele Wagner-Partien gesungen, wie Brangäne am Nationaltheater Mannheim und am Staatstheater Meiningen und 1. Norn und Erda für das Staatstheater Nürnberg in Peking. Als Gast sang sie auch an den Opernhäusern Saarbrücken, Kaiserslautern und Frankfurt. Die Zusammenarbeit mit dem „Ensemble Modern“ und der „Zeitgenössischen Oper Berlin“ dokumentieren ihre musikalische Bandbreite. Für das Internationale KammermusikFestival Nürnberg hat sie bereits Bianca in *The Rape of Lucretia* und Mrs. Grose in *The Turn of the Screw* gesungen.



FIONA MCCAPRA
Violine
Großbritannien

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.



REBECCA MILES
Blockflöte
Großbritannien

Rebecca Miles machte 1987 ihren Abschluss in den Fächern Blockflöte und Barock-Violine am Trinity College of Music. Im selben Jahr gewann sie die Möck-Medaille für Soloblockflöte bei ihrem Londoner Debüt an der Wigmore Hall. Seit 1990 ist sie Professorin für Blockflöte am Trinity College. Anschließend machte sie ausgedehnte Tourneen durch Europa und die ehemalige Sowjetunion als Mitglied des European Community Baroque Orchestras unter Ton Koopman und Roy Goodman. Violine spielte sie dabei im Orchester, und mit der Blockflöte konzertierte sie solistisch. Seitdem trat sie mit allen bedeutenden Londoner Ensembles mit Original-Besetzungen auf und spielte CDs ein. Sie spielte in Europa, Südamerika, Japan, Hong Kong und Australien. Als Geigerin und Blockflötensolistin

trat sie mit dem English Concert, der Academy of Ancient Music, dem Collegium Musicum 90, Florilegium und dem Gabrieli Consort auf und produzierte Konzertaufnahmen mit dem King's Consort, dem Orchestra of The Age of Enlightenment, der Hanover Band und dem Brandenburg Consort. Sie spielte auch Soloblockflöte für Film- und Fernseh-musiken und erst kürzlich für die neue CD von Kate Bush. Ihre Unterrichtstätigkeit und die Vortragskonzerte betreibt Rebecca Miles mit gleichem Enthusiasmus wie das Musizieren.



DOROTHEE OBERLINGER
Blockflöte
Deutschland

1969 in Aachen geboren, studierte Dorothee Oberlinger zunächst Schulmusik und Germanistik in Köln, dann Blockflöte in Amsterdam und Mailand. 1997 war sie Siegerin des internationalen Wettbewerbs "Moeck" UK/SRP in London und gab dort ihr Solodebüt in der renommierten Wigmore Hall. Es folgten weitere Stipendien, Preise und Auszeichnungen. Neben ihrer Arbeit mit dem 2002 gegründeten Ensemble 1700 arbeitet sie als Solistin regelmäßig mit führenden internationalen Ensembles wie London Baroque, Musica Antiqua Köln und den Sonatori de la Gioiosa Marca und konzertiert in Europa, Amerika und Asien. Für das deutsche Label marc aurel edition hat Dorothee Oberlinger bisher 7 CDs, die von der internationalen Presse mit Höchstnoten ausgezeichnet wurden, eingespielt. Dorothee Oberlinger ist Dozentin zahlreicher internationaler Meisterkurse (Aspecte, Sommerakademie Neuburg a.d. Donau, JAL Institute Tokyo, Royal Academy London u.a.) und seit 2004 Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg.



FRANCES PAPPAS
Mezzosopran
Künstlerische Leitung
Kanada/Griechenland

Frances Pappas ist Kanadierin griechischer Herkunft und studierte Gesang in Toronto und Wien. Ihr umfangreiches Rollenrepertoire umfasst Partien wie Mélisande, Cherubino, Dorabella, Idamante, Hänsel, Cenerentola und andere Titelrollen, so z.B. *La Voix Humaine* von Poulenc oder Lucretia in Britten's Oper *The Rape of Lucretia*. 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 im Jahr 2001 für ihre Mélisande als „Beste Nachwuchssängerin“ aus.



TAE-BUN PARK
Kontrabass
Korea

In ihrer Heimatstadt Kyongbuk besuchte Tae-Bun Park das Musikgymnasium, wo sie zunächst Klavier, später Kontrabass studierte. Mit einem Stipendium für das Fach Kontrabass schloss sie 1994 ihr Studium an der Kemyong-Universität im Fach Kontrabass mit Auszeichnung ab. Nach Meisterklasse und Aufbaustudium bei Prof. Klaus Trumpf

in München und bei Prof. Dorin Marc in Nürnberg erhielt sie einen Lehrauftrag an der Musikhochschule München und 1999 ein Engagement bei den Nürnberger Philharmonikern. Seit dem Herbst 2001 leitet sie als 1. Solo-Kontrabassistin die Kontrabassgruppe dieses Orchesters. Tae-Bun Park gewann zahlreiche Wettbewerbe, u.a. den Nationalen Musikwettbewerb 1989 in Korea, 1997 den internationalen Kontrabasswettbewerb in Kromeriz, Tschechien, und 1999 wurde sie in Italien mit einer Silbermedaille beim 4. Internationalen Kontrabasswettbewerb „Giovanni Bottesini“ ausgezeichnet. Seit 1992 konzertiert Tae-Bun Park regelmäßig in Europa und Asien, darunter häufig als Solistin mit dem Kemyong Symphony Orchestra und dem Korean Symphony Orchestra.



SALLY PENDLEBURY
Violoncello
Großbritannien

Sally Pendlebury ist Mitglied des Vellinger Streichquartetts. Sie studierte an der Guildhall School of Music and Drama, anschließend in Düsseldorf und Boston. Viele Jahre lang spielte sie im Chamber Orchestra of Europe unter berühmtesten Dirigenten und mit den bekanntesten Solisten unserer Zeit. Sie wurde von zahlreichen Orchestern in Großbritannien und im Ausland als Solocellistin eingeladen. Mit Künstlern wie Nikolaus Harnoncourt, Franz Brüggen und Sir Roger Norrington erarbeitete sie sich das klassische Repertoire.



WOLFGANG PESSLER
Fagott
Deutschland

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 Kammermusikkonzerte und Soloauftritte (zuletzt spielte er Transkriptionen aus Hoffmanns Erzählungen zu Adeline Schebeschs Interpretationen von Erzählungen E.T.A. Hoffmanns). Pessler ist Mitglied des ensembleKONTRASTE.



OLAF REIMERS
Barockcello
Deutschland

Olaf Reimers hat in Freiburg, London und Düsseldorf modernes Cello und ein Jahr lang Musikwissenschaft in Köln studiert, bevor er 1989 nach Den Haag ging, um bei Jaap ter Linden Barockcello zu studieren. Dort schloss er 1993 sein Studium mit dem Solistenexamen ab. Er lebt heute in Köln und stellt sich vielfältigen musikalischen Herausforderungen als freiberuflicher Cellist und als Ensembleleiter. Einen großen Teil seiner Zeit beansprucht die Konzeption, musikalische Vorbereitung und Einstudierung der in einer eigenen Konzertreihe auf Schloss Horst in Gelsenkirchen vorgestellten Projekte des Ensembles für Alte Musik caterva musica, dessen musikalischer Leiter er ist. Olaf Reimers



tritt mit seinen historischen Violoncelli und gerne auch mit seinem modernen Instrument mit Musik aus der Zeitspanne von 1600 bis heute auf. Dabei erfüllt er als Solist, Continuospieler, Kammermusiker oder als Erster Cellist von Orchestern sehr unterschiedliche Rollen. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit La Risonanza Milano, den Londoner Ensembles Ciaccona und Florilegium, dem Ensemble '94 Stuttgart sowie mit den Kölner Gruppen Collegium Cartusianum und Ensemble 1700.



NICHOLAS RIMMER
Klavier
Deutschland/
Großbritannien

Nicholas Rimmer studierte an der Universität Cambridge und in Hannover bei Prof. Christopher Oakden, Justus Zeyen und Prof. Jan-Philip Schulze. Als Solist trat er u.a. mit dem Manchester Camerata, dem Orchestra of Opera North, dem Tallis Chamber Orchestra und Cambridge University Chamber Orchestra auf. Seine Konzerttätigkeit als Kammermusiker und Begleiter führte ihn in viele Länder Europas. Er spielte dieses Jahr beim Festival d'Aix-en-Provence und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Zusammen mit dem Bariton Ronan Collett debütierte er im Juni 2004 im Aldeburgh Festival und es folgte im Oktober 2005 sein Debüt in der Londoner Wigmore Hall. Im Jahr 2005 wurde er Stipendiat des Sir Henry Richardson Awards, und gewann den Preis des Deutschen Musikwettbewerbes 2006 als Klavierpartner, worauf er in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen wurde.



JENNIFER ROUSE
Sopran
USA

Die in Georgia/USA geborene Sopranistin Jennifer Rouse vervollständigte ihre Gesangsausbildung an der Manhattan School of Music. Bereits während ihres Studiums sang sie Hauptrollen in Opern wie *Un ballo in maschera*, *Carmen* und *Le Comte Ory*. Als Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich hatte sie Auftritte in *Die Zauberflöte* (Papagena), *Madama Butterfly* (Kate Pinkerton) und *L'Amore die tre re* (eine junge Dame) mit renommierten Sängerinnen und Sängern wie Samuel Ramey und Mirella Freni. Im Jahr 2002 debütierte sie als Königin der Nacht am Stadttheater St. Gallen. In Amerika war Jennifer Rouse Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe und gewann Preise der George London Foundation und Metropolitan Opera Vereinigung.



CLARE SALAMAN
Violine
Großbritannien

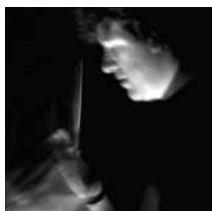
Clare Salaman studierte Musik am Merton College, Oxford, Barock-Violine am Royal College of Music und Kommunikation an der Guildhall School of Music and Drama. Sie war Mitglied des Ensembles English Consort und hat mit zahlreichen Alte Musik-Ensembles zusammengearbeitet und Aufnahmen gemacht. Sie leitete das „European Union Baroque Orchestra“ und das „Welsh Baroque

Orchestra“. Auch das Orchester, das die Musik für die Jonathan Millers TV-Produktion der Matthäus-Passion einspielte, stand unter ihrer Leitung. Salaman musizierte mit dem „Purcell Quartet“ (Violine und Viola), „CM90“, „St. James Baroque“, „Florilegium“ und dem „London Handel Orchestra“ und spielte mit diesen Ensembles Platten ein. Sie lehrte an der Royal Academy of Music und am Welsh College of Music and Drama und leitete dort die Orchester für Alte Musik. Salaman spielt außerdem Nyckelharpa (eine Fiedel in schwedischer Stimmung), Hardanger Fiedel, Viola d'amore, Akkordeon und Drehleier. Als Akkordeonistin hat sie mit „Second Stride“, einer zeitgenössischen Tanztheater-Gruppe, eine Tournee bestritten. Als Drehleier-Solistin musizierte sie mit dem Palladian Ensemble und anderen Ensembles für Alte Musik in Großbritannien und im Ausland.



EMILY SEGAL
Klavier
Künstlerische Leitung
Großbritannien

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 Symphonieorchesters der Stadt Birmingham veranstaltete sie eine Konzertreihe. Sie gastierte in Israel zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra und spielte in der Queen Elizabeth Hall in London. Sie kam in die Endausscheidung des Clara-Haskill-Wettbewerb in der Schweiz.



PETER SELWYN
Dirigent
Künstlerische Leitung
Großbritannien

Peter Selwyn studierte Sprachen an der Cambridge Universität und danach Klavier an der Royal Academy of Music in London. Viele Jahre war er als Korrepetitor am Royal Opera House Covent Garden beschäftigt, wo er mit den weltbesten Dirigenten und Sängern zusammen gearbeitet hat. Er war drei Spielzeiten musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen und erarbeitete zusammen mit Giuseppe Sinopoli und Adam Fischer den Ring-Zyklus von Jürgen Flimm. Als musikalischer Assistent hat er auch in Glyndebourne, Opera North, Den Norske Oper und an der Hamburgischen Staatsoper mitgewirkt. 1999 - 2004 war er Kapellmeister und Studienleiter am Staatstheater Nürnberg. Er hat in seiner Laufbahn mehr als 40 Opern dirigiert, darunter *The Rape of Lucretia*, *The Turn of the Screw* und *Noye's Fludde* für das Internationale Kammermusikfestival Nürnberg. In der letzten Spielzeit hat er *Jenufa* für die English Touring Opera, *Lächeln einer Sommernacht* in Fürth und die Uraufführung der Kantate *Hear Our Voice* von Jonathan Dove und Matthew King in London, Fürth und Prag dirigiert. Er hat eine Professur am Royal College of Music, London inne.



VESNA STANKOVIC
Violine
Serbien

Vesna Stankovic wurde in Belgrad geboren. Sie studierte bei Szymon Goldberg am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School 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. Vesna Stankovic ist Konzertmeisterin der Wiener Volksoper und des Wiener Kammerorchesters; gleichzeitig ist sie Mitglied des Chamber Orchestra of Europe. Auch als Solistin tritt sie regelmäßig in den europäischen Musikzentren auf; so war sie in den letzten Jahren in Berlin, Frankfurt, Wien sowie in USA, Jugoslawien, Polen und der Türkei zu hören. Als erste Violinistin der Solisten des Wiener Kammerorchesters spielt sie außerdem regelmäßig in verschiedenen Zyklen des Wiener Konzerthauses. Seit 2001 ist sie Professorin für Violine an der Belgrader Musikhochschule. Vesna Stankovic spielt eine Jacobus Steiner Violine des Jahres 1671, aus der Sammlung der Oesterreichischen Nationalbank.



STEPHEN STIRLING
Horn
Großbritannien

Nach seinem Studium am Royal Northern College of Music bei Ifor James und Julian Baker spielte Stephen hauptsächlich Kammermusik. Mittlerweile

gastiert er fast überall auf der Welt. 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. Seine Einspielungen sämtlicher Hornkonzerte Mozarts mit der City of London Sinfonia werden regelmäßig auf Classic FM gesendet. Seine zweite Aufnahme des Brahms Horntrios wurde für ein Gramophone Award nominiert.



IGOR STOROZHENKO
Oboe
Russland

Igor Storozhenko wurde 1969 in St. Petersburg in Russland geboren. Er besuchte die Spezialschule für Musik des Leningrader Konservatoriums, die er 1987 in den Fächern Oboe und Klavier abschloss. Sein Studium begann er von 1989-1990 am St. Petersburger Konservatorium, danach an den Musikhochschulen Köln und München. Er schloss mit dem Meisterklassendiplom ab. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und hat mit vielen Orchestern gearbeitet, darunter Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Frankfurter Museums- und Opernorchester, Bayerische Kammerphilharmonie, Deutsche Oper Berlin und Deutsches Symphonieorchester. Als Solist und Kammermusiker ist Igor Storozhenko regelmäßig zu Gast bei den großen Internationalen Festivals. Seit 1999 ist er Solooboist der Hofer Symphoniker.



MARIANNE THORSEN
Violine
Norwegen

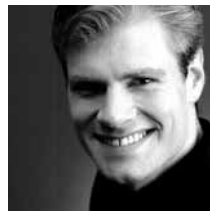
Marianne Thorsen stammt aus Trondheim. Nach ihrem Studium in Norwegen wurde sie von Felicity Lipman und Gyorgy Pauk in London unterrichtet. In der Royal Academy of Music wurde ihr der Dip-RAM, die höchste Auszeichnung des Akademie für Darbietung, zuerkannt. Mit dem von ihr gegründeten Leopold Trio nahm sie sämtliche Triosonaten von Beethoven auf, ebenso Werke von Mozart, Dohnanyi, Martinu und Schönberg, die im Februar 2005 im Handel erschienen. In der Wigmore Hall in London findet ihre eigene Kammerkonzert-Reihe statt, die häufig von BBC 3 übertragen wird. 2000 wurde sie Konzertmeisterin des Nash Ensembles. In 2003 gewann sie den ersten Preis beim Internationalen SION Violin-Wettbewerb in der Schweiz. Fünf Jahre zuvor wurde sie vom norwegischen Konzertinstitut zum „jungen Musiker des Jahres“ gekürt und bereits 1992 gewann sie den hoch renommierten Preis beim Carl Flesch Violin-Wettbewerb in London. Sie ist eine begeisterte Lehrerin sowohl an der Royal Academy of Music, London als auch im Trondheim Conservatory of Music.



MATTHEW TRUSCOTT
Violine
Großbritannien

Matthew Truscott aus Yorkshire erfreut sich einer Karriere als freischaffender Musiker, in der er das

Musizieren auf einem modernen Instrument mit Aufführungen Alter Musik verbindet. Er studierte bei Erich Gruenberg und Simon Standage an der Royal Academy of Music in London und bei Vera Beths am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Als Mitglied des Quince Quartet spielt er regelmäßig auf dem Kontinent, im Rundfunk und in diesem Jahr auf Festivals in Schweden, Frankreich, Belgien und Großbritannien. Er ist Mitglied des Kammermusikensembles The Private Music, das sich auf das Repertoire des 17. Jahrhunderts spezialisiert und das den Alte-Musik-Wettbewerb in York gewonnen hat. Als begeisterter Orchestermusiker war er Konzertmeister des Orchestra of the Age of Enlightenment, des King's Consort, von Florilegium, der Classical Opera Company und des Ensembles St James' Baroque. In diesem Jahr wird er noch das English Concert auf einem Gastspiel auf den Kanarischen Inseln und das Orchestra of the Age of Enlightenment bei Aufnahmen von Händel-Liedern mit Ian Bostridge leiten. Truscott spielt eine Maggini Violine aus dem Jahr 1620.



HÅKAN VRAMSMO
Bariton
Schweden

Håkan Vramsmo schloss sein Studium an der Guildhall School of Music and Drama, für das er ein Stipendium gewonnen hatte, 2001 mit Auszeichnung ab. Am Abend nach seiner Abschlussprüfung sang er auf dem Eröffnungsabend der Proms in London. Vramsmo hat sich als Konzertsänger einen klangvollen Namen gemacht und erste Preise der wichtigsten internationalen Wettbewerbe gewonnen. In den vergangenen Jahren feierte er seine Debüts in der Wigmore Hall, der Bridgewater Hall, den

Festivals in Aldeburgh, Bath und Newbury Spring und machte Rundfunkaufnahmen für BBC Radio 3 und Stockholm Radio. Er trat mit dem Göteborg Symphony Orchestra auf und gab Konzerte in Dublin, Schweden, Dänemark und Frankreich. Geplant sind Konzerte mit Roger Vignoles in Santiago de Compostela und mit dem Jerusalem Symphony Orchestra unter Paul McCreech. Auf der Opernbühne sang Vramsmo den Papageno bei der Glyndebourne Festival Opera, den Grafen in der *Hochzeit des Figaro* bei der Opern-Compagnie Ideefixe in Frankreich und Belgien und die Titelpartie in *Don Giovanni* mit der English Touring Opera.



ANDREW WEST
Klavier
Künstlerische Leitung
Großbritannien

Andrew West ist sowohl als Solist wie als auch als Klavierbegleiter, wie z.B. von Ian Bostridge, Mark Padmore und Sarah Chang, gefragt. Er konzertierte in den großen Konzerthallen der Welt, wie der Royal Albert Hall und Frick Collection New York, gewann mehrere Wettbewerbe, u. a. den Internationalen Klavierwettbewerb von Genf und den ersten Gerald Moore Award für Klavierbegleiter, und spielte zahlreiche CDs ein. Wichtige Auftritte in diesem Jahr sind Konzerte mit der Flötistin Emily Beynon beim Internationalen Edinburgh Festival und Aufführungen des *Frühlingsopfers* von Strawinsky in der Fassung für 2 Klaviere in der Barbican Hall. Er hat eine Professur an der Royal Academy of Music inne.



BRITTA WIELAND
Mezzosopran
Deutschland

wurde in Esslingen am Neckar geboren. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei KS Sylvia Geszty. Die Preisträgerin des Erika-Köth-Wettbewerbs wirkte in der deutschen Erstaufführung von *Four Saints in Three Acts* von V. Thompson mit und nahm, neben Konzerten mit der Philharmonie Rheinland-Pfalz, an der Schubertiade bei KS Brigitte Fassbaender teil. Von 1999 bis 2001 war sie am Opernhaus Nürnberg als Gast verpflichtet, wo sie mit Partien in *Anatevka* und *Figaros Hochzeit* zu hören war. Sie gastierte am Theater Aachen und an den Wuppertaler Bühnen. Sie gab Konzerte mit der Vogtland-Philharmonie und war bei den „Schlossfestspielen Zwingenberg“ in den Rollen der Annina aus *Eine Nacht in Venedig* und als Giulietta aus *Hoffmanns Erzählungen* zu hören. Anfang dieses Jahres wurde sie Assistentin der Künstlerischen Leitung des Privattheaters „Theater und Komödie am Kurfürstendamm Berlin“, ist jedoch nebenbei weiterhin als Sängerin tätig.



AXEL WOLF
Laute
Deutschland

studierte Gitarre und Laute bei Hans Michael Koch und Rolf Lislevand und besuchte Meisterkurse bei Nigel North und Hopkinson Smith. Mit dem Ensemble „La Sfondrata“ war er 1992 Preisträger beim Internationalen Wettbewerb für Alte Musik-Ensembles in Utrecht/NL. Seine Konzerttätigkeit führte ihn auf internationale Festivals in den USA, Europa, Japan und Israel, als Solist oder mit Ensembles wie der Musica Fiata Köln, Ars Antiqua Austria, dem Freiburger Barockorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Gabrieli Consort&Players London. An der Bayrischen Staatsoper in München ist er häufiger Gast unter dem Dirigat von Harry Bicket oder Ivor Bolton, in Opern-, Konzert- und CD-Produktionen arbeitete er zusammen mit Dirigenten wie Peter Schreier, Lajos Rovatkay, Paul McCreesh und Joshua Rifkin. Von 1986 bis 2003 lehrte Axel Wolf an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Neben zahlreichen CD-Produktionen als Continuospieler und Begleiter erschienen als Soloaufnahmen Lautenwerke Johann Sebastian Bachs und Werke für Laute und Chitarrone von Alessandro Piccinini, begleitet vom United Continuo Ensemble. Im Mai 2005 erschien die erste Live-Einspielung sämtlicher Mysteriensonaten von Heinrich Ignaz Franz Biber mit dem Ensemble Lyriarte, die von allen großen Zeitungen gelobt wurde. Im Herbst 2006 wird eine weitere CD dieses Ensembles erscheinen, erweitert um den Geiger Irvine Arditti, mit Musik von Biber und Luciano Berio.



SINGEN UND MALEN GEGEN DAS VERGESSEN: Schüler aus drei Nationen erinnern an den Holocaust

RESUMÉE „Hear our voice“ im Stadttheater Fürth

Eine Koproduktion zwischen
dem Internationalen
Kammermusikfestival Nürnberg,
dem Hackney Music
Development Trust, London und
dem Jüdischen Museum, Prag



Hear Our Voice



*„Nun schenken wir den
Abzeichen keine Aufmerksamkeit.
Sie sind an unseren
Mänteln befestigt,
Aber sie haben unser Bewusstsein
nicht berührt.“*

Rund 150 britische, tschechische und deutsche Schüler zeichnen einen Davidstern in die Luft und singen Worte eines jüdischen Kindes, das seine Zukunft nicht mehr erleben durfte.

Nur einer der berührenden, ja beklemmenden Momente der szenischen Kantate „Hear our voice“, die zweimal im Londoner Bloomsbury-Theater, dann im Fürther Stadttheater und in der Prager Staatsoper gezeigt wurde. Das ganze Projekt mit seinen vielen Kooperationspartnern (darunter das Internationale KammermusikFestival und etliche Nürnberger und Fürther Schulen) ist von seiner Genese wie in seinen europäischen Ausmaßen absolut ungewöhnlich und zeitigte einen hohen, keineswegs nur der Thematik geschuldeten künstlerischen Erfolg.

Jonathan Dove und Matthew King gelang es, nicht nur die Anregungen der beteiligten Schüler und ein für Jugendliche geeignetes Niveau berücksichtigt, sondern auch eine aufrüttelnde, illustrierende wie stimmungsgerechte Musik erfunden zu haben. Die gleitet nie ins Vordergründig-Sentimentale, nicht einmal ins Anklagende ab. Dass das so rüberkam, lag nicht zuletzt an den „Jungen Fürther Streichhölzern“, die - von Dirigent Peter Selwyn umsichtig und elegant geführt - einen professionellen Orchestersound zu der 70-minütigen, demonstrativ lang anhaltend beklatschten Performance lieferten.

Das Thema gehört wohl zu den komplexesten, das sich für Sechs- bis 16-Jährige denken lässt. Der sinnlose, letztlich unfassbare systematische Mord an einer Generation, die die Urgroßeltern der multi-ethnischen Aufführungsschar hätten sein können. Von den Texten jener zwanzig Kinder, aus denen die Collage gewoben wurde, haben neun die Internierung in Ghetto und/oder KZ nicht überlebt. Immer wieder ist da von Hoffnungen die Rede, die selbst Folter, Kälte und Hunger nicht zu zerstören vermochten. *Jens Voskamp, Nürnberger Nachrichten (gekürzt)*

Die musizierenden Schüler aus London, Prag und Nürnberg/Fürth tourten zehn Tage durch Europa. Nicht viele der Londoner Schüler hatten bisher die Möglichkeit, ihr vertrautes Stadtviertel zu verlassen; aber auch die ausländischen Gäste erlebten bei den ersten gemeinsamen Proben in den örtlichen Grundschulen intensive Einblicke in eine andere Welt: Kinder unterschiedlichster ethnischer Herkunft, eingezäuntes Schulgelände, Schulküche mit rind- und schweinefleischfreier Kost, Schuluniformen, höfliche und aufgeschlossene Atmosphäre zwischen Schülern, Lehrern und Gästen. Vertraut waren bereits die Proben mit Dirigent Peter Selwyn und Regisseurin Clare Whistler. Abwechslung brachten die Kostümproun und vor allem das wachsende Interesse für die Schüler der anderen Länder. In der

Mädchengarderobe wurden gegenseitig stramme Zöpfe geflochten, strenge Frisuren ausprobiert und widerspenstige Haare geklammert, der Sitz der ungewohnten Kniestrümpfe und Blüschchen geprüft. Unter den Jungens war das Thema Fußball kulturübergreifend aktuell. Nach zwei vornehm beklatschten Londoner Aufführungen wurden die Kinder vom nicht enden wollenden Applaus in Fürth beflügelt. Nach der vierten Aufführung in Prag feierten alle Mitwirkenden ausgelassen und nahmen unter Tränen von neuen Freunden Abschied, um nach Hause zurückzukehren. Der Londoner Junge, der - weil von seiner Familie verlassen - auf sich selbst gestellt und von seinen Lehrern für diese Tournee eingekleidet werden musste, kehrte wieder in eine Welt zurück, die für unsere Schüler unvorstellbar ist.

Begleitet wurde der musikalische Prozess vom künstlerischen Schaffen mehrerer hundert Schüler aus Prag, London, Fürth (Helene-Lange-Gymnasium, Leopold-Ullstein-Realschule), Freie Waldorfschule Wendelstein, Melancthon-Gymnasium Nürnberg und Atelier Verena Waffek. Im gegenseitigen Austausch waren die Kunstwerke sowohl im Caritas-Pirckheimer-Haus in Nürnberg und im Jüdischen Museum in Fürth als auch in Prag und London öffentlich ausgestellt worden, eine kleine Auswahl davon auch im Foyer des Fürther Stadttheaters.

Dorle Messerer-Schmid

FÖRDERER UND FREUNDE

DES INTERNATIONALEN KAMMERMUSIKFESTIVALS 2006

Wir bedanken uns bei den genannten Sponsoren und Freunden des Internationalen KammermusikFestivals Nürnberg sehr herzlich für ihre finanzielle Unterstützung und besonders auch für ihr persönliches Engagement und Interesse.

SPONSOREN

DATEV
Sparkasse Nürnberg
Fiegl & Konrad GmbH Volvo Zentrum Nürnberg
Bezirk Mittelfranken
Hermann Gutmann Stiftung
INA Schäffler KG
Kanzlei Thorwart Zech und Partner
Leupold-Stiftung
Piano Haid
Stadt Fürth
Stadt Nürnberg Kulturreferat
Stadt Nürnberg Schulreferat
Stadttheater Fürth
The Britten Estate

Heiner Joh. Barth
Der Beck
Alexandra Beisser
Dr. Reinhard Hettich
Karstadt
Koch Poscher'sche Stiftung
Anja Lösel
Heimo C. M. Messer
Akiko und Ichiro Oshima
Stephen Pook
Rotary Club Nürnberg-Sigena
Lieselotte Schaechterle
Dieter Schmid und Dr. Dorle Messerer-Schmid
Angelika Schwanhäußer

FREUNDE

Dr. Dietmar und Christa Baumgartner
Ingrid Blaul
Walter Böhlk
Gerda Deindörfer
Martin und Eva B. Fuchs
Rudolf und Regine Fuchs
Heidrun Glauning
Günter Gloser MdB
Kurt und Dr. Alev Heilbronn
Ursula Hümmer
Irmhild Kappert
Beatrice Kappler
Volker Koch
Familie Könemund
Famlie Leitner-Pilny
Helmut und Charlotte Leuze
Dr. Peter und Catherine Lex
Familie Liedel
Hanna Löffler
Dr. Heinz und Erika May
Ch. und H. Naumann
Prof. Dr. Albrecht und Inge Neiß
Werner Pauli
Gretel Petith
Beatrice Pichlmeier
Eva Pöhlmann
Familie Prölss
Familie Regnet
Dagmar Reis

Dr. Helmut und Kerstin Rießbeck
Familie Schadt
Rolf und Marianne Schaechterle
Dres. Franz Scheder
Freya Scherer
Gerd Schwetter
Inge Thorwart
Familie Voget
Prof. Dr. Martin und Suna Wilhelm

Unser besonderer Dank gilt auch unseren unermüdlichen Helfern während des Festivals:
Barbara Cichon-Metzger,
Angelika Goller,
Corinna Krüger,
Antonia Schmid und
Brigitte Weber



Freunde internationaler Kammermusik Nürnberg e.V.

DER VEREIN ...

„Freunde internationaler Kammermusik Nürnberg e.V.“ wurde gegründet, um die Arbeit des Internationalen KammermusikFestivals zu unterstützen. Wenn Sie uns fördern möchten, sind Sie herzlich eingeladen, Mitglied zu werden. Sie sichern damit das 6. Internationale KammermusikFestival Nürnberg, das im September 2007 stattfinden wird.



KONTAKT:

Freunde Internationaler Kammermusik
Nürnberg e.V.
Arminiusstr. 2, 90402 Nürnberg
Tel.: 0163-5333628, Fax: 0911-639127
www.kammermusik-festival.de
info@kammermusik-festival.de

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.



MITGLIEDSCHAFT:

- > Einzelperson: 40,- EUR
 - > Familie: 60,- EUR
-

Als Mitglied erhalten Sie eine Einladung zum jährlichen Empfang nach dem Galaabend, unsere Newsletter sowie eine Spendenbescheinigung.



BANKVERBINDUNG:

Sparkasse Nürnberg,
BLZ: 760 501 01,
Konto: 4 703 807



KÜNSTLERISCHE LEITUNG:

Emily Segal, Peter Selwyn, Frances Pappas,
Andrew West

GESCHÄFTSFÜHRUNG:

Dr. Dorle Messerer-Schmid

PRODUKTIONSLEITUNG DER OPER:

Gero Nievelstein

ASSISTENTIN DER GESCHÄFTSFÜHRUNG:

Sabine Fulda

PRESSEARBEIT, REDAKTION, DRAMATURGIE:

Dr. Michael Kerstan

ILLUSTRATIONEN:

Francesco Galle

SIGNET DES FESTIVALS:

Design Studio HC Traue

GESTALTUNG, SATZ:

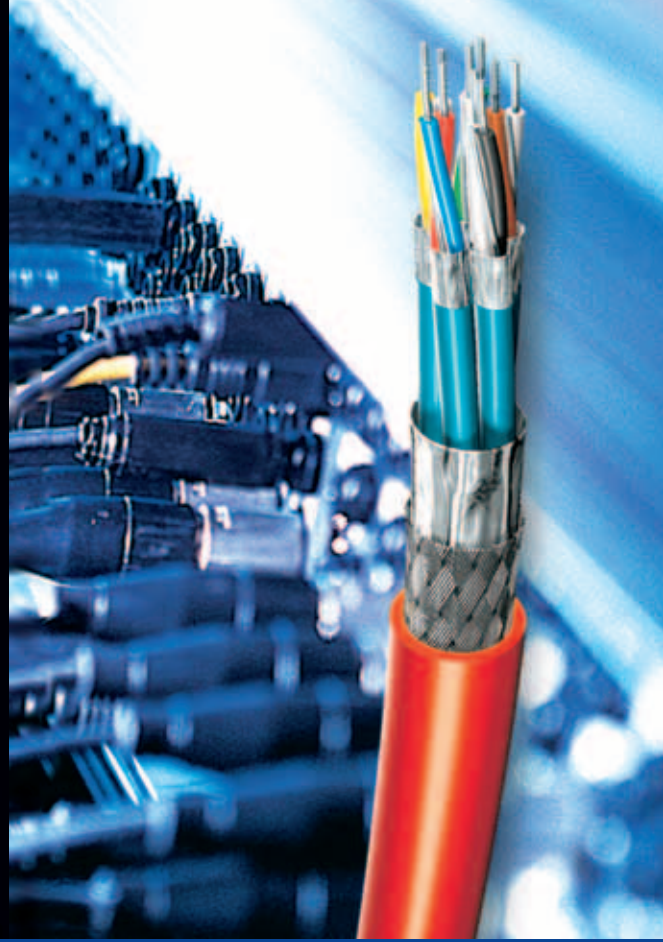
Visionauten.com – Daniel Janetzky

DRUCK:

mandelkow GmbH, Herzogenaurach

VERANSTALTER:

Freunde Internationaler
Kammermusik Nürnberg e.V
Arminiusstr. 2
90402 Nürnberg
Tel.: 0163-5333628
Fax: 0911-639127
www.kammermusik-festival.de
info@kammermusik-festival.de



LEONI – klingt gut!

Als weltweit innovativer Lieferant elektrischer Bordnetz-Systeme für die Automobilindustrie und von Kabeln für die Hausgeräte-, Kommunikations- und Investitionsgüterindustrie hat der Name LEONI einen besonderen Klang. Dass auch Konzerte und Musikaufnahmen perfekt klingen, dafür sorgen wir mit hochwertigen Kabeln zur Tonübertragung und – man höre und staune – mit Spezialdrähten zum Umspinnen von Musiksaiten.

THE QUALITY CONNECTION

LEONI

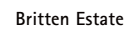
Wire • Cable • Wiring Systems

LEONI AG

Marienstraße 7 · 90402 Nürnberg · Telefon +49 (0)911-2023-0 · Telefax +49 (0)911-2023-231 · E-Mail info@leoni.com · www.leoni.com



WIR BEDANKEN UNS BEI UNSEREN SPONSOREN



WWW.KAMMERMUSIK-FESTIVAL.DE