



Egon Schiele: Der Tod und das Mädchen

FIN de siècle

Wien um 1900

28. 02. 2020 Rendsburg, Christkirche
29. 02. 2020 Husum, Marienkirche
01. 03. 2020 Glücksburg, Auferstehungskirche

Herzlichen Dank ...

... sagen wir all unseren Partnern, Spendern und Helfern!

Die Durchführung unseres Projektes »**Fin de siècle – Wien um 1900**« wurde der **norddeutschen sinfonieta** vor allem durch die Unterstützung folgender Förderer, Partner und Einrichtungen ermöglicht, deren Hilfe wir dankbar hervorheben möchten:

- o VR Bank Schleswig-Mittelholstein e.G.
- o Christkirchengemeinde Rendsburg-Neuwerk
- o Bürgerstiftung Region Rendsburg
- o Lions Club Rendsburg-Königsthor
- o Stadt Rendsburg
- o Die Netzwerkstatt
- o Förderverein Glücksburger Konzerte e.V.
- o Kirchengemeinde St. Marien Husum
- o Kreiskulturstiftung RD-Eckernförde
- o F. Ehrich GmbH & Co. KG
- o Nordkolleg Rendsburg
- o Rendsburger Musikschule

... seien doch auch SIE dabei!

Der (gemeinnützige) Verein **norddeutsche sinfonieta e.V.** leistet seit über fünfzehn Jahren einen wesentlichen Beitrag zum Funktionieren der Orchesterwerkstatt. Er koordiniert und flankiert organisatorisch und finanziell deren Projekte – und ist als ihr Träger ein unverzichtbarer Bestandteil.

Gerne wollen wir auch Sie dafür gewinnen! Mit einer breiten Unterstützung möchten wir das erfolgreiche und vielfältige Wirken der **norddeutschen sinfonieta** fortsetzen und ausbauen. Informationen zum Verein und eine Beitrittserklärung finden Sie inwendig, ausliegend oder auf unserer Homepage. Auch über Ihre Spende oder Anzeige im nächsten Programmheft freuen wir uns.

Spendenkonto: IBAN: DE76 2145 0000 0000 0232 38 – BIC: NOLADE21RDB – Sparkasse Mittelholstein.



norddeutsche sinfonieta

Am Gerhardshain 44
24768 Rendsburg
info@norddeutsche-sinfonieta.de
www.norddeutsche-sinfonieta.de



VR Bank
Schleswig-Mittelholstein eG



Kulturstiftung
Kreis Rendsburg-Eckernförde



Sehr geehrtes, liebes Publikum,

als was für eine reiche Epoche erscheint uns heute jene, die sich selbst so endzeitlich sah – und es ja auf dramatische Art auch wurde. Jene Epoche, in der sich die Emanzipation des Bürgertums verwirklichte, und die eine bisher ungekannte Blüte der künstlerischen Verfeinerung, des wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Aufschwungs erlebte.

Der Jugendstil mit seinen organischen Formen, die natürliche Leichtigkeit des Impressionismus, der Farbreichtum und das Fragmentarische des Expressionismus, die Wiederentdeckung des Barock und der Renaissance – in allen Kunstgattungen wurden immer mehr Ausdrucksmöglichkeiten gefunden und bewirkten immer raschere Stilwechsel.

Dazu mündeten gesellschaftliche Umbrüche wie die Emanzipationsbewegungen der Suffragetten und der Arbeiter, die Befreiung des Eros, unter anderem durch Freuds Psychoanalyse, und die Identitätsbestrebungen der Völker am Rande Europas im Konflikt mit dem immer repressiveren nachnapoleonischen Machtsystem des europäischen Hochadels in die Katastrophe des ersten Weltkriegs – das brutale Ende einer Welt, die die Bedürfnisse einer inneren Erneuerung verkannte.

Dokumentierende Zeugen dieser Entwicklungen waren Kunst und Kultur. Ein besonders überzeugendes Beispiel doppelt selbstbestimmten Denkens stellt dabei Richard Dehmels Gedicht *Verklärte Nacht* dar: Eine Frau trennt sich vom ungeliebten Vater ihres Kindes, um einen Mann zu finden, der sich nicht nur ihrer, sondern auch ihres noch ungeborenen Kindes annimmt.

Wir sind sehr glücklich und dankbar, wie teils langjährige, teils ganz junge Freundschaften halfen, dieses Programm in ganz besonderer Weise attraktiv und rund zu machen: der Wiener Sänger und Rezitator Reinhard Salamonsberger, die beiden Schweizer Künstler Christina Oldani und Peter Stobbe sowie der Hamburger Tenor Stephan Zelck bilden somit die solide glänzende D-A-CH-Konstruktion über unserem Fin-de-siècle-Programm!

Eine weitere Besonderheit des Programms ist, dass sich hier fünf Lieder und zwei gewichtige Instrumentalwerke zu den Themen Abschied, Beziehung, Schmerz und Trauer, aber auch zu Trost, Liebe und Leidenschaft treffen – die allesamt zunächst für andere Besetzungen gedacht waren. Mahler, der die sinfonischen Dimensionen von Schuberts Meisterwerk erkannte und herausarbeitete, schrieb seine eigenen Lieder für Klavier (wie auch Wolf) bzw. für großes Orchester – und Schönbergs Jugendwerk entstand zunächst für sechs Streicher, bis er selbst (zweimal!) Hand anlegte und Fassungen für Streichorchester schuf.

Und auch eine kleine norddeutsche Besonderheit ist versteckt: Mahlers Fassung vom *Tod und dem Mädchen* entstand nicht für Wien, sondern für – Hamburg, wo er sechs Jahre lang als Kapellmeister wirkte, und wo auch unsere Lieder zum Teil entstanden und (ur-)aufgeführt wurden!

Wir wünschen Ihnen mit diesem musikalisch-literarischen Ausflug in eine liebenswert altmodische Stadt und ihre vielleicht spannendste Epoche gute Unterhaltung – trotz, oder gar wegen aller wehmütigen Morbidität.

Ihr



Christian Gayed



© Studioline Photography

Stephan Zelck, Tenor, studierte an der Hochschule für Musik und Theater seiner Heimatstadt Hamburg bei Prof. James Wagner. Neben der Mitwirkung bei diversen Produktionen der Opernklasse und des Studienganges Musiktheater-Regie erfolgte dort auch seine Ausbildung zum Gesangslehrer.

Gastspiele führten ihn u. a. nach Salvador (Brasilien), Catania, Prag, Potsdam und Münster. Das Schleswig-Holstein-Musik-Festival lud ihn als Solisten zu Konzerten rund um die Welt ein, auch bei den Tiroler Festspielen war er gern gesehener Gast. Gemeinsam mit dem Pianisten Eberhard Hasenfratz widmet er viel Zeit dem Lied, und im Oratorium hat er sich ein umfangreiches Repertoire, insbesondere als Evangelist, erarbeitet.



© privat

Christina Oldani | Peter Stobbe,

Bühnenbild, sind erst vor kurzem aus der Schweiz nach Lohbarbek bei Itzehoe gezogen. Dort haben sie auch ihre Ateliers.

Oldanis großformatige Gemälde sind Mischtechniken auf Leinwand aus Ölfarbe, Wachs, Teer und Blattgold. Sie arbeitet aber auch mit Stahl und Keramik sowie als Fotografin.

Ihre wesentlichen Themenfelder sind das Werden und Vergehen, Eros, Sehnsucht und Weiblichkeit. In

diesem Kontext sind auch die »Bilder und Nester« zu sehen, die zum Teil eigens für diese Konzertreihe entstanden. Stobbe lehrte als Professor für Kunst im In- und Ausland und ist neben seiner künstlerischen Arbeit als Schriftsteller tätig.



© Heldenfoto | Alex Luttmann

Christian Gayed, Leitung, studierte in Detmold Schulmusik und Kontrabass. Parallel studierte er privat in der Klasse von Sergiu Celibidache und Konrad von Abel, denen er wesentliche Impulse verdankt.

Später führten ihn Assistenzen und Gastdirigate zu Orchestern in Deutschland und Polen. Im Jahr 2000 gründete er die *norddeutsche sinfonietta*, deren künstlerischer Leiter er seitdem ist.

Als Arrangeur und Komponist blickt er auf eine

Vielzahl von Aufführungen eigener Werke für unterschiedliche Ensembles zurück. Sein Arrangement des Originalklavierauszugs von Eduard Künnekes Musik zum Stummfilm *Das Blumenwunder* ermöglichte mehrere viel beachtete Wiederaufführungen des historischen Kunstfilms von 1926 nach siebzig Jahren.

Die **norddeutsche sinfonieta** wurde im Jahr 2000 gegründet, seit 2003 ist sie ein eigener Verein. Sie bietet seither herausragenden jugendlichen Nachwuchsinstrumentalisten aus Norddeutschland die Möglichkeit, eng mit erfahrenen Berufsmusikern zusammenzuarbeiten. Mittlerweile blickt die **norddeutsche sinfonieta** nicht nur auf eine reiche Konzerttätigkeit in ganz Norddeutschland, einschließlich vieler oratorischer Kooperationen, zurück, sondern auch auf die Teilnahme bei mehreren hochkarätigen internationalen Festivals, so in Dänemark, Finnland, Polen und Tunesien.

2011 war die **norddeutsche sinfonieta** maßgeblich an der Wiederaufführung des Stummfilms *Das Blumenwunder* mit der Originalmusik von Eduard Künneke beteiligt, der u.a. in Berlin in Kooperation mit dem ZDF, **arte** und dem Deutschlandfunk gesendet wurde. Zum 15. Jahrestag ihres Bestehens produzierte sie die CD **NACHT HIMMEL** mit drei eigens für sie geschriebenen Werken.

Zuletzt standen Projekte zu Johann Sebastian Bachs 333. Geburtstag, zu »1.001 Nacht« (gemeinsam mit der *mittelholsteinischen WELTKapelle*) und die Begegnung »Mozart meets modern« auf dem Programm – alle mit je einer Ur- bzw. Erstaufführung.



Ein besonderes Markenzeichen der **norddeutschen sinfonieta** ist ihre konzeptionelle Programmgestaltung, die gern außermusikalische Ebenen wie Texte, Tanz, Theater oder Bildende Kunst mit einbezieht. Ein künstlerischer Schwerpunkt ist die Auseinandersetzung mit moderner Musik in ihrer gesamten Stilvielfalt.

www.norddeutsche-sinfonieta.de | follow us on **facebook**



Orchesterbesetzung Projekt »Fin de siècle – Wien um 1900«:

Oboe/Englisch Horn: Enrico Raphaelis.

Violine I: Suleika Bauer, Aaron Biebuyck, Jonte Schröder, Wiebke Wegener, Gabi Schoedel, Maybritt Kiefer. **Violine II:** Noémie Boquet, Frida Regling, Sigrid Krikau, Christiana Voss, Susanne Westenfelder. **Viola:** Seouyoung Choi, Bettina Kegler, André Chmielewski, Hilla Krüger.

Violoncello: Belén Sánchez Pérez, Celina Grefe, Anne Gayed, Tabea Reitemeier.

Kontrabass: Alf Brauer, Esther Linnenbrink.



BEITRITTSERKLÄRUNG

zum Trägerverein *norddeutsche sinfonietta e. V.*

Ja – ich möchte gerne »mitspielen«!

Name: _____

Anschrift: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum *norddeutsche sinfonietta e. V.*

Ich ermächtige Sie, einen jährlichen Mitgliedsbeitrag in Höhe von € _____
von meinem Konto einzuziehen *)

IBAN: _____

BIC / Institut: _____

*) Der jährliche Mindestbeitrag beträgt zur Zeit € 20,-.
Höhere Beiträge heißen wir herzlich willkommen.

Datum, Unterschrift:

Geben Sie die ausgefüllte und unterschriebene Beitrittserklärung einfach einem Mitglied des
Vorstands oder senden Sie sie an:

norddeutsche sinfonietta e. V.

Am Gerhardshain 44
24768 Rendsburg

DANKE!

Vorstand des **norddeutsche sinfonietta e. V.**

Christian Gayed, Beate Mahns, Ilona Pinkenburg, Anne Kankainen, Anette Berchtold, Patricia Nehring

Der Verein norddeutsche sinfonietta e.V. erhebt, verarbeitet und nutzt personenbezogene Daten seiner Mitglieder unter Einsatz von Datenverarbeitungsanlagen nur zur Erfüllung der in der Satzung aufgeführten Zwecke und Aufgaben. Durch Ihre Mitgliedschaft stimmen Sie dem, sowie der Veröffentlichung von Bildern und Namen in verschiedenen Medien, zu, soweit dies den satzungsgemäßen Aufgaben und Zwecken des Vereins entspricht.

Programmfolge

Peter Altenberg (1859 - 1919)

Modernes Liebesgedicht

Hugo Wolf
(1860 - 1903)

Verschwiegene Liebe (J. v. Eichendorff)

Verborgeneheit (E. Mörike)

Arr. f. Streichorchester: Christian Gayed

Richard Dehmel (1863 - 1920)

Verklärte Nacht

Arnold Schönberg
(1874 - 1951)

Verklärte Nacht op. 4, auf ein Gedicht von R. Dehmel

Grave · Calando · Animato · Grave · Adagio · Adagio

Peter Altenberg

Ein Liebesgedicht

Gustav Mahler
(1860 - 1911)

Zwei Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

Wo die schönen Trompeten blasen

Nicht wiedersehen!

Arr. f. Streichorchester & Oboe: Christian Gayed

*** **

Peter Altenberg

Liebesgedicht

Gustav Mahler

aus »Lieder eines fahrenden Gesellen« (Text G. Mahler)

Die zwei blauen Augen

Peter Altenberg

Schubert

Franz Schubert
(1797 - 1828)

Streichquartett D-moll, D 810

»Der Tod und das Mädchen«

Arr. f. Streichorchester: Gustav Mahler, 1894

- Allegro
- Andante con moto
- Scherzo. Allegro molto
- Presto



norddeutsche sinfonietta

Leitung: Christian Gayed

Tenor: Stephan Zelck

Rezitation: Reinhard Salamonsberger

»Bilder und Nester«: Christina Oldani | Peter Stobbe

Wien um 1900

Die Zeitenwende um das Jahr 1900 markierte in vielfacher Hinsicht eine Zeit des Umbruchs. In Europa gährte es allerorten – und ein besonderer Brennpunkt war die k. u. k. Metropole. In nur 40 Jahren verdoppelte sich Wiens Bevölkerung bis 1910 auf 2 Millionen Einwohner. Die Stadt, grenznah nach Böhmen, Ungarn und Italien gelegen, entwickelte sich zu einem kulturellen Schmelztiegel.

Das kaiserliche Wien war spätestens seit Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert, seit Brahms und Bruckner, Strauß und Lehár eine europäische Musikmetropole allerersten Ranges, und Wolf, Mahler, Zemlinsky, Korngold sowie Schönberg, Berg und Webern bestätigten diesen herausragenden Rang über mehr als 100 Jahre immer wieder aufs Neue.

Das galt auch für die anderen Künste: Die *Wiener Secession* um Gustav Klimt und Egon Schiele sowie der literarische Zirkel *Jung-Wien* um Arthur Schnitzler demonstrierten in dieser Zeit auf allen künstlerischen Gebieten höchstes avantgardistisches Niveau.

Peter Altenberg – Texte

»Für mich ist es am schönsten im Kaffeehaus. Man ist nicht zu Haus und doch nicht an der frischen Luft.«

Als Richard Engländer in eine wohlhabende Wiener Kaufmannsfamilie hineingeboren, wählte er sein Pseudonym nach Altenberg/Donau, wo er eine Zeitlang lebte. Nach jeweils abgebrochenen Studien der Botanik, der Medizin und des Rechts und einer ebenfalls unvollendeten Buchhändlerlehre fühlte sich Altenberg nach der ärztlichen Diagnose einer »Übererregbarkeit des Nervensystems« 24-jährig davon befreit, einen normalen Beruf ergreifen zu müssen, und fristete als »Berufsbohemien« schreibend in Kaffeehäusern sein Dasein. Er hielt enge Verbindungen zum Literatenkreis *Jung-Wien* um Arthur Schnitzler, Felix Salten (*Bambi*) und Karl Kraus (*Die Fackel*) – vor allem Letzterer förderte ihn sehr.

Seine Texte sind Prosaskizzen, die im charakteristischen Telegrammstil das Leben und die Gesellschaft Wiens in Momentaufnahmen beschreiben.

Hugo Wolf – Verschwiegene Liebe | Verborgenheit

»Laß die Poesie als die eigentliche Urheberin meiner musikalischen Sprache zu Worte kommen.«

So manches verbindet die beiden genialen Liederkomponisten Franz Schubert und Hugo Wolf: Beide verdankten ihre äußerst prekäre Existenz zunächst der Absage an einen normalen bürgerlichen Beruf – Schubert gab seinen Lehrerberuf auf, Wolf den des Musikkritikers, um sich ganz der Komposition zu widmen.

Des Weiteren begleitete beide ein kleiner Kreis unermüdlicher (Sänger-)Freunde und Verehrer, die sich unablässig für das jeweils geniale Werk einsetzte. Beide hatten die meiste Zeit kein Geld für eine eigene Wohnung und lebten zeitweise in WG's oder in überlassenen Wohnungen. Und beiden war zeit ihres – kurzen – Lebens kein wirtschaftlicher Erfolg beschieden. Außerdem litten beide an Syphilis – wobei jene Krankheit im Falle Schuberts nicht die todbringende war.



Nach einer Fotografie radiert von Ferdinand Schmutzer

Unsere Lieder entstammen Wolfs wichtigen Liederzyklen von 1888: den 53 Mörike-Liedern bzw. dem 20 Lieder umfassenden Eichendorff-Zyklus. Wolf gilt vor allem seiner lyrischen Sensibilität wegen als Großmeister unter den Liedkomponisten. Wie kaum einer versuchte er, jedem Gedicht eine eigene Stimmung zu verleihen, wobei er der Textaussage oberste Priorität einräumte. Die Vertonungen sollten die Botschaft erhöhen, sollten zum Sprachrohr der Poesie werden, keinesfalls sollten sie Ausdruck der Komponistenpersönlichkeit sein.

Ein gutes Beispiel ist *Verschwiegene Liebe*: Das Lied, das eigentlich in g-Moll steht und mit einer Kadenz aus der Subdominante beginnt, erreicht seine Grundtonart kein einziges Mal! Immer biegt die Harmonik vorher ab und landet zuweilen mittels enharmonischer Verwechslungen in entferntesten Tonarten – niemand kann diese (ferne) Liebe erraten, die Gedanken bleiben frei – so frei wie die Tonalität...

Auch die mittleren Strophen von *Verborgenheit*, deren eine der tränenverhangenen »Pein«, die andere der hellen »Wonne« gewidmet ist, klingen hier einschließlich der jeweils folgenden Übergangstakte meisterhaft passgenau vertont.



Egon Schiele: Arnold Schönberg

Arnold Schönberg – Verklärte Nacht op. 4

»Gestern Abend hörte ich die Verklärte Nacht, und ich würde es als Unterlassungssünde empfinden, wenn ich Ihnen nicht ein Wort des Dankes für ihr [sic] wundervolles Sextett sagte. Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.«
(Richard Dehmel an Arnold Schönberg, 12. 12. 1912)

Arnold Schönbergs op. 4 entstand in nur drei Wochen im September 1899 während eines Ferienaufenthalts mit Alexander von Zemlinsky und dessen Schwester Mathilde – Schönbergs erster Frau.

Das Sujet jener Programmmusik, die »sich darauf beschränkt, die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle auszudrücken« (Schönberg), ist das Gedicht *Verklärte Nacht* von Richard Dehmel aus der 1896 veröffentlichten Sammlung *Weib und Welt*. Dehmel galt vor dem Ersten Weltkrieg als einer der berühmtesten deutschen Lyriker, dessen Hauptwerk *Zwei Menschen. Roman in Romanzen* (1903) Erotik und Sexualität im Kontext stilistischer Vorstellungen des Jugendstils thematisierte.

Die fünf Strophen des Gedichts schildern in inhaltlich klar differenzierten Abschnitten: eine Waldszene mit zwei Menschen (Nr. 1, 3, 5); die Rede der Frau, die einen Mann liebt, jedoch von einem Anderen ein Kind erwartet und sich selbst anklagt (Nr. 2); die Rede des Mannes, der die Frau tröstet und das Kind des Anderen als sein eigenes annehmen will (Nr. 4). Dehmels Gedicht besaß einen autobiographischen Hintergrund, als es seine Liaison zu Ida Auerbach, der schwangeren Ehefrau des Konsuls Auerbach, thematisierte. Für die Textwahl mag seine beginnende Beziehung zu Mathilde Zemlinsky im Jahr 1899 als Programm ausschlaggebend gewesen sein.

Die Formdisposition in Schönbergs op. 4 folgt weitgehend der literarischen Vorlage, wobei narrative Segmente (Waldszene) und Binnenabschnitte (direkte Reden) dem Rondo

angenähert sind. Der erste Teil entfaltet in dichter motivischer Arbeit und epischem Gestus ein Bild der klaren Mondnacht, das im zweiten Teil durch das Bekenntnis einer Tragödie einen »dramatischen Ausbruch« erfährt, wie Schönberg in seinen 1950 veröffentlichten *Programm-Anmerkungen* darlegte. Deutlich abgesetzt durch eine Fermate erklingt danach das zweite Thema (b-Moll), welches Unglück und Einsamkeit der Frau illustriert. Ein drittes Thema (c-Moll) verdeutlicht den Zwang zur Treue; nachdem die Frau »schließlich dem mütterlichen Instinkt gefolgt ist, trägt sie jetzt ein Kind von einem Mann, den sie nicht liebt. Sie hatte ihre Pflichterfüllung gegenüber den Forderungen der Natur sogar für lobenswert gehalten.« Dieser Abschnitt aus Dehmels Gedicht wird durch ein viertes Thema (E-Dur) gedeutet, dessen Fortspinnung Figuren aus dem vorher exponierten Material zitiert und zu einer deutlichen Zäsur führt. Es folgt eine größere kontrastierende, homogene Passage mit neuen klangfarblichen Schattierungen als Überleitung zum dritten Formteil, der das Hauptmotiv des Anfangs wieder aufgreift und im Stil der von Johannes Brahms etablierten Technik der ‚entwickelnden Variation‘ weiterformuliert.

Die Rede des Mannes, »dessen Großmut so erhaben ist wie seine Liebe«, moduliert im vierten Teil in den »äußersten Gegensatz D-Dur«. Dämpfer und Flageolettklänge drücken in neuen Klangeffekten die »Schönheit des Mondlichts« aus. Nach Schönberg gibt dieser Abschnitt »die Stimmung eines Mannes wieder, dessen Liebe im Einklang mit dem Schimmer und dem Glanz der Natur fähig ist, die tragische Situation zu leugnen«. Der fünfte Teil erfüllt die Funktion einer Material subsummierenden Coda, die auf dem nach Dur gewendeten Anfangsmotiv (kontrapunktiert durch das Hauptthema des vierten Teils) sowie thematischen Bausteinen des dritten Teils basiert.

Bereits 1917 hatte Schönberg eine Fassung für Streichorchester mit einer zusätzlichen Kontrabassstimme erstellt, die er jedoch – basierend auf den Erkenntnissen vieler Aufführungen – neu gestalten wollte. 1943 kam es zu dieser verbesserten Ausgabe mit wesentlichen Änderungen in Instrumentation, Dynamik, Artikulation, Tempo und Strichen.

In einem Brief vom 22. Dezember 1942 beschreibt Schönberg die wesentliche Verbesserung gegenüber der Ausgabe von 1917: »Die neue Version [...] wird das Gleichgewicht zwischen ersten und zweiten Violinen einerseits sowie Bratsche und Cello andererseits verbessern und die Balance der Originalfassung für Sextett mit sechs gleichwertigen Instrumenten wiederherstellen.«

Therese Muxeneder, © Arnold Schönberg Center



Arnold Schönberg: Gustav Mahler

Gustav Mahler – Lieder aus Des Knaben Wunderhorn | Lieder eines fahrenden Gesellen

»Österreich ist ein seltsames Land. Man muss hier unbedingt schon gestorben sein, damit einen die Leute leben lassen.«

»Wer wird sich jetzt um Schönberg kümmern?«
(Gustav Mahler auf dem Sterbebett)

Ab 1805 veröffentlichten Clemens Brentano und Achim von Arnim eine Sammlung von über 700 Volksliedern vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert mit dem Titel *Des Knaben Wunderhorn*. Ähnlich der Märchensammlung, die Jacob und

Wilhelm Grimm ab 1812 herausgeben sollten, trug die Sammlung dem zunehmenden Interesse nach nationaler Identität Rechnung, indem sie die Wurzeln germanischer Ursprünge ausgraben und wiederzubeleben suchte.

Gustav Mahler vertonte zwischen 1887 und 1891 zunächst neun Lieder, darunter *Nicht wiedersehen!* für Gesang und Klavier. Von 1892 bis 1898 folgten – überwiegend in Hamburg – weitere zwölf mit Orchesterbegleitung (darunter *Wo die schönen Trompeten blasen*).

Beide handeln von Trennung und Tod. In Ersterem wechselt sich eine »Verträumt. Leise«-überschriebene Marschreminiszenz mit zarten Walzerflächen ab, ehe ganz am Ende von fern das Schlachtgetümmel mit den Trompeten fast entrückt aufleuchtet. Auch in *Nicht wiedersehen!* dominiert ein Marschrhythmus und rückt das Lied so in die Nähe von Soldatenliedern.

Die *Lieder eines fahrenden Gesellen* schrieb Mahler schon 1884 in Kassel, wo er als Chorleiter und Kapellmeister weilte. Dort verliebte er sich in die Sängerin Johanna Richter, die aber ihrerseits kein Interesse an dem jungen Dirigenten zeigte. Die unglückliche Beziehung verarbeitete er in vier Gedichten, die er erst für Klavier und dann für Orchester setzte. *Die zwei blauen Augen* ist das vierte – hier wendet sich der Text nach der Klage um den Verluste ins Tröstliche: Aus einer versöhnenden Traumwelt heraus »war alles wieder gut!« Das Orchesternachspiel freilich klingt anders...



Gustav Klimt: Schubert am Klavier (Ausschnitt)

Franz Schubert – Streichquartett d-Moll, D. 810, Der Tod und das Mädchen (Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler)

»Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz.« (aus *Ein Traum*)

1824: Franz Schubert, 27, findet sich in einer schrecklichen Lage: Nicht nur war er seit ungefähr einem Jahr an Syphilis erkrankt und seit einem Krankenhausaufenthalt im Herbst schwer depressiv, er musste auch beruflich Rückschläge hinnehmen: Seine Opern *Alfonso und Estrella* und *Fierabras*, auch das Singspiel *Die Verschworenen* (die letzteren beiden Auftragswerke der Wiener Hofoper), wurden vor der Premiere abgesetzt, sein Melodram *Rosamunde* nach nur zwei Aufführungen vom Spielplan genommen.

Und doch sprüht Schubert in diesem Jahr vor Ideen:

In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.

Für uns interessant ist die Tatsache, dass Schubert selbst das Quartett offenbar als Vorstufe zu einer Sinfonie sah, und tatsächlich finden sich hier bei einer wahrlich sinfonischen Ausdehnung nicht nur eine weit ausgreifende formale Anlage, sondern auch eine durch und

durch orchestrale Klangvorstellung: Man hat beim Hören das Gefühl, die vier Instrumente würden pausenlos an ihre Grenzen geführt.

Dies muss auch Gustav Mahler so gesehen haben: 1894 beschäftigte er sich, bereits ein namhafter Dirigent, mit einem Streichorchester-Arrangement des Schubert-Quartetts; wir besitzen seine Taschenpartitur mit zahllosen Bleistifteintragungen, aus denen sich eben jene Orchesterfassung rekonstruieren lässt. Allerdings ist nur eine Aufführung des zweiten Satzes in Hamburg belegt; die anderen Sätze dürften bis zur Veröffentlichung der Partitur 1984 gar nicht aufgeführt worden sein – und es ist beileibe gar nicht so sicher, ob Mahler diese Version so für eine Aufführung freigegeben hätte, ob sie wirklich »fertig« ist, oder über weite Strecken eher Gedankenexperiment blieb. So finden sich in allen Sätzen Stellen, die aufgrund der hohen Lage der ersten Violine für ein großes Streichorchester an der Grenze der Spielbarkeit sind; an einigen Stellen schlägt Mahler Oktavverdopplungen vor, an anderen unterbleiben sie jedoch. Es erschien uns bei der Vorbereitung unerlässlich, zuweilen den von ihm eingeschlagenen Weg in seinem Sinne weiterzugehen und auch an anderen Stellen den diffizilen Satz durch Teilungen, Oktavverdopplungen und gelegentliche Rückkehr zur Solo-Instrumentation »orchestraler« und reichhaltiger zu machen.

Und doch ist es vollkommen gerechtfertigt, dieses musikalische Experiment aufzuführen: vor allem setzt Mahlers Orchesterversion das Stück in ein völlig neues Licht; allein das Hinzufügen des Kontrabasses taucht das gesamte Quartett in eine wildere, zugleich rundere Atmosphäre – es sind nun viel größere Kontraste möglich.

Viel wurde über das Quartett geschrieben; die meisten Interpreten sehen das gesamte Quartett, nicht nur den zweiten Satz, als Meditation über das Thema des Todes.

Das Eingangs-Allegro ist zwar eine Sonatenhauptsatzform, doch ist diese schon durch eine durchführungsartige Erweiterung der Exposition ins Riesenhafte gewandelt. Scharfe Kontraste voller Aufbegehren und Resignation bestimmen das Geschehen von Beginn an. Wie so oft bei Schubert gleicht dieser Satz einer ziellosen Reise durch alle Tonarten. Und doch hat die Reise ein Ziel: die erschütternde Coda, in der die Musik nach einer trauermarschartigen Passage wie in einem Fiebertraum völlig außer Rand und Band gerät, nur um schließlich ganz zu versiegen und in sich zusammenzubrechen.

Der Zweite ist der berühmte Variationssatz über das Lied *Der Tod und das Mädchen*. Interessant ist hier, dass Schubert nicht das gesamte Lied zitiert, sondern nur das Klavier-Vorspiel und die beiden letzten Zeilen aus dem Text verwendet. Mahler differenziert Schuberts Satz klanglich sehr: Zuweilen wird das Ensemble verkleinert, und er führt einen komplexen Einsatz der Dämpfer ein. Nach der sechsten Variation, in der codaartig nur noch der zweite Teil variiert wird, versiegt auch dieser insgesamt tröstlichere Satz.

Das Scherzo oszilliert zwischen fast derbem, stampfendem Tanz und »leichterem«, »wienerischerem« Tonfall; das Trio wäre die gelösteste Musik des ganzen Quartetts, wenn da nicht im zweiten Teil einige harmonische Wendungen wären, die ganz unvermutet todtraurig stimmen.

Das finale Presto ist, in kunstvoller Verschränkung der Sonaten- und der Rondoform, eine rasend schnelle Tarantella – die der Überlieferung nach getanzt wurde, um das Gift der Tarantel auszuschwitzen und damit dem Wahnsinn zu entgehen – und wirkt durchgehend

wie ein gespenstischer Totentanz, wie die wilde Jagd. Unvermutet ein trotziger Mittelteil, der dann abgemildert (?) wird und ein anderes Schubert-Lied paraphrasiert: den *Erlkönig*. Wir hören hier die Worte des sterbenden Kindes »Siehst Vater, du, den Erlkönig nicht?« und die verführerischen Worte des Erlkönigs »Manch bunte Blumen sind an dem Strand«. Das Quartett endet, noch einmal beschleunigt, in höchster Spannung.

@ Nicolas Radulescu

Quellen: www.wikipedia.org; www.schoenberg.at; www.nicolas-radulescu.com; D. Fischer-Dieskau: Hugo Wolf; Franz Schubert/Gustav Mahler, Streichquartett D-moll (D.810), Studienpartitur (Hrsg. von D. Matthews and D. Mitchell) – Text, wenn nicht anders angegeben: Christian Gayed, unter Mitarbeit von Rolf Mainz



EHRICH
recycling

Etwas zu entsorgen?

Online Container bestellen und fertig!

Unser Webshop hat rund um die Uhr für Sie geöffnet.
shop.ehrich.de

F. Ehrich GmbH & Co. KG · www.ehrich.de · info@ehrich.de · Tel. 04331 1402 0



Holger Funk, von unserem
Team Baufinanzierung:
0152 22 686 909

Jetzt direkt
Ihren Termin
vereinbaren:
04621 388-0

**Stiefel an und los!
Einfach und günstig
ins Traumhaus.**

**Morgen
kann kommen.**

Wir machen den Weg frei.

Unsere Baufinanzierer machen es Ihnen
leicht

Attraktive Konditionen und ein riesiger
Erfahrungsschatz rund um das Thema
Immobilie machen Ihnen den Weg ins
Eigenheim leicht. Sprechen Sie uns einfach an,
wir sind gerne für Sie da: 04621 388-0 oder
gehen Sie online: www.baufinanzierung.sh

**VR Bank
Schleswig-Mittelholstein eG**

