



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

LIED- RECITAL

WERKE VON Gustav Mahler und Hugo Wolf

MEZZOSOPRAN..... **Katharina Kammerloher**
KLAVIER **Eric Schneider**

Mo 20. März 2023 20.00
APOLLOSAAL

PROGRAMM

Gustav Mahler (1860–1911) Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

Lob des hohen Verstandes

Ablösung im Sommer

Um schlimme Kinder artig zu machen

Wer hat dies Liedlein erdacht

Scheiden und Meiden

Rheinlegendchen

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald

Wo die schönen Trompeten blasen

Nicht wiedersehen!

Urlicht

PAUSE

Gustav Mahler (1860–1911) Lieder nach Texten von Eduard Mörike

An den Schlaf

Um Mitternacht

Der Feuerreiter

In der Frühe

Im Frühling

Auf einer Wanderung

Zitronenfalter im April

Der Knabe und das Immelein

Der Gärtner

Ein Stündlein wohl vor Tag

Agnes

Lied vom Winde

GESANGSTEXTE

Gustav Mahler

Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal
Kuckuck und Nachtigall
Täten ein' Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück:
Dank soll er davon tragen.

Der Kuckuck sprach: »So dir's gefällt,
Hab' ich den Richter wählt.«
Und tät gleich den Esel ernennen.
»Denn weil er hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto bos!
Und, was recht ist, kennen!«

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
Schuf er, sie sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: »Du machst mir's kraus!
Ija! Ija!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!«

Der Kuckuck drauf fing an geschwind
Sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: »Wart!
Dein Urteil will ich sprechen,
Ja sprechen.

Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kuckuck, singst gut Choral!
Und hältst den Takt fein innen,
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
So lass ich's dich gewinnen!«
Kuckuck, kuckuck! Ija!

Ablösung im Sommer

Kuckuck hat sich zu Tode gefallen
An einer grünen Weiden,
Kuckuck ist tot, hat sich zu Tod' gefallen!
Wer soll uns denn den Sommer lang
Die Zeit und Weil vertreiben?

Ei das soll tun Frau Nachtigall,
Die sitzt auf grünem Zweige;
Die kleine, feine Nachtigall,
Die liebe, süße Nachtigall!
Sie singt und springt, ist allzeit froh,
Wenn andre Vögel schweigen.

Um schlimme Kinder artig zu machen

Es kam ein Herr zum Schlösseli
Auf einem schönen Rösseli,
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!

Da lugt die Frau zum Fenster aus
Und sagt: »Der Mann ist nicht zu Haus,
Und niemand heim als meine Kind,
Und's Mädchen ist auf der Wäschewind!«

Der Herr auf seinem Rösseli
Sagt zu der Frau im Schlösseli:
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!
»Sind's gute Kind, sind's böse Kind?
Ach, liebe Frau, ach sagt geschwind«,
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!

Wir warten auf Frau Nachtigall;
Die wohnt im grünen Hage,
Und wenn der Kuckuck zu Ende ist,
Dann fängt sie an zu schlagen!

»In meiner Tasch für folgsam Kind,
Da hab ich manche Angebind«,
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!
Die Frau die sagt: »Sehr böse Kind!
Sie folgen Muttern nicht geschwind,
Sind böse!«

Da sagt der Herr: »So reit ich heim,
Dergleichen Kinder brauch ich kein!«
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!
Und reit auf seinem Rösseli
Weit entweg vom Schlösseli!
Ku-ckuckuck, ku-ckuckuck, ku-ckuckuck!

Wer hat dies Liedlein erdacht

Dort oben am Berg
In dem hohen Haus!
In dem Haus!
Da gucket ein fein's lieb's Mädel heraus!
Es ist nicht dort daheime!
Es ist des Wirt's sein Töchterlein!
Es wohnt auf grüner Haide!

Mein Herzle is' wundt!
Komm', Schätzle, mach's g'sund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,
Die hab'n mich verwund't!
Dein rosiger Mund
Macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,
Macht Tote lebendig,
Macht Kranke gesund,
Ja gesund.

Wer hat denn das schön schöne Liedlein erdacht?
Es haben's drei Gäns' über's Wasser gebracht.
Zwei graue und eine weiße!
Und wer das Liedlein nicht singen kann,
Dem wollen sie es pfeifen!
Ja -

Scheiden und Meiden

Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus!
Ade!
Fein's Liebchen, das schaute zum Fenster hinaus,
Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringlein.
Ade! Ade!
Ja scheiden und Meiden tut weh, tut weh!
Es scheidet das Kind schon in der Wieg,
Ade!

Wann werd ich mein Schätzel wohl kriegen?
Ade!
Und ist es nicht morgen, ach, wär es doch heut,
Es machte uns Beiden wohl große Freud,
Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden tut weh.

Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar,
Bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel,
Bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
Wenn d' Sichel nicht schneid't,
Was hilft mir ein Schätzel,
Wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen
Am Neckar, am Rhein;
So werf ich mein goldenes
Ringlein hinein!

Es fließet im Neckar
Und fließet im Rhein,
Soll schwimmen hinunter
In's Meer tief hinein!

Und schwimmt es, das Ringlein,
So frisst es ein Fisch!
Das Fischlein tät kommen
Auf's König's sein Tisch!

Der König tät fragen,
Wem's Ringlein solt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
»Das Ringlein g'hört mein!«

Mein Schätzlein tät springen
Bergauf und bergein,
Tät mir wied'rum bringen
Das Goldringlein fein!

Kannst grasen am Neckar,
Kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
Dein Ringlein hinein!

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald

Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald,
Ich hört die Vöglein singen;
Sie sangen so jung, sie sangen so alt,
Die kleinen Waldvögelein im grünen Wald!
Wie gern hört ich sie singen!

Nun sing, nun sing, Frau Nachtigall!
Sing du's bei meinem Feinsliebchen:
Komm schier, komm schier, wenn's finster ist,
Wenn niemand auf der Gasse ist,
Dann komm zu mir, dann komm zu mir!
Herein will ich dich lassen, ja lassen!

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und lass mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt' aufgehn,
Die Morgenröt', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz da wär' ich gern!
Bei meinem Herzallerliebe.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein,
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen trauer Knabe mein!
So lang hast du gestanden!

Der Tag verging, die Nacht brach an,
Er kam zu Feinsliebchen gegangen.
Er klopft so leis' wohl an den Ring,
»Ei, schläfst du oder wachst, mein Kind?
Ich hab so lang gestanden!«

Es schaut der Mond durchs Fensterlein
Zum holden, süßen Lieben,
Die Nachtigall sang die ganze Nacht.
Du schlafselig Mägdelein, nimm dich in Acht!
Wo ist dein Herzliebster geblieben?

Sie reicht' ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall,
Das Mädchen fing zu weinen an!
Ach weine nicht, du Liebste mein,
Auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiss,
Wie's keine sonst auf Erden ist!
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh in Krieg auf grüner Haid;
Die grüne Haide, die ist so weit!
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus,
Mein Haus von grünem Rasen!

Nicht wiedersehen!

Und nun ade, mein herzallerliebster Schatz,
Jetzt muss ich wohl scheiden von dir,
Bis auf den andern Sommer,
Dann komm ich wieder zu dir! Ade!

Und als der junge Knab heimkam,
Von seiner Liebsten fing er an:
»Wo ist meine Herzallerliebste,
Die ich verlassen hab?«

»Auf dem Kirchhof liegt sie begraben,
Heut ist's der dritte Tag.
Das Trauern und das Weinen
Hat sie zum Tod gebracht.«

Jetzt will ich auf den Kirchhof gehen,
Will suchen meiner Liebsten Grab,
Will ihr allweile rufen,
Bis dass sie mir Antwort gab!

Ei du mein allerherzliebster Schatz,
Mach auf dein tiefes Grab!
Du hörst kein Glöcklein läuten,
Du hörst kein Vöglein pfeifen,
Du siehst weder Sonne noch Mond!
Ade, mein herzallerliebster Schatz! Ade!

Urlicht

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einem breiten Weg;
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis an das ewig selig' Leben!

Hugo Wolf

Lieder nach Texten von Eduard Mörike (1804–1875)

An den Schlaf

Schlaf! süßer Schlaf!
Obwohl dem Tod wie du nichts gleicht,
Auf diesem Lager doch willkommen heiß ich dich!
Denn ohne Leben so, wie lieblich lebt es sich!
So weit vom Sterben, ach, wie stirbt es sich so leicht!

Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht an's Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, in's Ohr
Vom Tage, vom heute gewesenem Tage.

Das uralte alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage, vom heute gewesenem Tage.

Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muss es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut, da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein, durch Qualm und Schwüle,
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen –
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Brennt's! –

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beiner'n Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

In der Frühe

Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir,
Dort gehet schon der Tag herfür
An meinem Kammerfenster.
Es wühlet mein verstörter Sinn
Noch zwischen Zweifeln her und hin
Und schafft Nachtgespenster.
Ängste, quäle
Dich nicht länger, meine Seele!
Freu dich! Schon sind da und dorten
Morgenglocken wach geworden.

Im Frühling

Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel;
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, all einzige Liebe,
Wo du bleibst, dass ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich
steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wenn wird' ich gestillt?

Die Wolke seh ich wandeln und den Fluss,
Es dringt der Sonne goldner Kuss
Mir tief bis in's Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Ich denke Dies und denke Das,
Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage:
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grünen Zweige Dämmerung?
Alte unnennbare Tage!

Auf einer Wanderung

In ein freundliches Städtchen tret' ich ein,
In den Straßen liegt roter Abendschein.
Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Dass die Blüten beben,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor's Tor gekommen,
Ich weiß es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im
Grund die Mühle,
Ich bin wie trunken, irreführt –
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebessauch!

Zitronenfalter im April

Grausame Frühlingssonne,
Du weckst mich vor der Zeit,
Dem nur im Maienwonne
Die zarte Kost gedeiht!
Ist nicht ein liebes Mädchen hier,
Das auf der Rosenlippe mir
Ein Tröpfchen Honig beut,
So muss ich jämmerlich vergehn
Und wird der Mai mich nimmer sehn
In meinem gelben Kleid.

Der Knabe und das Immelein

Im Weinberg auf der Höhe
Ein Häuslein steht so windebang,
Hat weder Tür noch Fenster,
Die Weile wird ihm lang.

Und ist der Tag so schwüle,
Sind all verstummt die Vögelein,
Summt an der Sonnenblume
Ein Immelein ganz allein.

Mein Lieb hat einen Garten,
Da steht ein hübsches Immenhaus:
Kommst du daher geflogen?
Schickst sie dich nach mir aus?

»O nein, du feiner Knabe,
Es hieß mich niemand Boten gehn;
Dieses Kind weiß nichts von Lieben,
Hat dich noch kaum gesehn.

Was wüsstest auch die Mädchen,
Wenn sie kaum aus der Schule sind!
Dein herzallerliebstes Schätzchen
Ist noch ein Mutterkind.

Ich bring ihm Wachs und Honig;
Ade! – ich hab ein ganzes Pfund;
Wie wird das Schätzchen lachen,
Ihm wässert schon der Mund.«

Ach, wolltest du ihr sagen,
Ich wüsste, was viel süßer ist:
Nichts Lieblicher's auf Erden
Als wenn man herzt und küsst!

Der Gärtner

Auf ihrem Leibrösslein,
So weiß wie der Schnee,
Die schönste Prinzessin
Reit't durch die Allee.

Der Weg, den das Rösslein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den ich streute,
Er blinket wie Gold.

Ein Stündlein wohl vor Tag

Derweil ich schlafend lag,
Ein Stündlein wohl vor Tag,
Sang vor dem Fenster auf dem Baum
Ein Schwälblein mir, ich hört es kaum,
Ein Stündlein wohl vor Tag.

»Hör an, was ich dir sag,
Dein Schätzlein ich verklag':
Derweil ich dieses singen tu,
Herzt er ein Lieb in guter Ruh,
Ein Stündlein wohl vor Tag.«

O weh! nicht weiter sag!
O still! nichts hören mag!
Flieg ab! flieg ab von meinem Baum!
– Ach, Lieb und Treu ist wie ein Traum
Ein Stündlein wohl vor Tag.

Du rosenfarb's Hütlein,
Wohl auf und wohl ab,
O wirf eine Feder
Verstohlen herab!

Und willst du dagegen
Eine Blüte von mir,
Nimm tausend für eine,
Nimm alle dafür!

Agnes

Rosenzeit! Wie schnell vorbei,
Schnell vorbei
Bist du doch gegangen!
Wär mein Lieb nur blieben treu,
Blieben treu,
Sollte mir nicht bangen.

Um die Ernte wohlgemut,
Wohlgemut,
Schnitterinnen singen.
Aber ach! mir kranken Blut,
Mir kranken Blut
Will nichts mehr gelingen.

Lied vom Winde

Sausewind, Brausewind,
Dort und hier!
Deine Heimat sage mir!

»Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt,
Und möchten's erfragen,
Die Antwort erjagen
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren:
Die wissen es nie.
Bist du klüger als sie,
Magst du es sagen.
– Fort, wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Kommen andre nach, unsre Brüder,
Da frag wieder!«

Schleiche so durchs Wiesental,
So durchs Tal,
Als im Traum verloren,
Nach dem Berg, da tausendmal,
Tausendmal
Er mir Treu geschworen.

Oben auf des Hügels Rand,
Abgewandt,
Wein ich bei der Linde;
An dem Hut mein Rosenband,
Von seiner Hand,
Spielet in dem Winde.

Halt an! Gemach,
Eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimat ist,
Ihr Anfang, ihr Ende?

»Wer's nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.
– Fort, wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen!
Wenn ich dein Schätzchen seh,
Will ich es grüßen.
Kindlein, ade!«

GEDANKENWELTEN IN WORTEN UND KLÄNGEN

LIEDER VON MAHLER UND WOLF

TEXT VON Detlef Giese

Sie zählen zu den maßgeblichen Liedkomponisten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Gustav Mahler und Hugo Wolf haben auf je eigene Weise der Kunstform des Liedes neue Impulse gegeben und neue Perspektiven aufgezeigt. Als Gleichaltrige, mit Wien und dem alten Österreich-Ungarn-Monarchie Verbundene, besaßen sie durchaus ähnliche lebensweltliche Prägungen, wenngleich ihre Karrierewege sehr unterschiedlich verliefen – aus Mahler wurde der weithin berühmte Dirigent, der tatkräftige wie umstrittene Wiener Operndirektor und Komponist monumentaler sinfonischer Werke, Wolf blieb hingegen stets ein Außenseiter des Musikbetriebes, der seine Bohème-Existenz keineswegs verbarg, geradezu zelebrierte. Beide eint jedoch ein besonderes Interesse für das Lied; bei Wolf unzweifelhaft im Zentrum seiner kompositorischen Tätigkeit stehend, bei Mahler eine gleichsam »zweite Natur«, neben seinem Selbstverständnis als Sinfoniker.

Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebene Sammlung »alter deutscher Lieder« mit dem Titel »Des Knaben Wunderhorn« gehörte zu Mahlers wichtigsten Inspirationsquellen. Über den Zeitraum von mehr als einem Jahrzehnt – bis die Lyrik Friedrich Rückerts sich als neuer

Bezugspunkt herauskristallisierte – dienten diese Gedichte als alleinige Textvorlagen für Mahlers Lieder. Vor allem war es der spezifische »Volkston« der »Wunderhorn«-Poesie, der Mahler ungemein faszinierte und der zusammen mit der in vielen Gedichten zutage tretenden unverbildeten Naturhaftigkeit seinem Liedideal offenbar besonders nahekam. Im »Wunderhorn« fand er buchstäblich alles: Heiteres und Trauriges, Scherzhaftes und Tieferntes, beiläufig Naives und ausgesprochen Gedankentiefes, Realistisches und Phantastisches, nicht selten sogar in ein und demselben Lied unmittelbar nebeneinander stehend. Diese Vielfalt – eine wirkliche »Polyphonie« – an Gefühlswelten und Stimmungen, die hier zum Tragen kommt, dürfte für Mahler besonderen Anreiz geboten haben, sich gerade diesen Texten zuzuwenden.

Nach eigener Aussage ist Mahler 1887, während seiner Zeit als Kapellmeister in Leipzig, mit »Des Knaben Wunderhorn« bekannt geworden. Ein größerer Korpus an Werken ist aus diesem intensiven Studium erwachsen: Neben ca. zwei Dutzend Liedern sind auch die ersten vier Sinfonien wesentlich von der besonderen Sphäre, die das »Wunderhorn« eröffnete, geprägt. Das im deutschen Sprachraum ungemein populäre Buch von Arnim und Brentano erwies sich somit geradezu als paradigmatisch für Mahlers Komponieren.

Die vertonten Lieder bilden dabei keinesfalls einen homogenen Korpus. Da sich Mahler zu verschiedenen, z. T. durch längere Pausen unterbrochenen Phasen mit den Texten auseinandersetze, gliedert sich der Werkbestand mehrfach auf. Zunächst handelt es sich um neun Lieder mit Klavierbegleitung, die Mahler 1890 in zwei Heften seiner gesammelten »Lieder und Gesänge« veröffentlichte, gewissermaßen als Teil seines bereits hoch staunenswerten Frühwerks. Die »reifen« (oder sogar »eigentlichen«) »Wunderhorn-Lieder« datieren indes aus

den ersten Monaten des Jahres 1892, in denen Mahler fünf Gesänge komponierte, die er mit »Humoresken« bezeichnete. Diese Benennung verweist zum einen auf Robert Schumann, zum anderen aber auch auf den verehrten Jean Paul. Dessen Verständnis von Humor als einer speziellen Gestaltungsweise, die beständig zwischen Komik und Ernsthaftigkeit schwankt und stets einen doppelten Boden spürbar werden lässt, bot für Mahler einen entscheidenden Anknüpfungspunkt. In der zweiten Hälfte der 1890er Jahre knüpfte Mahler an diese »Humoresken« mit der Komposition von acht weiteren Liedern an, bevor um die Jahrhundertwende zwei »Nachzügler« folgten. Hinzu kommen drei Lieder, die in die Sinfonien Nr. 2 bis 4 Eingang fanden, unter ihnen das eindrucksvolle »Urlicht« als vierter Satz der 2. Sinfonie.

In allen diesen Kompositionen spiegelt sich Mahlers ausgeprägte Affinität zum »Wunderhorn«, zu jenen Texten, mit denen er inzwischen eng vertraut war und deren Atmosphäre er sich auf immer neue Art und Weise zu erschließen suchte. Was Mahlers Vertonungen auszeichnete, war nicht allein der ausgesprochen freie Umgang mit den von ihm ausgewählten Texten, sondern ebenso eine Kompositionsweise, die der traditionellen Liedgestaltung in manchen Punkten entgegenstand. Statt am gegebenen Text entlang zu komponieren, die sich aneinanderreihenden poetischen Bilder zu Ausgangspunkten der musikalischen Gestaltung zu machen, richtete er seine Aufmerksamkeit auf größere Zusammenhänge. In überwiegendem Maße gerieten die »Wunderhorn-Lieder« somit nicht zu kunstvollen, verfeinerten Miniaturen (wie sie etwa Hugo Wolf in vielen seiner Lieder realisierte), sondern erhielten bei aller handwerklichen Souveränität und Kunstfertigkeit einen weit weniger artifiziellen Charakter.

Ohnehin zeigt sich, dass Mahlers Liedschaffen insgesamt spürbar anderen Grundsätzen folgt als etwa jene

seines direkten Zeitgenossen und Jugendfreundes Wolf. Bestand dessen Anliegen – in konsequenter Weiterführung der liedästhetischen Ideen Robert Schumanns – wesentlich darin, aus Wort und Musik eine neue Kunsteinheit zu formen, so ging Mahler grundsätzlich anders vor. Eine wirkliche »Deutung« der Texte wird von ihm weniger angestrebt als ein produktiver Umgang mit den poetischen Vorgaben. Da die vertonten Liedtexte für Mahler nur eine Art »Rohstoff« für die individuelle Gestaltung darstellten, griff er auch nicht zur Lyrik von Goethe, Schiller, Heine, Eichendorff, Uhland oder Mörike, sondern wandte sich vorzugsweise jener Dichtung im besagten »Volkston« zu, die sich abseits des literarischen »Höhenkamms« befand – am ehesten Johannes Brahms vergleichbar, der in einer ganzen Reihe seiner Lieder ganz bewusst eine Nähe zum besagten »Volkston« suchte.

Zeitlich parallel zu Mahlers Entdeckung und Erschließung der »Wunderhorn«-Welt fand Hugo Wolf in den Gedichten Eduard Mörikes jene literarischen Gebilde, die seine kreativen Kräfte als Liedkomponist in besonderer Weise aktivierten. Geradezu eruptiv war es aus ihm hervorgebrochen: Innerhalb nur weniger Wochen, vom Februar bis zum Mai 1888 komponierte Hugo Wolf mehr als 40 Gesänge nach Mörike-Texten. Es war dies einer der erstaunlichsten Schaffensschübe eines Komponisten überhaupt, ein rastloses, gleichsam tranceartiges Getriebensein, etwas zu Papier bringen zu müssen. Ein Ausnahmezustand sicherlich, wie ihn Wolf einige Male erlebte, verbunden mit hochfliegender Euphorie und einem überbordenden, wenngleich kaum dauerhaften Selbstbewusstsein. Für den noch jungen, weitgehend unbekanntem und zudem materiell unter bedrückenden Verhältnissen lebenden Komponisten schienen diese Phasen äußerster Konzentration auf seine Musik jedoch essentiell zu sein, um überhaupt kreativ sein zu können.

Ort dieses ungeheuren Ausbruchs von Wolfs Produktivität war ein Haus in Perchtoldsdorf am Rande des Wienerwaldes. Zum Anwesen gehörte ein weitläufiger Garten inklusive eines kleinen hölzernen Pavillons, von Wolf nach einem Gedicht Mörikes liebevoll »Häuslein Windebang« genannt. Hier fand Wolf, der Hypersensible, offenbar die nötige Ruhe und Muße für sein Schaffen – nach eigenem Bekunden hat er hier die glücklichste Zeit seines Lebens verbracht.

Der kompositorische Ertrag von Wolfs Perchtoldsdorfer »Liederfrühling« 1888 ist enorm. Nicht weniger als 43 Lieder entstanden in kurzer Zeit, nicht selten sogar zwei pro Tag. Nachdem er sich im Sommer der Vertonung von Eichendorff-Texten zugewandt hatte, nahm er sich im Herbst noch einmal Mörike vor: Zehn weitere Lieder wurden vollendet, so dass sich der Korpus seiner »Mörikeana« – wie Wolf seine Sammlung ursprünglich nennen wollte – auf insgesamt 53 Stücke von teils beträchtlichem Umfang beläuft. 1889 wurden die Lieder veröffentlicht und stießen vor allem im Kreis der »Neudeutschen«, die sich der Ästhetik Liszts und Wagners verschrieben hatten, auf viel Resonanz.

Über die Gründe, warum gerade die Gedichte Eduard Mörikes Wolf so sehr ansprachen, lässt sich nur mutmaßen. Eine gewisse, nur schwer zu definierende Seelenverwandtschaft mag eine Rolle gespielt haben, ebenso wie die seiner Sprache innewohnende Musikalität. Dabei war der schwäbische Dichter, der auf eigenen Wunsch frühzeitig aus dem Pfarramt ausgeschieden war, nicht unbedingt ein vielgelesener Autor, eher ein Außenseiter. Zu Lebzeiten zwar nicht unbekannt, aber keineswegs sonderlich intensiv rezipiert, erlebte Mörikes Lyrik erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein wirkliches Echo, wesentlich befördert auch durch die Lieder Wolfs, der die ganze Vielschichtigkeit dieser Gedichte durch seine Vertonungen zu erwecken

wusste – das Heitere und Idyllische ebenso wie das Ernste, Dunkle, sogar Abgründige. Gedankentief sind Mörikes Verse allemal obgleich sie oft in bewusst einfacher, kunstloser, geradezu holzschnittartiger Sprache gehalten sind.

Tief ist Wolf in die faszinierende Welt Mörikes eingetaucht. Obwohl er bestens mit den Texten vertraut war und sie wiederholt las – einem Bekannten gegenüber versicherte er, dass er »sich einfach keine Stunde davon trennen könne« –, vergegenwärtigte er sie sich vor der Komposition durch lautes Deklamieren, um ihren speziellen Lautfärbungen und Sinngehalten nachzuspüren. Der Komponist wollte den Dichter offensichtlich ganz und gar verstehen und eine regelrechte Symbiose von Text und Musik erreichen.

Die »kleine Form« des klavierbegleiteten Liedes kam ihm hierbei entgegen. In der Konzentration auf lediglich zwei Parts – eines vokalen und eines instrumentalen – konnten sich seine einzigartigen Talente offenbar am besten entfalten. Außer Frage steht, dass es vor allem seine Mörike-Vertonungen waren, die der romantischen Liedkunst am Ende des 19. Jahrhunderts dringend notwendige Impulse gab, in Gestalt von ebenso sensibel wie kunstvoll ausgestalteter Miniaturen, in denen noch die subtilsten seelischen Regungen ihren Ausdruck finden – kleinste Gesten beginnen immense expressive Wirkungen zu zeitigen. Die Worte in allen ihren Bedeutungsnuancen erfasst, nachempfunden, gar durchleuchtet und ihnen kongenial in Singstimme und Klavierpart Gestalt gegeben zu haben, gehört zweifellos zu den größten Leistungen Wolfs. Indem jedes Lied seine ihm individuelle, in sich stimmige Atmosphäre erhält, vollzieht sich in ihm auch ein eigenes Geschehen, baut sich eine ganz eigene Welt auf – und darin besteht wohl das eigentliche Wunder dieser Musik.



KATHARINA KAMMERLOHER

MEZZOSOPRAN

Die in München geborene Mezzosopranistin Katharina Kammerloher absolvierte zuerst ein komplettes Oboenstudium, bevor sie Gesang studierte. 1993 wurde sie von Daniel Barenboim an die Staatsoper Unter den Linden engagiert. Hier war sie in zahlreichen Produktionen zu hören, u. a. als Rosina, Cherubino und Octavian unter Philippe Jordan, als Meg Page in »Falstaff« unter Claudio Abbado, als Mélisande unter Michael Gielen sowie als Komponist in »Ariadne auf Naxos« unter Fabio Luisi. Unter Daniel Barenboim sang sie u. a. in »Die Meistersinger von Nürnberg«, im »Ring des Nibelungen« und »Così fan tutte«. Gemeinsam mit Jürgen Flimm erarbeitete sie weitere Rollen ihres Repertoires wie Marcellina in »Le nozze di Figaro« (unter Gustavo Dudamel) sowie den Wachsoldaten und La Malaspina in den Sciarrino-Opern »Macbeth« und »Luci mie traditrici«.

Gastspiele und Konzerte führten sie u. a. zu den Salzburger Festspielen, den Münchner Opernfestspielen, den BBC Proms, nach Nordamerika und Asien. Sie arbeitete mit Dirigent:innen wie Pierre Boulez, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Simone Young, Kent Nagano, René Jacobs, Iván Fischer sowie Antonio Pappano und konzertierte mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, dem London Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem MDR-Sinfonieorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Ensemble Modern. Zahlreiche Rundfunk- und Plattenaufnahmen dokumentieren ihre vielseitige Tätigkeit. An der Staatsoper Unter den Linden, ihrer künstlerischen Heimat seit 25 Jahren, gibt sie zudem regelmäßig Liederabende und tritt in Kammerkonzerten auf.



ERIC SCHNEIDER

Aus dem Bergischen Land stammend studierte Eric Schneider Klavier und Mathematik in Köln. Nach ersten Wettbewerbspreisen und Auftritten als Solist entdeckte er seine Begeisterung für Lied und Kammermusik. In der Folge setzte er seine Ausbildung mit einem Studium der Liedbegleitung bei Hartmut Höll fort. Wegweisende Impulse erhielt er von Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel und Dietrich Fischer-Dieskau. Besonderen Dank schuldet er Elisabeth Schwarzkopf für ihren stilbildenden Unterricht. In den 1990er Jahren absolvierte er in Berlin eine Ausbildung in Orchesterdirigieren bei Rolf Reuter. Unter seinen zahlreichen CD-Veröffentlichungen waren »Winterreise« und »Apparition« mit Christine Schäfer, »Die Schöne Müllerin« und »Wanderers Nachtlied« mit Matthias Goerne sowie »Sirènes« und »Behind the Lines 1914–2014« mit Anna Prohaska. Eine Solo-CD enthält Werke von Leoš Janáček, Ludwig van Beethoven und Robert Schumann. Eric Schneider lebt in Berlin und unterrichtet dort Lied an der Universität der Künste.

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag
für dieses Programmheft.

FOTOS Mara Eggert (Katharina Kammerloher),

Peter Adamik (Eric Schneider)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



WOLFF The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**