



LIMBURGER MEISTERKONZERTE

Fr. 23.10.2009 - 20.00 Uhr: SÜDDEUTSCHER KAMMERCHOR

Auf Flügeln des Gesangs

Konzert zum 200. Geburtstag von Felix Mendelssohn Bartholdy

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847):

6 Lieder für Singstimme und Klavier op. 34

Minnelied „Leucht't heller als die Sonne“

(aus: Des Knaben Wunderhorn)

Auf Flügeln des Gesanges (H. Heine)

Frühlingslied „Es brechen im schallenden Reigen“

(K. Klingemann)

Suleika „Ach, um deine feuchten Schwingen“

(M. von Willemer, Goethe zugeschrieben)

Sonntagslied „Ringsum erschallt in Wald und Flur“

(K. Klingemann)

Reiselied „Der Herbstwind rüttelt die Bäume“ (H. Heine)

6 Duette für Sopran, Alt und Klavier op. 63

„Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich“ (H. Heine)

Abschiedslied der Zugvögel „Wie war so schön“

(A. H. Hoffmann von Fallersleben) op. 63

Gruß „Wohin ich geh' und schaue“ (Eichendorff)

Herbstlied „Ach wie so bald verhallet der Reigen“

(K. Klingemann)

Volkslied „O säh' ich auf der Heide dort“ (R. Burns)

Maiglöckchen und die Blümelein „Maiglöckchen läutet in dem

Tal“ (A. H. Hoffmann von Fallersleben)

Robert Schumann(1810-1856): Der Rose Pilgerfahrt op. 112

Liederspiel für Soli, Chor und Klavier

nach einem „Mährchen von Moritz Horn“

Christoph Prégardien – Tenor „Erzähler“

Tina Scherer – Sopran „Rose“

Sibylla Müller – Mezzosopran

Elvira Bill – Alt

Julian Prégardien – Tenor
Michael Dahmen – Bass
Thomas Schütz – Bass
Michael Gees – Klavier

Mitglieder des Süddeutschen Kammerchores

Die junge Sopranistin **Tina Scherer** begann ihre Bühnenlaufbahn an der Züricher Oper als Eliza Doolittle in „My Fair Lady“. Tina Scherer ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, so gewann sie u. a. den 1. Preis des internationalen Hilde-Zadek-Gesangswettbewerbes in Wien 2003. Im selben Jahr wurde die lyrische Sopranistin an die Rheinoper Düsseldorf verpflichtet und wechselte mit Beginn der Spielzeit 2005/2006 an die Deutsche Oper Berlin. Darüber hinaus gastierte sie als Konzertsängerin u. a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, in der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Düsseldorf, sowie der Philharmonie Berlin. In reger Konzerttätigkeit widmet sie sich außerdem dem Liedgesang, insbesondere den Liedern der Deutschen Romantik, oft in enger Zusammenarbeit mit Dieter Paier und Martin Stadtfeld. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeitet, gehören u. a. Kirill Petrenko, Hans-Christoph Rademann und Helmuth Rilling. Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CD runden ihr musikalisches Schaffen ab. Ihre Ausbildung erhielt Tina Scherer bei dem Düsseldorfer Tenor Werner Compes und an der Musikhochschule Köln bei Frau Prof. Klesie Kelly-Moog, wo sie ihr Studium mit Auszeichnung abschloss. Sie besuchte außerdem zahlreiche Meisterkurse.

Geboren 1956 in Limburg, begann **Christoph Prégardien** seine musikalische Laufbahn als Domsingknabe. Später studierte er Gesang bei Martin Gründler und Karlheinz Jarius in Frankfurt, Carla Castellani in Milano und Alois Tremml in Stuttgart, sowie Liedgesang bei Hartmut Höll an der Frankfurter Musikhochschule. Als einer der herausragenden lyrischen Tenöre unserer Zeit arbeitet Christoph Prégardien unter anderem mit den Dirigenten Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmaker, Nagano, Sawallisch und Thielemann zusammen. Zu seinem Repertoire gehören die grossen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik, aber auch Werke des 17. (Monteverdi, Purcell, Schütz) und des 20. Jahrhunderts (Britten, Killmayer, Rihm, Strawinsky).

Ganz besonders geschätzt ist Christoph Prégardien als Liedsänger. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit seinen bevorzugten Klavierpartnern Michael Gees und Andreas Staier. Seine Discographie ist inzwischen auf mehr als 130 Titel angewachsen. Von 2000 bis 2005 leitete er eine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater Zürich. Seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln.

Michael Gees, 1953 geboren, begann mit drei Jahren das Klavierspiel, ab fünf bekam er Unterricht, mit acht gewann er den Steinway-Wettbewerb und erhielt ein Stipendium am Mozarteum Salzburg. Als "Westfälischer Mozart" gefeiert, studierte an den Hochschulen in Wien und Detmold. Mit 15 Jahren entfloh Michael Gees dem Druck der vorgezeichneten Wettbewerbskarriere und sorgte durch Gelegenheitsarbeiten für seinen Lebensunterhalt. Ein Zufall führte ihn 1974 zur Hochschule für Musik und Theater in Hannover, wo er das Studium der Komposition wieder aufnahm und abschloss. Er entwickelte auf seinem individuellen Weg erstklassige pianistische Fähigkeiten, komponierte etliche Werke, wurde international

als herausragender Liedbegleiter von Christoph Prégardien bekannt und konzertiert seitdem weltweit. Stetig kultiviert er das Spiel der Musik 'alter' Meister mit lebendiger Inspiration zu verbinden und kreiert außergewöhnliche Klavierabende. 1989 gründete Michael Gees in seiner Wahlheimat Gelsenkirchen das "forum kunstverein", 2001 eröffnete er das von ihm ins Leben gerufene Consol Theater auf dem ehemaligen Zechengelände Consolidation. Seit 1996 sind bei dem Label kunstverein, CPO und EMI etliche CDs mit Michael Gees erschienen.

Das Programm:

"Der Rose Pilgerfahrt", im April und November 1851 in Düsseldorf geschrieben, ist Robert Schumanns letztes oratorisches Werk, wenn auch nicht übersehen werden sollte, dass er ähnliche Bestrebungen mit der von ihm entwickelten Gattung der Chorballade ("Der Königssohn", "Des Sängers Fluch", "Vom Pagen und der Königstochter" und "Das Glück von Edenhall") noch weiter verfolgte. Unter einem unglücklichen Stern stand das zu Beginn des Jahres 1851 in Angriff genommene Projekt eines "Luther"-Oratoriums, da der 25jährige Student Richard Pohl als Librettist den weitgespannten Intentionen Schumanns nach einem kraftvoll-volkstümlichen Werk in Händelschen Stil nicht gerecht zu werden vermochte. So musste der Komponist sich mit Kleinerem begnügen, dem biedermeierlich-märchenhaften Entwurf vom "Pilgerröschen" des Chemnitzer Justizbeamten und Amateurpoeten Moritz Horn (1814-1874), den er Ende März dieses Jahres zugeschickt erhielt. Bald schreibt er dem Dichter, es seien ihm "schon eine Menge Melodien dazu durch den Sinn gegangen".

Die weit ausgebreitete und teils "sentimental zerfließende" (G. Dietel) dichterische Vorlage hat Schumann in engstem Zusammenwirken mit Horn in eine kräftig-gestraffte oratorienmäßige Gestalt gebracht. Zudem stammt die entscheidende und überhöhende Schlusswendung vom Komponisten: Hatte Horn sein Epos vom Naturwesen der Rose, die Anteil an menschlicher Existenz und Liebe begehrt und erhält, tragisch enden lassen, so schlug Schumann vor: "Wie wär' es, man ließe nach Rosas Tod einen Engelchor anheben: Rosa, Mädchen, Engel scheint mir poetisch und außerdem auf jene Lehre höherer Verwandlungen der Wesen hinzudeuten, der wir ja Alla so gern anhängen." So geschah es, und gerade aus dem zart schwebenden Schlusschor zieht das Werk seine bewegendste Wirkung.

Die Komposition entstand in einem Wurf; sie kann denn auch "vom Formalen her als das geschlossenste Chorwerk des Meisters gelten" (W. Siegmund-Schultze). Bereits am 6. Juli 1851 erfolgte die erste Aufführung, mit der zugleich der etwa 60 Personen fassende Musiksalon im kurz zuvor bezogenen "neuen Logis" der Familie Schumann eingeweiht wurde. Schumann hatte das Stück als Kammeroratorium lediglich mit Klavierbegleitung entworfen, was ihm "des zarten Stoffes halber auch vollkommen hinreichend erschien" (in dieser Form wurde die "Rose" während der triumphalen Konzertreise nach Holland 1853 noch einmal aufgeführt) - um es jedoch auch "größeren Kreisen zugänglich" zu machen, schuf er im November 1851 die überaus gelungene Orchesterbegleitung, von der sein erster Biograph Wasielewski meint: "Die feine, geistreiche Instrumentation ist [...] geeignet, den Reiz des Kolorits, von dem ein Clavier keine Ahnung gibt, bedeutend zu erhöhen."

Die öffentliche Uraufführung am 5. Februar 1852 im Geislerschen Saal in Düsseldorf erfolgte "unter großer Teilnahme der ganzen Stadt" und hinterließ "einen sehr freudigen Eindruck". In der Folgezeit wurde "Die Rose Pilgerfahrt" zu einem der beliebtesten und volkstümlichsten Werke Schumanns, verblasste allerdings in den letzten Jahrzehnten, da man nun die "Schwächen, die dem Text zu Lasten gehen" (Siegmund-Schultze), über Gebühr betonte, die

großen musikalischen Vorzüge jedoch fast vergaß. Die Wahrheit liegt, wie so oft, "in der Mitte". Als "Reihe intimer, kleinformatiger Bilder, in denen die musikalische Erfindung oft von textlichen Details angeregt wird" (G. Probst), entbehrt "Der Rose Pilgerfahrt" dennoch nicht der formalen Zusammenfassung und Steigerung, und die simple Märchenhandlung wird gerade durch den sinnvollen Wechsel der Bilder anziehend. Musikalische Szenen wie der Elfenreigen (Nr. 3), der Grabchor (Nr. 8), Rosas Gebet (Nr. 10), der Waldchor mit Hörnerbegleitung (Nr. 15), die Hochzeitsszene (Nr. 21/22) und schließlich der ätherische Engelschor (Nr. 24) werden sich dem Zuhörer unauslöschlich einprägen. Ein Hauch von Jugendlichkeit liegt über diesem Oratorium Schumanns wie über seinen "Kinderszenen", seinem Klavier- und Liederalbum für die Jugend; er macht uns diese Musik lieb und wertvoll. Bereits zwei Jahre vor "Der Rose Pilgerfahrt", in seinem von ihm selbst so genannten "fruchtbarsten [Schaffens-]Jahr" 1849, entstand Schumanns wohl bedeutendstes kürzeres Chorwerk, das "Nachtlied" op. 108. Die Textvorlage stammt von Friedrich Hebbel, den Schumann unter seinen dichtenden Zeitgenossen am höchsten verehrte und dem er den Stoff zu seiner einzigen Oper "Genoveva" (1847/1848) verdankte. In einer einzigen Novemberwoche des Jahres 1849 skizziert und instrumentiert, am 13. März 1851 in Düsseldorf unter des Komponisten Leitung uraufgeführt, fordert das heute nahezu unbekannt "Nachtlied" hohe Bewunderung. Dem Dichter Hebbel sandte Schumann 1853 zu seinem Geburtstag ein Exemplar der Partitur, der er "am liebsten [...] ein blasendes und streichendes Orchester samt Chor mit beilegen [wollte], damit es den Dichter [...] mit seinem eigenen Gesange in holde Träume einsingen könnte". Der Biograph Wasielewski sprach von einem "eigentümlich phantastischen, feingestalteten Tonstück" und meinte weiter: "Mit dichterischer Versenkung gibt Schumann uns hier ein farbenreiches Tonbild jener Empfindungen, von denen das Gemüth beim Uebergange vom Tag zur Nacht und zum Schlummer umfangen und bewegt wird." Die musikalische Form ist ebenso klar wie kühn, mit gewaltiger dynamischer Steigerung und motivischer Rückführung zum Beginn, dem dreistrophigen Gedicht angepasst. Die Instrumentation mit ihren wunderbar plastischen Holzbläsersoli bis hin zum Schlusstakt ist schlechthin meisterhaft, und wir verstehen Schumanns Bekenntnis, noch kurz vor seinem geistigen Zusammenbruch abgegeben: "Dem Stücke habe ich immer mit besonderer Liebe angehangen"



