



## Sonnabend 1.8

15.03 – VERDO Konzertsaal

17.05 – VERDO Konzertsaal (Wiederholung)

**Sarah Maria Sun – Sopran**

**Clara Andrada de la Calle – Flöte**

**Tamara Stefanovich – Klavier**

**Sharon Kam – Klarinette**

**Elisabeth Kufferath – Violine, Viola**

**Tanja Tetzlaff – Violoncello**

Drei nach Drei: Eröffnungskonzert

Fünf nach Fünf: Eröffnungskonzert (Wiederholung)

Claude Debussy (1862–1918)

Syrinx

Aus: Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé, Lied Nr. 2, Placet futile (1913)

Elliott Carter (1908–2012)

Figment IV für Viola solo (2007)

Lili Boulanger (1893–1918)

Klaviertrio-Satz aus: D'un matin de printemps (1917/1918)

Anton Webern (1883–1945)

Drei kleine Stücke für Violoncello und Klavier (1914)

Claude Debussy

Beau Soir (1878), Arrangement Jascha Heifetz (1935)

Arnold Schönberg (1874–1951)

Pierrot lunaire

Dreimal sieben Gedichte für eine Sprechstimme und fünf Instrumentalisten

op. 21 (1912)

Mondestrunken

Columbine

Der Dandy

Die bleiche Wäscherin

Valse de Chopin

Madonna

Der kranke Mond

Nacht

Gebet an Pierrot



Raub

Rote Messe

Galgenlied

Enthauptung

Die Kreuze

Heimweh

Gemeinheit

Parodie

Der Mondfleck

Serenade

Heimfahrt (Barcarole)

O alter Duft

Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause

Änderungen vorbehalten



Sarah Maria Sun, Clara Andrada de la Calle, Tamara Stefanovich, Sharon Kam,  
Elisabeth Kufferath, Tanja Tetzlaff

„Endlich geht es los ... mit sechs fantastischen Powerfrauen ... Bühne frei für  
ein außergewöhnliches Jubiläumsfest“ Oliver Wille

Der französische Komponist **Claude Debussy** war ein häufiger Gast im Salon des  
Dichters Stéphane Mallarmé. 1889, im Alter von 27 Jahren, nahm er an der  
Fragebogen-Aktion teil, die noch heute Leserinnen und Leser der FAZ mit  
großem Interesse verfolgen, denn die oft verblüffenden Antworten von  
bekanntem und weniger Menschen bieten immer wieder Anlass zum Staunen.  
Und da Debussy im heutigen Eröffnungskonzert der Sommerlichen Musiktage  
Hitzacker mit gleich drei Kompositionen vertreten ist, hat es durchaus seinen  
Reiz, ihn auch einmal von einer ganz anderen Seite kennenzulernen. Hier sind die  
Antworten Debussys auf den Fragebogen:

Welche Eigenschaft bewundern Sie bei einem Mann am meisten?

Willenskraft.

Welche Eigenschaft schätzen Sie bei Frauen am meisten?

Charme und Anmut.

Was zeichnet Ihr Aussehen aus?

Mein Haar.

Was ist Ihre Vorstellung von Glück?

Zu lieben.

Vom Unglück?

Es zu heiß zu haben.

Ihre Lieblingsfarbe und Blume?

Violett. Veilchen.

Was wären Sie am liebsten geworden?

Maler.

Wenn nicht Sie selbst, wer würden Sie sein wollen?

Ein Seemann.

Ihre Lieblingsdichter?

Baudelaire.

Ihre Lieblingsmaler und -komponisten:

Gustave Moreau, Palestrina, Bach, Wagner.

Ihre Lieblingsbeschäftigung?

Lesen, während ich feinen Tabak rauche.

Wo möchten Sie leben?

Egal wo. Außerhalb der Welt.

Ihre Lieblingschriftsteller?

Flaubert. Edgar Allan Poe.

Lieblingssessen und Getränk?

Russische Küche. Kaffee.

Was verabscheuen Sie am meisten?



Dilettanten, Frauen, die zu schön sind.

Ihr gegenwärtiger Geisteszustand?

Traurig und grüblerisch.

Welche Fehler verzeihen Sie am leichtesten?

Harmoniefehler.

Ihr Motto?

Immer höher.

Manche Antworten finden ihren Ausdruck in den Kompositionen Debussys,  
beispielsweise der Wunsch des Komponisten, außerhalb der Welt zu leben. Im  
Flötenstück *Syrinx* entführt uns Debussy in die antike Mythologie in der Erzählung  
des Ovid. Der Waldgott Pan verliebt sich in die Nymphe Syrix, die ihn aber nicht  
erhört. Im Gegenteil: Syrix setzt alles daran, Pan zu entfliehen und bittet die  
Göttin Diana, sie in Schilf zu verwandeln. Pan ist untröstlich über das  
Verschwinden der Nymphe und setzt aus den Rohren des Schilfs eine Flöte  
zusammen, auf der er ein Trauerlied für Syrix bläst – es ist die Geburtsstunde  
der Panflöte, die auf Französisch „Syrinx“ heißt. Diesen anrührenden Moment  
des Musizierens hat Debussy vertont; ursprünglich war es eine Schauspielmusik  
für das Drama *Psyché* von Gabriel Mourey. Doch aufgrund seiner expressiven  
Kraft und der besonderen Berücksichtigung der Flötenregister hat sich *Syrinx*  
sehr schnell zu einem der beliebtesten Werke für Solo-Flöte entwickelt.

Von Stéphane Mallarmé (1842–1898), dem Gastgeber des Salons, stammt das  
Gedicht *Placet futile*. 1913 wurde posthum der erste vollständige Band mit  
Dichtungen von Mallarmé veröffentlicht. Erstaunlicherweise interessierten sich  
Debussy und Ravel gleichzeitig für die Vertonung von zwei Gedichten, eines  
davon ist *Placet futile*. Ravel hatte bereits von den Erben Mallarmés die Erlaubnis  
erhalten, das Gedicht zu vertonen, als der Verleger Debussy eine Absage erteilte.  
Debussy beklagte sich daraufhin in einem Brief an einen Freund: „Die Geschichte  
mit der Mallarmé-Familie und Ravel ist alles andere als lustig. Und ist es nicht  
außerdem merkwürdig, dass Ravel ausgerechnet dieselben Gedichte  
ausgewählt hat wie ich? Ist das ein Phänomen von Auto-Suggestion, das es wert  
wäre, der medizinischen Akademie mitgeteilt zu werden?“

Obwohl die beiden Komponisten, die einst eng befreundet waren, kaum mehr  
Kontakt hatten, setzte sich Ravel dafür ein, dass auch Debussy die Erlaubnis  
erhielt, das Gedicht zu vertonen.

Die Vortragsbezeichnung lautet „Im Tempo eines langsamen Menuetts“. Doch es  
ist in der melodischen Anlage eher ein Scherzo, da die Anfangsphase mehrfach  
ohne Beachtung der harmonischen Logik wiederholt wird – hier könnte man  
schmunzeln und an Debussys Antwort auf die Frage „Welche Fehler verzeihen  
Sie am leichtesten?“ denken: „Harmoniefehler“. Nach einigen expressiven und  
sehr hohen Tönen folgt dann noch eine Wiederholung in einer vollkommen  
überraschenden Tonart – ein sehr kunstvoller Harmoniefehler ...



Der US-amerikanische Komponist **Elliott Carter**, geboren 1908, war fünf Jahre alt, als die eben erwähnten Kompositionen Debussys entstanden. Im Alter von sechzehn Jahren hörte er in seiner Heimatstadt New York erstmals Musik von Igor Strawinsky: Es war die Ballettmusik *Le sacre du printemps*, die ihn so sehr begeisterte, dass er beschloss, Komponist zu werden. Diesen Wunsch setzte er zielstrebig um, mit dem Erfolg, einer der herausragenden Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts zu werden, denn Elliott Carter war es vergönnt, bis ins hohe Alter von 103 Jahre zu komponieren. Das Werk *Figment IV* für Viola solo schrieb er 2007 im Alter von 99 Jahren.

Wenn auch Igor Strawinskys Musik für Carter die Initialzündung war, so begeisterte er sich wesentlich mehr für die Strenge eines Arnold Schönberg und den Purismus eines Anton Webern – beide Komponisten sind in diesem Konzert vertreten. Der üppige Neoklassizismus, der den Sechzehnjährigen begeistert hatte, wich einer strengen, sehr strukturierten Kompositionsweise, die sich aber nie starr oder spröde äußert. Es sind oft unerwartete, spielerisch wirkende Impulse, mit denen Carter die Instrumente sehr vital fordert.

*Figment IV* komponierte er für Samuel Rhodes, der von 1969 bis 2013 Bratscher des weltberühmten Juilliard String Quartet war. Die Uraufführung fand am 22. Januar 2008 in der Cité de la musique in Paris statt, gespielt vom Widmungsträger Samuel Rhodes. Anlässlich des 100. Geburtstages des Komponisten erschien dieses Stück auch auf einer CD mit dem Titel „Happy Birthday, Elliott Carter“. Im Booklet ist eine sehr persönliche Äußerung Carters zu lesen: *“Figment IV was written for the wonderful violist, Samuel Rhodes, who performs so brilliantly with the Juilliard Quartet. All of my quartets profited greatly by his unflinching skills and interest.”*

Elliott Carter, dem Methusalem unter den Komponisten, stellt das Programm des heutigen Konzerts ein viel zu früh erloschenes kreatives Feuer zur Seite: die französische Komponistin **Lili Boulanger**, die von 1893 bis 1918 lebte. Sie war die Schwester von Nadia Boulanger, bei der Elliott Carter von 1932 bis 1935 in Paris studierte. Lili und Nadia Boulanger entstammten einer traditionsreichen französischen Musikerfamilie. Der Vater Ernest Boulanger war Komponist, Dirigent und Gesangslehrer, ihre Mutter Raïssa Mychetskaja war Sängerin.

Lili Boulangers Kindheit und Jugend waren überschattet von zwei schweren chronischen Krankheiten: der Darmerkrankung Morbus Crohn und einem Lungenleiden. Sie stellte der körperlichen Schwäche einen starken Willen entgegen und nahm früh Unterricht auf zahlreichen Instrumenten; außerdem erhielt sie ab dem Alter von acht Jahren Kompositionsunterricht bei Gabriel Fauré.

1913 erhielt Lili Boulanger als erste Frau den renommierten Komponistenpreis „Grand Prix de Rome“ (Rom-Preis) für ihre Komposition *Faust et Hélène*, eine Kantate für Mezzosopran, Tenor, Bariton und Orchester. Quasi über Nacht



wurde sie zu einer internationalen Berühmtheit. Der begehrte Preis bestand in einem Aufenthalt in der römischen Villa Medici und einem Stipendium. Außerdem schloss sie mit dem Mailänder Musikverlagshaus Ricordi einen Vertrag ab, der ihr ein jährliches Einkommen sicherte.

Der Triosatz *D'un matin de printemps* entstand in ihrem letzten Lebensjahr. Lili Boulanger war vierundzwanzig Jahre alt, als sie dieses Werk und weitere andere, darunter ihr eigenes Requiem vollendete. Es trägt den Titel *Pie Jesu* und ist für Sopran, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester geschrieben – Harfe, Orgel und Violine zählten zu ihren Lieblingsinstrumenten, und ihre Mutter war Sopranistin. Eine vierundzwanzigjährige Frau hinterließ der Welt einen bislang kaum gehobenen Schatz an Kompositionen. Im heutigen Eröffnungskonzert sind Sie, liebes Publikum, Ohrenzeugen, dass ein kleiner Edelstein dieser großen und wenig bekannten Komponistin, funkelnd hörbar wird.

Vier Jahre zuvor, 1914, entstanden *Drei kleine Stücke op. 11 für Violoncello und Klavier*. Der Komponist **Anton Webern** hatte wenige Wochen vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs seinen wiederholten Anlauf, eine Cellosonate zu komponieren, abgebrochen. Stattdessen schickte er seinem Lehrer Arnold Schönberg das absolute Gegenteil: drei Stücke, die kürzer, karger und konzentrierter kaum sein können und doch alles ausdrücken, was sich ausdrücken lässt. Vor dem Hintergrund, dass die politische Welt und ihre bisherige Machtverteilung ins Bodenlose taumelten, wirken diese drei Stücke wie ein wohltuend unbeteiligtes Korrektiv. Auf einer ganz anderen Ebene des Weltenlaufs wollte Webern mit den wenigen Tönen eine andere Welt vorstellen – die Welt des universalen Ausdrucks.

Und noch einmal **Debussy** – und Jugend: Der Komponist war sechzehn Jahre alt, als er 1878 das Gedicht *Beau Soir* von Paul Bourget (1852–1935) vertonte. Dieses Lied zeugt von einer großen Begabung für Musik und Literatur gleichermaßen. Anders als beispielsweise die Schwestern Lili und Nadia Boulanger oder der Fabrikantensohn Elliott Carter konnte Debussy nicht auf eine gut sortierte Bibliothek der Eltern zurückgreifen, und er besuchte nie eine Schule. Die Grundkenntnisse des Lesens, Schreibens und Rechnens vermittelte ihm seine Mutter. Debussy schuf vollkommen abgekoppelt von seiner Herkunft eine eigene phantastische Welt. Die Version von *Beau Soir* für Violine und Klavier, die der Geigenvirtuose Jascha Heifetz im Jahr 1935 arrangierte, ist für Geigerinnen und Geiger ein echtes Griffbrett-Schmankerl – das vertonte Gedicht hingegen ist die Ankündigung einer großen Komponistenbegabung, die wir heute uneingeschränkt verehren.

Zu Beginn des Jahres 1912 war der Komponist **Arnold Schönberg** mit Grundsatzfragen der Musik und damit auch mit Entscheidungen über den eigenen künstlerischen Weg beschäftigt. Er spürte, dass er an einem Wendepunkt stand. Im Jahr zuvor hatte Schönberg seine „Harmonielehre“ verfasst, die er zunächst für seine Kompositionsschüler vorgesehen hatte. Doch dieses Lehrbuch war für die Musikgeschichte ein Meilenstein, denn Schönbergs Ansatz hob eine jahrhundertalte Tradition aus den Angeln: Die Verwendungsmöglichkeiten von Dissonanzen werden in Schönbergs Harmonielehre komplett neu gedacht. Seinen Schülern gab er im Vorwort mit auf den Weg: „Ich hoffe, meine Schüler werden suchen! Weil sie wissen werden, dass man nur sucht, um zu suchen. Dass das Finden zwar das Ziel ist, aber leicht das Ende des Strebens werden kann.“

Die Suche, von der Schönberg sprach, war auch seine eigene Suche und löste die schöpferische Unruhe zu Beginn des Jahres 1912 aus. In dieser wohl etwas angespannten, doch sehr aufmerksamen Stimmung inspirierte ihn ein Gedichtzyklus. Die Schauspielerin Albertine Zehme hatte ihm zu Beginn des Jahres 1912 Gedichte von Albert Giraud (1860–1929) gezeigt: ‚*Pierrot lunaire*‘, verfasst 1884. Es war Albertine Zehmes Wunsch, dass Schönberg auf der Grundlage dieser Gedichte Melodramen komponieren möge, die sie selbst interpretieren wollte. Da Albertine Zehme mit einem wohlhabenden Rechtsanwalt verheiratet war, konnte sie sich als Mäzenin betätigen. Ihr Auftrag für die Komposition *Pierrot lunaire* war die Geburtsstunde eines der originellsten Musikwerke des 20. Jahrhunderts. Schönberg, der seit 1911 in Berlin lebte, erhielt 1000 Reichsmark für diesen Auftrag, eine stattliche Summe und willkommene Aufbesserung seines Dozentengehalts am Stern'schen Konservatorium.

Bereits 1902 war Schönberg für ein Jahr in Berlin gewesen. Der Schriftsteller Ernst von Wolzogen hatte ihm die musikalische Leitung des literarischen Kabarets „Überbrett!“ angeboten, das er ein Jahr zuvor gegründet hatte. Eine beliebte musikalische Ausdrucksform für diese Bühne war das Melodram, bei dem ein Text rezitiert wurde und gleichzeitig eine musikalische Begleitung erklang, die den Inhalt verstärkte. Schönberg spürte sehr schnell, dass ihm das Melodram eine Möglichkeit bot, musikalisch expressiv mit Texten umzugehen. Das erste Werk, in der er melodramatisch komponierte, waren seine Gurre-Lieder, die er 1910 vollendete. Für den Auftrag der Schauspielerin Albertine Zehme war das Melodram sozusagen die „erste Wahl“ – wollte sie doch selbst die Uraufführung bestreiten. Und für Schönberg war es tatsächlich ein entscheidender Schritt aus seiner Schaffenskrise. Er fühlte sich spontan von den Gedichten angesprochen. In seinem Tagebuch notierte er am 28. Januar 1912, es sei „eine glänzende Idee, ganz in meinem Sinn“. Am 12. März 1912 komponierte er das erste Lied und schrieb einen Tag später begeistert: „Ich glaube, es ist sehr gut geworden. Das gibt viele Anregungen, und ich gehe unbedingt, das spüre ich, einem neuen Ausdruck entgegen. Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch

unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen. Fast ob alles direkt übertragen wäre.“

*Pierrot lunaire* erscheint in den Gedichten als eine schillernde Figur, ein changierender Charakter. In ihm drücken sich viele Wesenszüge, Eigenschaften und Ängste eines Künstlers des Fin de Siècle aus. Sei es die narzisstische Pose des Dandy, sei es die Angst, von dunklen Mächten heimgesucht zu werden, seien es Nostalgie, Melancholie oder poetische Weltflucht: Dieser Schwebestand zwischen Traumwelt und Realität war es, der Schönberg faszinierte. Die Vortragsart des Melodrams, die Schönberg dem *Pierrot lunaire* gab, ist ebenfalls Ausdruck des Wandels und des Changierens: Der Sprechtonfall wird verfremdet, indem die Sängerin die vorgeschriebenen Tonhöhen zwar angeben, aber nie einen singenden Duktus anstreben soll. Es entsteht so eine betont künstliche Art des Deklamierens.

Für die Schauspielerin Albertine Zehme war die Partitur, die Schönberg am 9. Juli 1912 vollendete, eine große Herausforderung. Zehmes Kollegin, die Schauspielerin Salka Viertel, die mit Schönberg befreundet war und deren Bruder Edward Steuermann die Einstudierung des *Pierrot lunaire* übernahm, berichtet in ihren Memoiren:

„Frau Zehme mußte nicht nur seine Musik, sondern auch seine Interpretation der Gedichte akzeptieren und sich von Edward die komplizierten Rhythmen und die stimmlichen Modulationen des Sprechparts beibringen lassen. [...] Da der Flötist kahlköpfig war, flehte Frau Zehme Schönberg an, niemand außer ihr solle vom Publikum gesehen werden. Schönberg entwarf daraufhin ein ausgeklügeltes System von Wandschirmen, welches die Musiker verbarg, Frau Zehme jedoch erlaubte, seinen Taktstock zu sehen. Das Publikum begrüßte den *Pierrot* – in riesiger Halskrause unter dem angemalten ängstlichen Gesicht und kokett dargebotenen Beinen – mit unheilvollem Murmeln. Ich bewunderte es, wie Frau Zehme ihre Nervosität beherrschte und mutig ein Gedicht nach dem anderen vortrug. Es gab natürlich auch fanatischen Beifall der jüngeren Zuhörer, aber die Mehrheit des Publikums war empört.“

Nach einer umfangreichen Probenarbeit war es am 9. Oktober 1912 soweit: Die Uraufführung fand vor einem geladenen Publikum im Berliner Choralion-Saal statt, wo eine Woche später auch die erste öffentliche Aufführung erklang. Schönberg widmete das Werk seiner Auftraggeberin mit diesen Worten: „Der ersten Interpretin Frau Albertine Zehme in herzlicher Freundschaft.“

Unter den Kritikern herrschte Irritation, sie lehnten das Werk überwiegend ab, doch bei Schönbergs Komponistenkollegen hatte es alsbald sehr viel Bewunderer, wie beispielsweise Strawinsky, Ravel, Poulenc und Varèse. Und Schönbergs Biograf, der amerikanische Musikschriftsteller Charles Rosen, bekannte: „Um dieses Werk verstehen zu können, müssen wir Sympathie für die

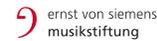
Zeit empfinden, in der es geschrieben wurde – oder zumindest sollten wir unsere Aversionen abstreifen.“

Das französische Sprichwort „Il est dans la lune“ – was so viel heißt wie „Er lebt auf/hinterm Mond“ – schwingt in ‚lunaire‘ mit. Aus dieser Distanz zur Welt hat *Pierrot lunaire* die Möglichkeit, auf individuelle oder gesellschaftliche Missverständnisse aufmerksam zu machen, und er entwickelt geradezu hellseherische Fähigkeiten, denn die gesellschaftliche Situation kurz vor dem Ersten Weltkrieg war ja durchaus von Lebensangst einerseits und Fortschrittstaumel andererseits geprägt. Die Ahnung, dass die sich rasant verändernde gesellschaftliche Situation mit tradierten Werten nicht mehr lange vertragen werde, wurde zunehmend zur Gewissheit.

Dr. Ulrike Brenning

## Wir danken unseren Förderern und Partnern

### Förderer



### Sponsor



### Partner



... und Familie Warncke!

### Kulturpartner

### Medienpartner

