



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

LIED- RECITAL

**MUSIK VON Modest Mussorgsky, Arnaldo de Felice
und Franz Schubert**

MEZZOSOPRAN Marina Prudenskaya
KLAVIER Klaus Sallmann

Di. 15. Februar 2022 20.00
APOLLOSAAL

PROGRAMM

Modest Mussorgsky (1839–1881) Где ты, звездочка? (Wo bist Du, Sternchen?)
По грибы (In den Pilzen)
Молитва (Gebet)
Гопак (Hopak)

Arnaldo de Felice (*1965) Sei Canti per mezzosoprano e pianoforte
su testi di Hölderlin e Alberti
(Uraufführung)
I Canto: Deciso di color viola
II Canto: Cadenza
III Canto: Gioco dei dadi su un tavolo viola
IV Canto: Altri alberi
V Canto: Allegro moderato
VI Canto: Dolce, melanconico, luce

PAUSE

Franz Schubert (1797–1828) Heiß mich nicht reden D 877, 2
Die junge Nonne D 828
Nur wer die Sehnsucht kennt D 877, 4
Der Zwerg D 771
So lasst mich scheinen D 877,3
Erlkönig D 328
Die abgeblühte Linde D 514
Die Forelle D 550

GESANGSTEXTE

Modest Mussorgsky

Где ты, звёздочка?

Text von Nikolai Porfirjewitsch Grekow (1810–1866)

Где ты, звёздочка, ах, где ты, ясная?

Иль затмилася тучей чёрною?

тучей чёрною, тучей грозною?

Где ты, девица, где ты, красная?

Иль покинула друга милого?

Друга ненаглядного?

Туча чёрная скрыла звёздчку,

Земля хладная взяла девицу.

Wo bist du, kleiner Stern?

Wo bist du, kleiner Stern, ach, wo bist du, heller Stern?

Vielleicht verdeckt dich eine schwarze Wolke,

Eine schwarze, bedrohliche Wolke.

Wo bist du, mein Mädchen, wo bist du, schönes Mädchen?

Hast du deinen treuen Freund verlassen,

Deinen Liebsten?

Eine schwarze Wolke hat den kleinen Stern verdeckt,

Die kalte Erde das Mädchen aufgenommen.

По грибы

Text von Lew Alexandrowitsch Mei (1822–1862)

Рыжичков, волвяночек, Белых беляночек

Наберу скорёшенько я млада младёшенька,

Что для свёкра батюшки, для свекрови-ль матушки,

Перестали-б скряжничать, сели-бы пображничать.

А тебе, немилому, старому да хилому,

Суну я в окошечко полное лукошечко,

Мухомора старого, старого поджарого,

Старый ест, не справится, мухомором давится.

А тебе, треклятому, белу кудреватому,

Высмотрю я травушку, травушку-муравушку,

На постелю браную, свахой ночью стланую,

С пологом дубровушкой да со мной-ли, вдовушкой.

In den Pilzen

Steinpilze, Reizker, Eierschwämme, Ritterlinge

Sammele ich geschwind, denn ich bin jung,

Damit der Schwiegervater und die Schwiegermutter

Nicht mehr geizen und ein Festmahl bereiten.

Doch dir lieblosem kranken Alten

Stelle ich einen vollen Korb ans Fenster

Mit alten, vertrockneten Fliegenpilzen.

Der Alte fragt nicht, isst sie und erstickt.

Ja, für dein Haupt mit blonden Locken

Bereite ich aus feinem, weichen Gras

Ein Brautbett im Eichenhain,

Und dort beschützt die Nacht deine Witwe.

Молитва

Text von Michail Jurjewitsch Lermontow (1814–1841)

Я, мать божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в мире безродного,
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.
Окружи счастьем сейчас достойную,
Дай ей спутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.
О, мать божия, Тебя молю!
О, услышь меня!

Gebet

Mutter Gottes, mit einem Gebet
Trete ich vor dein strahlendes Angesicht
Und bitte nicht für meine sündige Seele,
Die heimatlos in dieser Welt umher irrt.
Ein unschuldiges Mädchen will ich anvertrauen
Der gütigen Fürsprecherin in einer kalten Welt.
Schenke ihr das Glück, dessen sie würdig ist,
Gib ihr Menschen auf dem Weg, die gut zu ihr sind,
Lass ihre Jugend glücklich, ihr Alter ruhig sein
In Hoffnung und Zuversicht.
O, Mutter Gottes, zu dir bete ich!
O, erhöre mich!

Гопак

Text von Lew Alexandrowitsch Mei (1822–1862)

Гой! гоп, гоп, гопака!
Полюбила казака,
Только старый да не дюжий,
Только рыжий, неуклюжий,
Вот и доля вся пока! Гой!
Доля следом за тоскою,
А ты старый за водою,
А сама то я в ш инок
Да хвачу себе крючок,
А потом всё чок да чок, всё чок да чок.
Чарка первая колом,
а вторая соколом,
Баба в пляс пошла вконец,
А за нею молодец,
Старый, рыжий, бабу кличет,
Только баба кукиш тычет.
»Коль женился, сатана,
Добывай-же мне пшена, вот что!
Надо деток пожалеть,
накормить и приодеть. Вот как!
Добывай, смотри, быть худу,
А не то сама добуду!
Слышь ты!
Добывай же, старый, рыжий,
Добывай скорей, бесстыжий!
Что, взял!
Только, старый, не грши,
Колыбельки колыши,
Колыбельки, старый, колыши,
вот так!
Как была я молодою
да угодницею,

Нопак

Hoj, hopp, hopp, Нопак!
Zum Manne nahm ich den Kosaken.
Doch er ist alt und schwach
Und dumm und plump geworden
Und macht mir nichts als Ärger. Hoj!
Ach, wie traurig ist mein Leben.
Geh du, Alter, Wasser holen.
Ich derweilen in der Schenke
Trinke einen Schluck,
gluck, gluck, immerfort gluck, gluck.
Beim ersten Becher wie ein Klotz,
Beim zweiten wie ein Falke
Fing die Frau zu tanzen an,
Du ein Jüngling hintendrein.
Ruft der Greis die Frau dann heim,
Findet er nur Hohn und Spott:
»Nahmst mich ein, du alter Teufel,
Nun, so Sorge auch für mich, o ja!
Musst dich um die Kinder kümmern,
Für Kleidung und für Essen sorgen, jawohl!
Schaffe fleißig für die Kinder
Und auch für die Ehefrau,
Hörst du!
Nun scher dich schon, du dummer Töpel,
Scher dich schon, du alter Sack,
Hast's verstanden?
Nur, mein Alter, gib hübsch acht
Auf das Kleinste in der Wiege,
Auf das Kleinste in der Wiege.
Na, also!
Als ich jung war
Und noch ledig,

Я повесила передник
над оконницу,
И в окошечко киваю,
в пляльцах шелком вышиваю.
Гой, Семены вы, Иваны,
надевайге-ка кафтаны,
Да со мной гулять пойдёмте!
Да присядем, запоёмте!«
Гой! Гой! Гой! Гой! Гой! Гой! Гой!
Гой! Гой!
Гой, гоп, гоп, гопака!
Полюбила казака,
Только старый да не дюжий,
Только рыжий, неуклюжий,
Вот и правда вся пока. Гой!

Hängte ich meine Schürze
Ans Fensterkreuz
Und winkte zum Fenster hinaus,
In der Hand die Seidenstickerei.
Hoj, ihr flinken Burschen alle,
Schnell, zieht euren Kaftan an,
Und dann geht mit mir spazieren.
Tanzen wollen wir und singen!«
Hoj! Hoj! Hoj! Hoj! Hoj! hoj!
hoj! hoj!
Hoj! Hopp, hopp, Hopak!
Zum Manne nahm ich den Kosaken.
Doch er ist alt und schwach
Und dumm und plump geworden.
Das ist die ganze Wahrheit. Hoj!

Arnaldo de Felice

Sei Canti per mezzosoprano e pianoforte su testi di Hölderlin e Alberti

I Canto: Deciso di color viola / II Canto: Cadenza
Text von Friedrich Hölderlin (1770–1843)
(Abendphantasie, 5. Strophe)

In Licht und Luft zerrinnen mir Lieb' und Leid! –
Doch, wie verscheucht von thöriger Bitte, fliehet
Der Zauber; dunkel wirds und einsam
Unter dem Himmel, wie immer, bin ich –

III Canto: Il gioco dei dadi su un tavolo viola
(Würfelspiel auf einem violetten Tisch)
Text von Alfonso Alberti (* 1976)

Il vecchio uso di disegnare lettere con la luce (I dadi lanciati per tutta la notte)	Der alte Brauch, Buchstaben mit Licht nachzuzeichnen (Während die Würfel die ganze Nacht rollten)
Hai scelto l'urlo	Du hast den Schrei ausgewählt
Ho scelto l'urlo	Ich habe den Schrei ausgewählt
Non abbiamo scelto	Wir haben nicht ausgewählt

IV Canto: Altri alberi (Andere Bäume)
Text von Alfonso Alberti

Altri boschi non più mani non ancora fronde se ieri se gli interminabili specchi negli specchi le mani già fronde	Andere Wälder Keine Hände mehr Noch keine Zweige Wenn gestern Wenn die endlosen Spiegel In den Spiegeln die Hände schon Zweige
--	---

V Canto: Allegro moderato / VI Canto: Dolce, melanconico, luce
Text von Friedrich Hölderlin
(Der blinde Sänger, 1. und 3. Strophe)

Wo bist Du, Jugendliches! das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist Du, Licht?
Das Herz ist wach, doch hält und hemmt in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.

Kamst allbeseligend den gewohnten Pfad
Herein in Deiner Schöne, wo bist Du Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer.

Franz Schubert

Lied der Mignon D 877, 2

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zu rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich erhellen,
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Missgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;
Allein ein Schwur drückt mir die Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen.

Die junge Nonne D 828

Text von Jacob Nicolaus Craigher de Jachelutta (1797–1855)

Wie braust durch die Wipfel der heulende Sturm!
Es klirren die Balken, es zittert das Haus!
Es rollet der Donner, es leuchtet der Blitz!
Und finster die Nacht wie das Grab!
Immerhin, immerhin!

So tobt' es auch jüngst noch in mir!
Es brauste das Leben, wie jetzo der Sturm!
Es bebten die Glieder, wie jetzo das Haus!
Es flammte die Liebe, wie jetzo der Blitz!
Und finster die Brust wie das Grab!

Nun tobe, du wilder, gewalt'ger Sturm!
Im Herzen ist Friede, im Herzen ist Ruh!
Des Bräutigams harret die liebende Braut,
Gereinigt in prüfender Glut
Der ewigen Liebe getraut.

Ich harre, mein Heiland, mit sehndem Blick;
Komm, himmlischer Bräutigam! hole die Braut!
Erlöse die Seele von irdischer Haft!
Horch! friedlich ertönet das Glücklein vom Turm;
Es lockt mich das süße Getön
Allmächtig zu ewigen Höhn.
Alleluia!

Lied der Mignon D 877, 4

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide,
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Blick ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Das Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide.

Der Zwerg D 771

Text von Heinrich von Collin (1771–1811)

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 blass durchzogen.

Nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,
So ruft sie aus, bald werd ich nun verschwinden,
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 auf's Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug die schweren Tränen rinnen,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!
Sie sagt's, da küsst der Zwerg die bleichen Wangen,
Drauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau, vom Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eignen Händen.
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen.

An keiner Küste wird er je mehr landen.

Lied der Mignon D 877,3

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

So lasst mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus,

Dort ruh ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick;
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug,
Vor Kummer altert' ich zu frühe,
Macht mich auf ewig wieder jung!

Erlkönig D 328

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

»Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?«

»Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?«

»Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.«

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;

Manch bunte Blumen sind an dem Strand;

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

»Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,

Was Erlenkönig mir leise verspricht?«

»Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:

In dürren Blättern säuselt der Wind.«

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

Meine Töchter sollen dich warten schön,

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn

Und wiegen und tanzen und singen dich ein.«

»Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort

Erlkönigs Töchter am düstern Ort?«

»Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau,

Es scheinen die alten Weiden so grau.«

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,

Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.«

»Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!

Erlkönig hat mir ein Leids getan!«

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,

Er hält in Armen das ächzende Kind,

Erreicht den Hof mit Müh und Not;

In seinen Armen das Kind war tot!

Die abgeblühte Linde D 514

Text von Ludwig von Széchényi (1781–1855)

Wirst du halten, was du schwurst,

Wenn mir die Zeit die Locken bleicht?

Wie du über Berge fuhrst,

Eilt das Wiedersehn nicht leicht.

Änd' rung ist das Kind der Zeit,

Wo Trennung uns bedroht,

Und was die Zukunft beut,

Ist ein blässer's Lebensrot.

Sieh, die Linde blühet noch,

Als du heute von ihr gehst;

Wirst sie wieder finden, doch

Ihre Blüten stiehlt der West.

Einsam steht sie dann, vorbei

Geht man kalt, bemerkt sie kaum.

Nur der Gärtner bleibt ihr treu,

Denn er liebt in ihr den Baum.

Die Forelle D 550

Text von Christian Friedrich Daniel Schubart

(1739–1791)

In einem Bächlein helle,

Da schoss in froher Eil

Die launische Forelle

Vorüber wie ein Pfeil.

Ich stand an dem Gestade

Und sah in süßer Ruh

Des muntern Fischleins Bade

Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute

Wohl an dem Ufer stand

Und sah's mit kaltem Blute

Wie sich das Fischlein wand.

So lang dem Wasser Helle,

So dacht' ich, nicht gebricht,

So fängt er die Forelle

Mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward dem Diebe

Die Zeit zu lang, er macht

Das Bächlein tückisch trübe,

Und eh ich es gedacht

So zuckte seine Rute,

Das Fischlein zappelt dran

Und ich mit regem Blute

Sah die Betrogene an.

»
SO WIE DER TOD
NOCH NICHT
EINGETRETEN IST,
KOMMT DIE RETTUNG
VOM ELEND UND SCHRECKEN
NUR DURCH DEN VERSUCH,
SICH EINE WELT
VON WUNSCHTRÄUMEN
ZU SCHAFFEN UND SICH
IN DIESE TRAUMBILDER
ZU VERSENKEN.

«

Igor Glebow:
Modest Mussorgsky – Versuch einer Neubewertung
seines Schaffens (1922)

DIE SUCHE NACH WAHRHEIT, DAS SEHNEN NACH LIEBE UND FRIEDEN

TEXT VON Alec Helm

Verlust und Sehnsucht sind zwei Seiten der gleichen Medaille – sei es der Verlust der Jugend und der damit einhergehende nostalgische Blick auf die Vergangenheit, oder der Verlust eines geliebten Menschen und das unendliche Sehnen nach dessen Liebe und Nähe. Das Liedschaffen von Schubert und Mussorgsky ist von innigsten Gefühlen durchzogen, von Liebe und Schmerz, von Hoffnung und Verzweiflung – es sind zutiefst menschliche Gefühle, die genial in Musik und Klang gefasst wurden und dadurch mit ihrer Poetik und Musikalität tief berühren. Für die Komposition »Canti«, die heute zur Uraufführung kommt, hat Arnaldo de Felice ebenfalls Strophen aus zwei romantischen Gedichten von Friedrich Hölderlin und Verse von Alfonso Alberti verwendet, die zwischen Zukunftsblick und Nostalgie changieren.

MODEST MUSSORGSKYS Werk ist geprägt von düsteren Klangwelten, seine Welt ist die eines Romantikers, Visionärs und Phantasten – oft wurde er wegen der ihm eigenen Musiksprache, die nicht selten auf den russischen Volkston zurückgreift, als Realist und Volkstümpler bezeichnet. Mussorgskys Hauptinteresse galt Vokalwerken, die den

Großteil seines Schaffens ausmachen. Sein Liedschaffen stand im Dienste der Suche nach Wahrheit: Kaum gibt es in Mussorgskys Liedern glückliche Gestalten, keine positive Lebenseinstellung. Der Komponist war selbst erfüllt von menschlichem Leid und wollte mit seinen »Lieddramen« Dokumente schaffen, die die dunkle Wirklichkeit abbilden, und so soziale Ungerechtigkeiten entlarven. Das führte zu nie gehörten Klangwelten, aber auch einer manchmal rauen, herben Tonsprache.

Mussorgsky hat sowohl zahlreiche Tanzlieder, als auch viele melancholische und sehr innige Lieder geschrieben. Die Romanze »Wo bist du, kleiner Stern?«, in der das lyrische Ich, dessen Geliebte gestorben ist, sie einem Stern am Himmel hinter Wolken verborgen gleichsetzt, hat der junge Mussorgsky achtzehnjährig komponiert. Das Stück hat einen stark russischen Tonfall, der auch durch die Verwendung pentatonischer Skalen zustande kommt.

»In den Pilzen« ist ein Tanzlied, das sich durch inhaltliche Doppelbödigkeit auszeichnet. Das Mädchen geht nicht nur für ein Festmahl Pilze sammeln; ihr Ziel ist es auch, giftige Pilze zu finden, um ihren ungeliebten Alten zu töten. Die musikalischen Charaktere werden geformt durch die sich wandelnden rhythmischen Gestalten in Kombination mit der melodischen Gestalt der Singstimme. Der Tanzrhythmus erhält so eine hintergründige Ebene, als würde er die Gedanken der Frau beim Pilze sammeln ausdrücken.

»Gebet« ist wohl eines der traurigsten und persönlichsten Lieder Mussorgskys. Musikalisch durchweg sehr ruhig und inwendig, kommt über der Fürbitte nach Glück und Ruhe für das Mädchen Bewegung in die Musik. Obwohl am Ende im Text die Mutter Gottes angerufen wird, wird die Musik wieder persönlicher und senkt sich in die Innerlichkeit. Mussorgsky widmete das Lied seiner sehr verehrten Mutter Julia Ivanova, die kurze Zeit nach Beendigung des Liedes verstarb. Ein Ereignis, das ihren Sohn in den Alkoholismus führte, der ihn schließlich psychisch und körperlich zerrüttete.

»Hopak« ist der Name eines ukrainischen Volkstanzes, womit das zweite Tanzlied im Programm explizit als solches bezeichnet ist. Der Hinweis »Кобзарь« (Kobsar, es handelt sich um den Spieler der Kobsa, eines lautenartigen Volksinstruments) unter dem Titel des Liedes und die Anweisung »Старик поет и подплясываю« (Der Alte singt und tanzt) verdeutlichen die »Rahmenhandlung«: Man soll sich das Lied von einem Kobsaspieler vorgeführt vorstellen. Der Text ist aus der Sicht einer Frau verfasst, was bedeutet, dass es so vorgetragen werden soll, wie ein alter Kosak es singen würde, der in seinem Vortrag in die Rolle einer temperamentvollen, ja zänkischen Frau schlüpft. Die Vielschichtigkeit dieser Konstellation setzt Mussorgsky kongenial in Töne.

»Höchste Originalität, ein tiefes poetisches Gemüth, überraschende Wahrheit des Ausdruckes, zartes Auffassen der leisesten Andeutungen des Dichters, feurige Phantasie, durch Hinneigen zur Schwermuth gemildert, reizende, aber einfache Melodien, Fülle der Modulation, und unerschöpfliche Neuheit in der Begleitung sind die vorzüglichsten Eigenschaften, welche sich in jedem seiner Lieder aussprechen.« So beschreibt Leopold von Sonnleithner seinen Freund FRANZ SCHUBERT. Dessen Genialität gründete auf der produktiven Verbindung von Intuition, dem Unbewussten seines Schöpferturns – und seinem großen Bewusstsein für das kompositorische Handwerk, das er auf seiner Suche nach Möglichkeiten der Darstellung von wahrhaftigem Ausdruck zeigte.

Die »Lieder der Mignon« D 877, von denen drei im heutigen Programm zu hören sind, basieren auf Goethes Figur der Mignon aus dem Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«. Mignon ist ein geheimnisvolles, junges, androgynes Mädchen, das der Titelheld Wilhelm einer Zirkustruppe abkauft. »Heiß mich nicht reden« ist in der Vertonung von schlichter Melancholie geprägt, die zugleich den Text ausdrucksvoll ausdeutet. Auch »Nur wer die Sehnsucht kennt« drückt Schwermut in äußerster Schlichtheit aus, steigert sich aber zu dramatischem

Ton über der Textzeile »Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide«, bevor das Lied in resignierter Einfachheit endet. »So lasst mich scheinen«, von Mignon im Engelskostüm gesungen, ist als einfacher variiertes Strophengesang gehalten und drückt somit das Halbseitige in kindlichem Ton aus. Von Todesbängen gibt es kaum eine Spur, kleine textbezogene Mollwendungen erscheinen nur vorübergehend. Sie scheinen wie Erinnerungen an eine schmerzvolle Vergangenheit, die vor dem beglückenden Ausblick langsam schwinden.

Die Dichtung »Die junge Nonne« handelt von einem Mädchen, das sich nach enttäuschter Liebe der Religion zuwendet. Schuberts Vertonung zeichnet sich aus durch die dramatische musikalische Schilderung einer Sturmnacht durch Tremoli in Klavier, durch Glockentöne, die sich in das Motiv mengen, und ein Gesangsthema, dessen Phrasierung die Unruhe des Mädchens zeigend mit dem Klavier überlappt und das in chromatischen Rückungen den religiösen Wahn der jungen Nonne verdeutlicht. Das Lied kulminiert zum Ende hin in einem geflüsterten »Alleluja«.

»Der Zwerg« ist wohl eines der schaurigsten Lieder Schuberts. Mehrere Figuren werden durch den Gesang verkörpert: Erzähler, Königin und Zwerg. Schubert hat das Gedicht mit überaus dramatischer Spannung vertont. Über der Phrase »Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen« – dem Zwerg, der nur noch im Sterben der Königin Freude zu finden vermag und sie zugleich liebt – steigert sich die Musik zu einem Höhepunkt in C-Dur. Der Tod der Königin wird durch einen Tritonus angekündigt. Das Ende, »An keiner Küste wird er je mehr landen«, führt in eine Erstarrtheit, der Zwerg resigniert und gibt sich selbst dem Tod hin.

Der »Erlkönig« basiert auf Goethes gleichnamigem Gedicht, das wie »Der Zwerg« voller Dramatik ist. Die Rahmenstrophen spricht ein Erzähler, dazwischen in direkter Rede Vater, Sohn und der Erlkönig. Es handelt sich um ein durchkomponiertes Lied, das die Szene dramatisch

verbildlicht: Sturmeswinde und rastloser Pferdegalopp durchziehen die Musik. Spannungsreiche Klänge verdeutlichen den Schrecken, tonale Liedhaftigkeit steht für die Verführungskraft des Erlkönigs. Das Stück steht in g-Moll, und moduliert in der zweiten lockenden Rede des Erlkönigs nach C-Dur, bevor es in seine Grundtonart zurückkehrt. Es endet in einem verzweifelten Rezitativ des Erzählers: »In seinen Armen das Kind war tot«.

In »Die abgeblühte Linde« reflektiert Schubert über vergangene Jugend, die Unausweichlichkeit des bevorstehenden Alters und die damit einhergehende Ungewissheit. Er versteht es, musikalisch zu zeigen, dass das Leben nur linear verlaufen kann und Unvorhersehbarkeiten Teil dessen sind. So löst er gleichklingende Akkorde in verschiedene Tonarten auf – in welche Richtung führt das Leben?

Der Rahmen des Liedes »Die Forelle« ist volksliedartig, Schubert verwendet hauptsächlich einfache Harmonien, die vokale und instrumentale Ebene sind voneinander getrennt. Wenn das Fischlein überlistet und gefangen wird, nimmt jedoch auch die Musik an Dramatik und Komplexität zu. Die Forelle wird gefangen und der Betrachter, dessen Leben ungerührt weitergeht, sieht »mit regem Blute« zu. Die volksliedartige Musik kehrt zurück, wirkt durch das zuvor Geschehene aber vollkommen verändert.



ROMANTISCHE FRAGMENTE

ARNALDO DE FELICE IM GESPRÄCH

Wie sieht Ihr kompositorischer Hintergrund aus? Welche Komponisten haben Sie und Ihre Arbeit besonders beeinflusst?

Ich verdanke meinem Studium bei Roland Moser in Basel sehr viel. Es war ein wichtiger Startpunkt für meine kompositorische Entwicklung. Ebenso beeinflussten mich die Studien der Musik György Ligetis, György Kurtágs und Heinz Holligers. Später faszinierte mich auch die Musik Bruno Madernas in Bezug auf Interpretation und Improvisation sowie Luciano Berios Klangarchitektur.

Wie ist Ihre Herangehensweise an ein Werk, das einer Künstler:in speziell zugeeignet ist, wie die Marina Prudenskaya gewidmete Komposition »Canti«?

Der Prozess des Komponierens läuft bei mir anders ab, als man gemeinhin erwarten würde, sozusagen in umgekehrter Richtung. Ich suche nicht im Anschluss an die Beendigung eines Werkes nach Musiker:innen, die es umsetzen können, sondern gründe die Komposition auf den Qualitäten und dem Talent einer mich inspirierenden Person, und lasse mich darauf ein, wohin die Zusammenarbeit führt. So kann es sein, dass sich ein Werk über einen sehr langen Zeitraum entwickelt. Dafür stehen die Musizierenden immer im Zentrum, gleich ob Solist:innen, Dirigent:innen

oder ein Orchester. Und natürlich die Spielstätte und das Publikum.

Mich fasziniert die individuelle Musikalität und das individuelle Streben der Musiker:innen nach Schönheit: die Schönheit des legato, des individuellen Klangs, der Technik und Intensität. Ich habe Marina Prudenskayas musikalische Tätigkeit seit längerer Zeit verfolgt, um so viel wie möglich über ihre Art zu singen und ihre Rollen zu interpretieren zu lernen – über den besonderen Charakter ihrer Stimme, deren Kraft sie den Charakteren in ihren Liedern zu vermitteln weiß. Auch für Klaus Sallmann, den ich in München bei der Uraufführung meiner Oper »Medusa« kennengelernt habe, habe ich das Stück geschrieben. Selten habe ich einen so einfühlsamen Musiker, Dirigenten und Liedbegleiter getroffen.

Was waren Ihre Ideen und Ihre Intentionen mit diesem Werk, wovon haben Sie sich inspirieren lassen?

Dieses Werk ist aus der Inspiration durch die Kunst von Marina Prudenskaya entstanden. Die Form der Komposition ist offen, die vertonten Texte sind Fragmente, in der Offenheit des einen liegt bereits der Anfang des nächsten. Während sich die Gedichtfragmente zu einem neuen Ganzen fügen, habe ich immer weniger harmonisches Material verwendet, bis das Klavier nur noch als Melodieinstrument fungiert: eine einzelne Melodie, die die Stimme begleitet. Es ist sozusagen das Konzept von Pasolinis Welttheater auf gesungenen Text appliziert.

Haben die Gedichte von Friedrich Hölderlin und von Alfonso Alberti eine besondere Bedeutung für Sie? Warum haben Sie gerade diese Strophen der Hölderlin-Gedichte für Ihr Stück

verwendet und wie passen diese in das Gesamtkonzept der Komposition?

Ich hörte Hölderlins Gedichte zum ersten Mal als ich 17 Jahre alt war. Ich war gebeten worden, am Teatro Duse in Bologna Benjamin Britten's »Six Metamorphoses after Ovid« für Oboe als Hintergrundmusik für den berühmten italienischen Schauspieler Corrado Pani zu spielen. Pani wollte aber, dass die Metamorphosen zwischen seinen Hölderlin-Rezitationen gespielt werden, um sicherzustellen, dass dem Vortrag und der Musik die gleiche Aufmerksamkeit geschenkt würden. Damals wusste ich noch nichts über Hölderlin, aber seine Direktheit empfand ich als sehr bemerkenswert. Das hatte nichts mit dem zu tun, was ich später über Hölderlin lernte, seine Freundschaft mit Hegel und Schelling. Es war reine Poesie, ohne jegliche Vermittlung. Diese Herangehensweise an Hölderlins Gedichte habe ich nie verloren. Hölderlins Gedicht »An Zimmern« beschreibt sehr schön, was mir dieser Dichter bedeutet:

Die Linien des Lebens sind verschieden,
Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen.
Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

Als ich einige der Gedichte und Texte von Alfonso Alberti las, empfand ich sie als sehr leuchtend und romantisch, gleichzeitig aber auch unglaublich subtil. Sie könnten beinahe in Schriftform gefasste Gemälde der Maccioli sein. Die Art wie Hölderlins Vision mir immer auf die Zukunft abzielen schien, während Albertis nostalgische Gegenwart auf die Anschauung des gerade verstrichenen Momentes gerichtet ist, könnte auch meiner Komposition »Canti« zugrunde liegen.



MARINA PRUDENSKAYA

MEZZOSOPRAN

Die Mezzosopranistin studierte in ihrer Heimatstadt St. Petersburg und wurde anschließend am Moskauer Stanislawskij-Opernhaus engagiert. Nach dem ersten Preis beim ARD-Musikwettbewerb 2003 gehörte sie für zwei Spielzeiten dem Ensemble des Staatstheaters Nürnberg an. Nach weiteren Stationen an der Deutschen Oper Berlin (2005–2007) und der Staatsoper Stuttgart (2007–2013), ist sie seit 2013 Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden und war hier u. a. als Komponist (»Ariadne auf Naxos«), Marie (»Wozzeck«), Azucena (»Il trovatore«), Venus (»Tannhäuser«), Ulrica (»Un ballo in maschera«), Eboli (»Don Carlo«) und Ljubascha (»Die Zarenbraut«) zu erleben. Sie sang unter Dirigenten wie Daniel Barenboim, Zubin Mehta und Philippe Jordan und arbeitete mit Regisseuren wie Martin Kušej, Calixto Bieito und Sergio Morabito zusammen. Zu ihren weiteren Paraderollen zählen Amneris (»Aida«), Octavian (»Der Rosenkavalier«), Marfa (»Chowanschtschina«), Adalgisa (»Norma«), Waltraute (»Götterdämmerung«) und Brangäne (»Tristan und Isolde«), mit denen sie am Teatro alla Scala, dem Opernhaus Zürich, dem Royal Opera House Covent Garden, der Königlichen Oper Kopenhagen, den Bayreuther Festspielen, den Salzburger Osterfestspielen sowie in Hong Kong, Santiago de Chile und Washington gastierte. Als Konzertsängerin debütierte sie in Verdis »Messa da Requiem« bei den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Mariss Jansons, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.



KLAUS SALLMANN

KLAVIER

Klaus Sallmann ist seit 2012 an der Berliner Staatsoper engagiert. Geboren in Böblingen, studierte er Klavier, Komposition und Dirigieren in Karlsruhe und Wien, u. a. bei Sontraud Speidel, Wolfgang Rihm und Sergiu Celibidache. Von 1993 bis 1999 war er Mitglied der Hamburgischen Staatsoper, anschließend war er bis 2006 Studienleiter und Assistent Zubin Mehtas in München. Er arbeitete zudem im New York, Bayreuth, Salzburg, Mailand, Florenz sowie in Japan und Südkorea. Als Liedbegleiter ist er u. a. mit Edita Gruberova, Waltraud Meier, Peter Seiffert und Matti Salminen aufgetreten.

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Der Einführungstext von Alec Helm sowie das Interview mit Arnaldo de Felice
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS M. Tessaro (Arnaldo de Felice), Martin Sigmund (Marina Prudenskaya),
privat (Klaus Sallmann)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckhaus Sportflieger, Berlin



MILITÄR The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**