

ROMAN TREKEL



OLIVER POHL

HEIMKEHR

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

AUSGEWÄHLTE LIEDER

[01] Heimliche Aufforderung	03:16
[02] Breit' über mein Haupt.	01:37
[03] Geduld	04:20
[04] Die Frauen sind oft fromm und still . .	02:31
[05] Morgen!	03:23
[06] Freundliche Vision	02:24
[07] Traum durch die Dämmerung.	02:46
[08] Die Nacht	02:21
[09] Zueignung.	01:36
[10] Heimkehr	02:27
[11] Befreit	04:34
[12] Ruhe, meine Seele!	03:00

VIER LETZTE LIEDER (1948)

[13] Frühling	03:27
[14] September	04:57
[15] Beim Schlafengehen	05:09
[16] Im Abendrot	06:55

RICHARD WAGNER (1813-1883)

WESENDONCK-LIEDER (1857/58)

[17] Der Engel	02:51
[18] Stehe still!	03:09
[19] Im Treibhaus	05:02
[20] Schmerzen.	02:10
[21] Träume	04:13

TOTAL 73:01

ROMAN TREKEL BARITON
OLIVER POHL KLAVIER

HEIMKEHR

Als Richard Strauss anno 1899 seine Laufbahn unter dem Titel *Ein Heldenleben* in Musik setzte, verstörte der vierte Abschnitt („Des Helden Walstatt“) viele Hörer als Exzess der Dissonanz. Dass diese symphonische Dichtung alsbald aber Dirigenten wie Gustav Mahler und Willem Mengelberg anzog und rasch ins Repertoire aufgenommen wurde, zeigt deutlich, dass „Avantgardismus und Erfolgssicherheit nie vertrauter zusammen waren“ – eine Feststellung, die Thomas Mann dem Tonsetzer Adrian Leverkühn, dem Protagonisten seines *Doktor Faustus* in den Mund legte.

Den Palast des Ruhms hat der ambitionöse Strauss gleichsam durch einen Seiteneingang betreten: als Liedkomponist. Insgesamt hat er 179 Klavier- und 27 Orchesterlieder geschrieben: allein dreißig Lieder zwischen 1883 und 1888, insgesamt mehr als siebzig im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Der Grund für die deutliche Zäsur zwischen 1906 und 1918 liegt in der Konzentration auf das in Zusammenarbeit mit Hugo von Hofmannsthal entwickelte Musiktheater. Es ist aufschlussreich, dass Strauss sein kompositorisches Schaffen nach sechs Jahrzehnten mit einer Grenzüberschreitung beendet: den vier (letzten) Liedern. Eine Systematik ist

im Liedschaffen von Strauss, wie Laurenz Lütteken in feststellt, nicht zu entdecken. „Im Mittelpunkt steht eine Vereinigung von Wort und Musik, in der es, im Gegensatz zu Mahler aber auch zum jungen Schönberg, um einen poetischen »Ton« geht. ... Vielmehr steht im Zentrum das Bemühen, über die Auseinandersetzung mit Lyrik den musikalischen Gestalten jene Körperlichkeit zu verleihen, die dann zur zentralen Voraussetzung des Opernschaffens werden sollte.“ Strauss führte das Lied aus der Intimität des (romantischen) Salons heraus und brachte es in die Öffentlichkeit des Konzertsaals. Selbst seinen zarten, stimmungshaften Liedern eignet das Element des Effektvollen und Theatralischen.

Aus einer Notiz über sein eigenes Schaffen geht hervor, dass Strauss nicht gezielt nach Texten suchte, sondern dass die Texte ihn, den unermüdlichen Leser, fanden, sofern sie seinen musikalischen Vorstellungen entsprachen: „Ich habe monatelang keine Lust zum Componieren gehabt; plötzlich eines Abends nehme ich ein Gedichtbuch zur Hand, blättere es oberflächlich durch; es stößt mir ein Gedicht auf, zu dem sich, oft bevor ich es nur ordentlich durchgelesen habe, ein musikalischer Gedanke findet; ich setze mich hin, in zehn Minuten ist das ganze Lied fertig.“ Auch wenn das nach dem Prin-

zip Zufall aussieht, war „Strauss bei der Auswahl seiner Gedichte keineswegs unkritischer als bei seinen Libretti“.*

Schon mit den *Neun Gesängen* seines Opus 10 von 1885 fand der knapp 21-jährige den Beifall der progressiven wie der konservativen Musikfreunde. *Zueignung*, ein formal einfaches Strophenlied in C-Dur, gehört neben den *Vier letzten Liedern* zu den Vielliebchen der Sänger wie des Publikums. Lieder wie *Die Nacht*, ein Stimmungsbild in weichpastellenen Farben, und *Geduld* nehmen Topoi der romantischen Literatur auf: den Schmerz der Liebe oder die Klage um die vergebliche Liebe. Hingegen wird der Schmerz der Liebe in den Versen von Adolf Friedrich, Graf von Schack als „positive Lebenskraft“ (Elisabeth Schmierer**) gesehen: *Heimkehr* und *Breit' über mein Haupt*.**

Mackay, der in Berlin lebende Schotte, ein Parteigänger der Sozialisten, schrieb „verliebte Verse“ für zwei der Lieder des Opus 27, die Strauss der Sopranistin Pauline de Ahna zur Hochzeit widmete.

* Laurenz Lütteken: *Richard Strauss. Musik der Moderne* (Reclam, Stuttgart 2014)

** Elisabeth Schmierer: *Richard Strauss. Die Klavierlieder* (aus: Richard Strauss Handbuch, Hrsg. Walter Werbeck, J.B. Metzler, Stuttgart 2014)

Abgesehen von dem meditativen ersten Lied *Ruhe, meine Seele* auf Verse von Karl Friedrich Henckell, beschwören sie, wenn auch in leiser Form, die Ahnung, auch die Verheißung des Glücks. Leidenschaftlich-hitzig ist der Tonfall des dritten Lieds: *Heimliche Aufforderung* – der Text wurde damals wohl, weil zu explizit, als anzüglich empfunden. Zur typischen Fin-de-siècle-Thematik von Traum, Rausch und Ekstase (Elisabeth Schmierer**) gehört der wie in Trace erklingende *Traum durch die Dämmerung* auf einen Text von Otto Bierbaum, der auf kunstvolle Weise Elemente des Minnegesangs mit dem Volkslied und impressionistischen Bildern zu verbinden suchte.

Bei den *Vier letzten Liedern* handelt es sich um eine in einem längeren Zeitraum entstandene Sammlung mit einer Eichendorff-Vertonung und drei Gesängen auf Texte von Hermann Hesse. (In die Zeit zwischen *Im Abendrot* und *Frühling* fällt zudem die Orchestrierung von *Ruhe, meine Seele!*). Zu einem Zyklus – und zum Vermächtnis – sind die vier Lieder erst im Verlauf der Aufführungsgeschichte geworden, die nach dem Tod des Komponisten mit der Londoner Uraufführung mit Kirsten Flagstad und Wilhelm Furtwängler begann – in einer anderen Reihenfolge als in der heute üblichen von Ernst Roth (für Boosey & Hawks), die sowohl

von der Folge der Tonarten als auch der Themen (Motive) schlüssiger ist – mit dem Weg vom Frühling zum September, vom Abendlied zum Weltabschiedsgesang. Strauss zieht mit diesen vier Liedern eine Summe – gerade wenn die letzte Frage „Ist dies etwa der Tod?“ vom Orchester beantwortet wird mit dem Verklärungsmotiv aus *Tod und Verklärung*.

Bekanntnislieder im tiefsten Sinne sind die Gesänge nach *Fünf Gedichten von Mathilde Wesendonck*, die Wagner in den Monaten zwischen November 1857 und Mai 1858 in seinem Zürcher Asyl schrieb. Sie sind Ahnungen einer neuen musikalischen Welt. Wagner selber hat zwei Lieder – *Im Treibhaus* und *Träume* – als Studien zu *Tristan und Isolde* bezeichnet.

Jürgen Kesting

HEIMKEHR

When Richard Strauss set his career to music under the title of *Ein Heldenleben* (A Hero's Life) in 1898, the fourth section (“Des Helden Walstatt” – The Hero at Battle) disturbed many listeners because of its “excessive dissonance”. The fact that this symphonic poem immediately attracted conductors such as Gustav Mahler and Willem

Mengelberg and rapidly joined the repertoire clearly shows that “avant-gardism and certainty of success were never on more intimate terms” – an ascertainment that Thomas Mann put into the mouth of the composer Adrian Leverkühn in his *Doktor Faustus*.

The ambitious Strauss had more or less entered the palace of fame via a side entrance – as a composer of lieder. He wrote a total of 179 lieder with piano accompaniment and 27 orchestral lieder – 30 between 1883 and 1888 and a total of over seventy in the last decade of the 19th century. The reason for the clear caesura between 1906 and 1918 lies in the composer's concentration on music theatre developed in collaboration with Hugo von Hofmannsthal. It is revealing that Strauss ended his compositional production after six decades by crossing a boundary – with the *Vier (letzte) Lieder* (Four Last Songs). As Laurenz Lütteken states, there is no system to be found in the lieder production of Strauss. “At the core is a union of words and music in which, in contrast to Mahler and also the young Schönberg, the chief concern is a poetic 'tone'. ... Far more than that, there is, at the centre, the effort to lend that physicality to the musical shape, via the confrontation with poetry, which would then become the central precondition for

operatic production.” Strauss led the lied out of the intimacy of the (romantic) salon and brought it into the public concert hall. The elements of effectiveness and theatricality appertain to even his tender, atmospheric lieder.

We can gather from a memorandum concerning his own oeuvre that Strauss did not intentionally search for texts, but that the texts found him, the indefatigable reader, inasmuch as they corresponded to his musical conceptions. “I have had no urge to compose for months; suddenly, one evening, I reach for a book of poetry and leaf through it superficially. I happen upon a poem to which a musical idea occurs, often before I read it through properly, and in ten minutes the entire lied is finished.” Even though this may look like the principle of “chance”, “Strauss [was] in no way less critical in the selection of his poems than of his libretti”.*

Already with the nine songs of his Opus 10 of 1885, the barely 21-year-old met with the approval of friends of music, both progressive and conservative. *Zueignung* (Dedication), a formally simple strophic lied in C major, is, along with the *Four Last Songs*, a great favourite with singers and public alike. Lieder

such as *Die Nacht* (The Night), a mood picture in soft, pastel-like colours, and *Geduld* (Patience) deal with subjects of romantic literature: the pain of love or the lament over futile love. On the other hand, the pain of love in the verses of Count Adolf Friedrich von Schack are seen as “positive life energy” (Elisabeth Schmierer**), as heard in *Heimkehr* (Homecoming) and *Breit’ über mein Haupt* (Spread Over My Head).

Mackay, a Scotsman living in Berlin and a member of the Socialist Party, wrote “verses in love” for two of the lieder of Opus 27 dedicated by Strauss to the soprano Pauline de Ahna for their wedding. Aside from the meditative first lied *Ruhe, meine Seele* (Rest, My Soul) to verses of Karl Friedrich Henckell, they conjure up the presentiment and promise of happiness, if in a subdued form. The tone of the third lied is passionately heated: *Heimliche Aufforderung* (Secret Summons) – the text was felt at the time to be suggestive, too explicit. *Traum durch die Dämmerung* (Dream through the Twilight) to a text by Otto Bierbaum, sounding as if in a trance, includes the typically fin-de-

siècle”subjects of dreams, rapture and ecstasy (Elisabeth Schmierer**). It attempts, in a highly skilled manner, to connect elements of Minnege sang with folksong and impressionistic images.

The *Four Last Songs* are a collection made over a longer period of time, consisting of an Eichen-dorff setting and three songs to texts of Hermann Hesse. During the period between *Im Abendrot* (At Sunset) and *Frühling* (Spring), the composer also orchestrated *Ruhe, meine Seele!* (Rest My Soul). The four lieder only became a cycle – and a legacy – during the course of performance history begun after the composer’s death with the London premiere by Kirsten Flagstad and Wilhelm Furtwängler. They were performed in a different order from the one we know today, made by Ernst Roth (for Boosey & Hawkes); it is more coherent both in the sequence of keys and in themes (motifs) – with the

path from spring to September, from the evening song to the song of farewell to the world. Strauss tallies the balance with these four songs – especially when the last question “Ist dies etwa der Tod?” (Is this, then, death?) is answered by the orchestra with the transfiguration motif from *Death and Transfiguration*.

The *Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck* (Five Wesendonck Lieder), written by Wagner during the months between November 1857 and May 1858 in exile in Zurich, are songs of confession in the most profound sense. They are premonitions of a new musical world. Wagner himself designated two of these lieder – *Im Treibhaus* (In the Hothouse) and *Träume* (Dreams) – as studies for *Tristan and Isolde*.

Jürgen Kesting

Translation: David Babcock

** Elisabeth Schmierer: *Richard Strauss. Die Klavierlieder* (taken from: Richard Strauss Handbuch, Editor Walter Werbeck, J.B. Metzler, Stuttgart 2014)

* Laurenz Lüttken: *Richard Strauss. Musik der Moderne* (Reclam, Stuttgart 2014)

GESANGSTEXTE

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

[01] Heimliche Aufforderung

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
Und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund.
Und wenn du sie hebst, so winke mir heimlich zu,
Dann lächle ich und dann trinke ich still wie du ...

Und still gleich mir betrachte um uns das Heer
Der trunknen Zecher – verachte sie nicht zu sehr.
Nein, hebe die blinkende Schale, gefüllt mit Wein,
Und laß beim lärmenden Mahle sie glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen, den Durst gestillt,
Dann verlasse der lauten Genossen festfreudiges Bild,
Und wandle hinaus in den Garten zum Rosenstrauch,
Dort will ich dich dann erwarten nach altem Brauch,

Und will an die Brust dir sinken, eh du's gehofft,
Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,
Und flechten in deine Haare der Rose Pracht.
O komm, du wunderbare, ersehnte Nacht!
(John Henry Mackay, 1864–1933)

[02] Breit' über mein Haupt

Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar,
Neig' zu mir dein Angesicht,
Da strömt in die Seele so hell und klar
Mir deiner Augen Licht.

Ich will nicht droben der Sonne Pracht,
Noch der Sterne leuchtenden Kranz,
Ich will nur deiner Locken Nacht
Und deiner Blicke Glanz.
(Adolf Friedrich, Graf von Schack, 1815–1894)

[03] Geduld

Geduld, sagst du, und zeigst mit weißem Finger
Auf meiner Zukunft festgeschloss'ne Tür;
Ist die Minute, die da lebt, geringer
Als jene ungeboren? Sage mir;
Kannst mit der Liebe du den Lenz verschieben,
Dann borg' ich dir für eine Ewigkeit,
Doch mit dem Frühling endet auch das Lieben,
Und keine Herzens-Schulden zahlt die Zeit.

Geduld, sagst du und senkst die schwarze Locke,
Und stündlich fallen Blumenblätter ab,
Und stündlich fordert eine Totenglocke
Der Träne letztes Fahrgeld für das Grab.
Sieh nur die Tage schnell vorüberrennen,
Horch, wie sie mahnend klopfen an die Brust:

Mach auf, mach auf, was wir nicht heut' gewinnen,
Ist morgen unersetzlicher Verlust.

Geduld, sagst du und senkst die Augenlider,
Verneint ist meine Frage an das Glück;
So lebe wohl, ich seh' dich nimmer wieder,
So will's mein unerbittliches Geschick.
Du hast geglaubt, weil andre warten müssen
Und warten können, kann und muß ich's auch,
Ich aber hab' zum Lieben und zum Küssen
Nur einen Frühling, wie der Rosenstrauch.
(Hermann von Gilm zu Rosenegg, 1812–1864)

[04] Die Frauen sind oft fromm und still

Die Frauen sind oft fromm und still,
wo wir ungebärdig toben,
und wenn sich eine stärken will,
dann blickt sie stumm nach oben.
Ihr' Kraft und Stärke ist gering,
ein Lüftchen kann sie knicken,
doch ist's ein eignes, starkes Ding,
wenn sie gen Himmel blicken.

Oft hab' ich selbst mit aufgesehn,
sah die Mutter so nach oben,
ich sah nur graue Wolken gehn
und blaue Luft da droben,
sie aber, wenn sie niedersah,

war voller Kraft und Hoffen,
mir ist, die Frauen hie und da
sehn noch den Himmel offen.
(Felix Ludwig Julius Dahn, 1834–1912)

[05] Morgen!

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes Schwei-
gen ...
(J. H. Mackay)

[06] Freundliche Vision

Nicht im Schläfe hab' ich das geträumt,
Hell am Tage sah ich's schön vor mir:
Eine Wiese voller Margeriten;
Tief ein weißes Haus in grünen Büschen;
Götterbilder leuchten aus dem Laube.
Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat,
Ruhigen Gemütes in die Kühle

Dieses weißen Hauses, in den Frieden,
Der voll Schönheit wartet, daß wir kommen.
(*Otto Julius Bierbaum, 1865–1910*)

[07] Traum durch die Dämmerung

Weite Wiesen im Dämmergrau;
die Sonne verglomm, die Sterne ziehn,
nun geh' ich hin zu der schönsten Frau,
weit über Wiesen im Dämmergrau,
tief in den Busch von Jasmin.

Durch Dämmergrau in der Liebe Land;
ich gehe nicht schnell, ich eile nicht;
mich zieht ein weiches samtenes Band
durch Dämmergrau in der Liebe Land,
in ein blaues, mildes Licht.
(*O.J. Bierbaum*)

[08] Die Nacht

Aus dem Walde tritt die Nacht,
Aus den Bäumen schleicht sie leise,
Schaut sich um in weitem Kreise,
Nun gib acht.

Alle Lichter dieser Welt,
Alle Blumen, alle Farben
Löscht sie aus und stiehlt die Garben
Weg vom Feld.

Alles nimmt sie, was nur hold,
Nimmt das Silber weg des Stroms,
Nimmt vom Kupferdach des Doms
Weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch,
Rücke näher, Seel an Seele;
O die Nacht, mir bangt, sie stehle
Dich mir auch.
(*H. v. Gilm-Roseneegg*)

[09] Zueignung

Ja, du weißt es, teure Seele,
Daß ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
Habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
Hoch den Amethysten-Becher,
Und du segnetest den Trank,
Habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig, heilig an's Herz dir sank,
Habe Dank.
(*H. v. Gilm-Roseneegg*)

[10] Heimkehr

Leiser schwanken die Äste,
Der Kahn fliegt uferwärts,
Heim kehrt die Taube zum Neste,
Zu dir kehrt heim mein Herz.

Genug am schimmernden Tage,
Wenn rings das Leben lärmt,
Mit irrem Flügelschlage
Ist es ins Weite geschwärmt.

Doch nun die Sonne geschieden,
Und Stille sich senkt auf den Hain,
Fühlt es: bei dir ist der Frieden,
Die Ruh bei dir allein.
(*A.F. v. Schack*)

[11] Befreit

Du wirst nicht weinen. Leise, leise
wirst du lächeln: und wie zur Reise
geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände! Du hast sie bereitet,
ich habe sie dir zur Welt geweitet –
o Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
und wirst mir deine Seele lassen,
läßt unsern Kindern mich zurück.
Du schenktest mir dein ganzes Leben,

ich will es ihnen wiedergeben –
o Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide,
wir haben einander befreit vom Leide;
so gab ich dich der Welt zurück.
Dann wirst du mir nur noch im Traum erscheinen
und mich segnen und mit mir weinen –
o Glück!
(*Richard Fedor Leopold Dehmel, 1863–1920*)

[12] Ruhe, meine Seele!

Nicht ein Lüftchen
Regt sich leise,
Sanft entschlummert
Ruht der Hain;
Durch der Blätter
Dunkle Hülle
Stiehlt sich lichter
Sonnenschein.

Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Deine Stürme
Gingen wild,
Hast getobt und
Hast gezittert,
Wie die Brandung,
Wenn sie schwillt.

Diese Zeiten
Sind gewaltig,
Bringen Herz
Und Hirn in Not –
Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Und vergiß,
Was dich bedroht!

(Karl Friedrich Henckell, 1864–1929)

Vier letzte Lieder (1948)

[13] Frühling

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennest mich wieder,
Du lockest mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart!
(Hermann Hesse, 1877–1962)

[14] September

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
Müdigewordenen Augen zu.
(H. Hesse)

[15] Beim Schlafengehen

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnliches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.
(H. Hesse)

[16] Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern ruhen wir
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her, und laß sie schwirren;
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?
(Joseph von Eichendorff, 1788–1857)

RICHARD WAGNER (1813–1883)

Wesendonck-Lieder

(Mathilde Wesendonck, 1828–1902)

[17] Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

[18] Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillt den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

[19] Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehnendem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

[20] Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

[21] Träume

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühn,
Und dann sinken in die Gruft.

ROMAN TREKEL BARITON/BARITONE

Nach seiner Gesangsausbildung bei Professor Heinz Reeh begann der Bariton Roman Trekel seine berufliche Laufbahn an der Staatsoper Berlin. Diesem Haus und seinem Chefdirigenten Daniel Barenboim bleibt er bis heute fest verbunden. Von hier aus startete er seine Karriere, die ihn an die großen Opernbühnen führte, wie z.B. die Mailänder Scala, das ROH Covent Garden, London, die Staatsopern München, Dresden, Hamburg, die Opernhäuser in Amsterdam, Brüssel, Genf, Florenz, Wien, Madrid, Zürich, das New National Theatre Tokyo und über elf Jahre in Folge die Bayreuther Festspiele, wo er vor allem in seiner Paraderolle als Wolfram von Eschenbach/ *Tannhäuser* Triumphe feiern konnte.

Über die Partien seines Fachs hinaus (Wolfram, Conte, Posa, Valentin, Don Alfonso und viele andere) beeindruckt Roman Trekel seit einigen Jahren zunehmend in Rollen des dramatischen und des Charakterfachs. Sein Beckmesser/ *Meistersinger*, Amfortas/ *Parsifal* und Faust (Busoni) waren gleichermaßen packende Charakterstudien wie kürzlich sein phänomenales Debüt als Wozzeck von Alban Berg mit Daniel Barenboim und Andrea Breth an der Staatsoper Berlin.

Neben seiner Tätigkeit auf der Opernbühne ist er ein gefragter Konzertsänger und hat bereits mit den größten Orchestern und Dirigenten musiziert: Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Houston Symphony, Israel Philharmonic Orchestra, Münchner Philharmoniker unter Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Kent Nagano und vielen anderen.

Seit über zehn Jahren gilt Roman Trekel als einer der herausragenden Liedinterpreten seiner Generation. Dies belegen nicht nur seine weltweit gefeierten Liederabende, sondern auch seine mehrfach mit Preisen ausgezeichnete Diskografie. Neben seinem festen Liedpianisten, Oliver Pohl, mit dem ihn eine über zwanzigjährige Partnerschaft verbindet, arbeitet Roman Trekel unter anderen mit Daniel Heide, Burkhard Kehring, Hartmut Höll, Malcolm Martineau, Hideyo Harada, Elena Bashkirova, Helmut Deutsch und Daniel Barenboim.

Seit über zwei Jahrzehnten unterrichtet Roman Trekel Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Er gibt Meisterkurse und wird regelmäßig als Juror zu internationalen Wettbewerben eingeladen.

Weitere Informationen unter:
WWW.ROMANTREKEL.COM

Roman Trekel has distinguished himself as one of the most sought-after baritones today. A close collaborator of Staatsoper Berlin and Daniel Barenboim, he has sung to great acclaim on the most important stages of the world, La Scala, Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Semperoper Dresden, to just name a few. One of the most revered Wolframs of our time, Roman Trekel has starred at the Bayreuther Festspiele for more than eleven consecutive years. Throughout his career he has been an acclaimed Count (*Nozze di Figaro*), Posa (*Don Carlo*), Valentin (*Faust*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) and most recently he has expanded his repertoire with dramatic roles such as Beckmesser (*Die Meistersinger*), Amfortas (*Parsifal*) and Faust (*Doktor Faust*). These thrilling and impressive character studies received outstanding critical and public acclaim, as did his phenomenal debut as Wozzeck. His haunting portrayal of Berg's character was deemed as "expressive and deeply shocking with every sentence, every bar, every note" by Berliner Morgenpost, while the Observer called it "heartbreaking" and "impeccable".

Roman Trekel is also a very in demand concert singer and has collaborated with orchestras such as Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Houston Sym-

phony, Israel Philharmonic Orchestra and conductors such as Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Kent Nagano and many more.

A gifted recitalist he has been considered one of the outstanding Lieder interpreters of his generation. His Liederabends have been celebrated all over the world and his appearances with pianists such as Oliver Pohl (his long-time collaborator), Daniel Heide, Burkhard Kehring, Hartmut Höll, Malcolm Martineau, Hideyo Harada, Elena Bashkirova, Helmut Deutsch and Daniel Barenboim have been brought to award winning records.

An alumnus of Heinz Reeh and a dedicated teacher and vocal coach himself, Roman Trekel is a professor at the "Hanns Eisler" College for Music. Moreover, he is regularly invited for master classes all over the world and is a guest juror at major international vocal competitions.

WWW.ROMANTREKEL.COM



OLIVER POHL

KLAVIER/PIANO

Oliver Pohl wurde in Berlin geboren. Von 1983 bis 89 studierte er an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ Dirigieren und Klavier-Kammermusik und besuchte Kurse bei Heinz Rögner und Max Pommer. 1990 wurde er Preisträger beim Kammermusik-Wettbewerb „Vittorio Gui“ in Florenz.

1990 bis 93 war er als erster Kapellmeister beim Philharmonischen Staatsorchester Halle engagiert. Seit 1993 arbeitet Oliver Pohl als freischaffender Dirigent und Pianist in Berlin, wo er auch eine Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ ausübt. Seit dieser Zeit widmet er sich gleichermaßen den Aufführungen von Opern, Konzerten, Kammermusiken und Liedern.

Zahlreiche Konzerte führen ihn in viele Staaten Europas, nach Asien und in die deutschen Metropolen. Über mehrere Jahre gehörte er als Pianist zur Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau. Er begleitete Sänger wie Eberhard Büchner und René Kollo und ist unter anderem Klavierpartner von Britta Schwarz und Roman Trekel, mit dem ihn eine langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet.

Quellen besonderer Inspiration sind seit Jahren verschiedene Recitals mit dem Schauspieler Bruno

Ganz, zuletzt ein Rilke-Abend bei den Schwetzingen Festspielen 2012.

Oliver Pohl leitete Opernproduktionen der Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, war Gastdirigent beim Deutschen Kammerorchester, an der Komischen Oper Berlin, seit mehreren Jahren beim Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt sowie beim Philharmonischen Staatsorchester Halle. Regelmäßig war er als Pianist und Dirigent am Konzerthaus Berlin tätig. 2013 wurde er zum Professor für musikalische Leitung der Opernproduktionen an der HfM „Hanns Eisler“ berufen.

CDs sind bei der Deutschen Grammophon, ArteNova und OehmsClassics erschienen.

Oliver Pohl was born in Berlin. From 1983 until 1989 he studied conducting and piano chamber music at the Hanns Eisler Music Academy in Berlin, also attending courses with Heinz Rögner and Max Pommer. In 1990 he was a prize winner at the “Vittorio Gui” chamber music competition in Florence.

From 1990 until 1993 he was engaged as first *kapellmeister* of the Philharmonic State Orchestra in Halle. Since 1993 Oliver Pohl has been working as a freelance conductor and pianist in Berlin, where he also teaches at the Hanns Eisler Academy of Music.

Since this time, he has been dedicating himself to performances of operas, chamber music and lieder in equal measure.

Numerous concerts have taken him to many countries in Europe, to Asia and to many German metropolises. He was the pianist for the lied class of Dietrich Fischer-Dieskau for a number of years. He has accompanied singers such as Eberhard Büchner and René Kollo and is also the piano partner of Britta Schwarz and Roman Trekel, with whom he is bound in a intensive cooperation of many years.

For years, special sources of inspiration have been various recitals with the actor Bruno Ganz, most recently a Rilke programme at the 2012 Schwetzingen Festival.

Oliver Pohl directs operatic productions of the Potsdam-Sanssouci Music Festival, was guest

conductor with the Deutsches Kammerorchester, at the Comic Opera in Berlin, with the Brandenburg State Orchestra of Frankfurt for several years and with the Philharmonic State Orchestra in Halle. He has been regularly active as a pianist and conductor at the Konzerthaus in Berlin.

In 2013 he was appointed Professor of Music Direction of Operatic Productions at the Hanns Eisler Academy of Music.

CDs have been issued by Deutsche Grammophon, ArteNova and OehmsClassics.



IMPRESSUM

© 2011 OehmsClassics Musikproduktion GmbH © 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms · Recorded: July 25–31, 2011, OPS Berlin

Recording Producer: Anja Trekel for RTR-MediaProduction

Recording Engineer & Editing: RTR-MediaProduction

Photographs: IMAGEM (cover, p. 17), Monika Rittershaus (p. 19)

Editorial: Martin Stastnik · Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



OC 1811