





WALTER BRAUNFELS (1882–1954)

WALTER BRAUNFELS
ORCHESTRAL SONGS | VOLUME 2

CAMILLA NYLUND | GENIA KÜHMEIER | RICARDA MERBETH
KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

HANSJÖRG ALBRECHT

WALTER BRAUNFELS (1882–1954)

ORCHESTERLIEDER VOLUME 2

Drei chinesische Gesänge op. 19 (1914)

für Sopran und Orchester | Umdichtung: Hans Bethge (*Chinesische Flöte*)

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 1 Die Einsame | 04:20 |
| 2 Ein Jüngling denkt an die Geliebte | 04:32 |
| 3 Die Geliebte des Kriegers | 05:44 |

Romantische Gesänge op. 58 (1918–42)

für Sopran und Orchester | nach Gedichten von Clemens Brentano & Joseph v. Eichendorff

- | | |
|--|-------|
| 4 Abendständchen | 03:44 |
| 5 Die Nacht | 02:42 |
| 6 Der Kranke | 02:45 |
| 7 Ist des Lebens Band mit Schmerz gelöst | 02:58 |
| 8 Der Pilot | 02:48 |

Die Gott minnende Seele op. 53 (1935–36)

für Sopran und Orchester | nach Gedichten der Mechthild von Magdeburg

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 9 O du gießender Gott | 02:57 |
| 10 Du bist, Herr, meine Labung | 03:00 |
| 11 Herr, ich bringe dir mein Kleinod | 03:16 |
| 12 Eia, fröhliche Anschauung | 02:38 |

Der Tod der Kleopatra op. 59 (1944)

für Sopran und Orchester | Szene nach William Shakespeare

- | | |
|--|-------|
| 13 Gebt mir mein Kleid, setzt mir die Krone auf! | 09:46 |
|--|-------|

Vier Japanische Gesänge op. 62 (1944–45)

für Sopran und Orchester | *Von der Liebe süß' und bitterer Frucht*

(Vier Gesänge auf Verse nach dem Japanischen | Umdichtung: Hans Bethge)

- | | |
|---|-------|
| 14 Die Wartende | 05:42 |
| 15 Schneller Abschied und Liebesnot | 03:15 |
| 16 Trennung und Klage | 03:47 |
| 17 Das Mädchen spricht zum Gott der achtmaltausend Speere | 04:00 |

total 68:21

CAMILLA NYLUND Sopran (Tracks 1–8)

GENIA KÜHMEIER Sopran (Tracks 9–12)

RICARDA MERBETH Sopran (Tracks 13–17)

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

HANSJÖRG ALBRECHT Dirigent

DIE SEHNSUCHT NACH DER SEHNSUCHT

Das Neuromantische in den Orchesterliedern von Walter Braunfels

Nett sieht er aus auf allen Fotografien, die es von ihm gibt. Freundlich, friedlich, nachdenklich, manchmal gedankenverloren, oft amüsiert. Aber offenbar konnte Walter Braunfels ganz anders sein. Max Reger gab ihm den Tipp: „Seien Sie doch freundlich zu Ihren Kollegen! Die können ja nichts dafür, dass sie weniger begabt sind als Sie!“

Walter Braunfels hatte aber ebenso große Probleme mit den Kollegen, die in seinen Augen begabter waren als er, tote wie lebende. Er bewunderte sie neidlos, doch er litt unter seiner Zwischenbefindlichkeit. „Ich bin zu klein, um meiner Kunst ein echter Diener zu sein“, bedauerte er, „so dass ich dasjenige, was in mir liegt, nicht zur höchsten Möglichkeit nutzen kann ... Wie im Innern nur ein armseliges Klümpchen Musik schlummert und eine große Sehnsucht, einen anderen glücklich zu machen.“

Dieses Wort *Sehnsucht* führt ins Innere des Verständnisses für einen Komponisten, der zwischen 1909 und 1933 zu den erfolgreichsten in Europa gehörte. 1882 hineingeboren in eine Generation zwischen Spätromantik, Nachromantik und Moderne, wählte er nicht den provokanten Weg von Igor Strawinsky oder Karol Szymanowski, ebenfalls Jahrgang 1882. Braunfels überschritt Grenzen, aber so, wie sie die Romantiker überschritten hatten. Er war und ist bis heute nicht einzuordnen, weil er nicht einzuordnen sein wollte.

Als seine Frau Bertel ihn zum ersten Mal sah, empfand sie ihn als „eine Erscheinung, die viele Rätsel aufgab. Diese sehnsüchtigen, weichen träumerischen Augen, verbunden mit dem besonders energischen, willensstarken Mund, mit dem vor kommenden Kinn, standen in einem rätselhaften Zusammenhang“. Ein Widerspruch, den sie wie alle

um ihn her zu spüren bekam. Dieser nette Herr Braunfels konnte ganz ordentlich austeilen. „Kapellmeister“, erklärte er, als sein Freund Eugen Jochum den *Rosenkavalier* von Richard Strauss dirigierte, „müssen ihre Kitschecke haben“. Und zur *Salome* des Kollegen meinte er, sie sei „formal ungeheuer reich, obwohl sie schon vor Verwesung stinke“. So unberechenbar, triebhaft, phantastisch und vernarrt ins Groteske konnte der nette Herr Braunfels sein wie der romantische Extremist E.T.A. Hoffmann, auch ebenso vernichtend in seinem Spott. Von dem Dirigenten Hellmut Schnackenburg musste Braunfels sich regelmäßig fragen lassen: „Wie viele Leichen gab es heute?“

Mit den Romantikern teilte Braunfels vor allem die innere Haltung als ein lebenslang Suchender. Das wird gerade an den *Orchesterliedern* deutlich. Das Lied brachte für ihn ganz natürlich Gefühl zum Ausdruck, im Orchesterlied fand er Raum für das große Gefühl. Ohne Pathos, denn das verbot sich Braunfels: „Immer, wenn ich pathetisch werde, werde ich verlogen“.

Verlogen wäre es für ihn auch gewesen, zeitgemäß zu komponieren, wenn es nicht ihm selbst

gemäß war. Oder sich, nur der Vermarktbarkeit wegen, die Vielseitigkeit zu versagen. *Eine deutsche Affäre* hat Rüdiger Safranski sein grundlegendes Werk über die Romantik genannt. Weil sie in Deutschland stärker ausgeprägt war als irgendwo sonst, wird bis heute sogar im Ausland Romantik mit deutscher Kultur gleichgesetzt. Nicht Albrecht Dürer, nicht Gerhard Richter: Caspar David Friedrich ist der berühmteste deutsche Maler weltweit.

Romantisch ist bei Braunfels die Sehnsucht nach der Ferne. 1914 vertonte er *Drei chinesische Gesänge* op. 19 nach einem gleichnamigen Gedichtzyklus von Hans Bethge. Dem hatte Gustav Mahler schon 1908 sechs Texte entnommen für sein *Lied von der Erde*. Doch anders als Mahler verzichtete Braunfels auf alles Chinoiseriehafte. Nach der Berliner Erstaufführung im Oktober 1917 schrieb ein Kritiker in der Berliner Morgenpost: „Seine Musik lässt sich nicht überrumpeln. Sie hat es nicht nötig, exotische Kulissen aufzustellen. Ihr Wert liegt in der Wahrheit“. Doch Braunfels wäre nicht Braunfels, hätte er nicht die romantische Lust an der Verwandlung ausgelebt. Als 1939 diese *Orchesterlieder* unter seiner Leitung in Zürich aufgeführt

wurden, ärgerte er sich: „Für den Komponisten, der inzwischen weiter geschritten ist, ist es eben nur tönende Vergangenheit, die keine volle Gegenwart mehr hat“.

Katastrophen sah Braunfels als Chance, sich zu verändern. Am 6. Januar 1917 schrieb er an seine Frau, der Krieg habe ihn „fast zerbrochen, um den Stoff geschmeidig zu machen für eine neue Form“. Seine Konversion zum katholischen Glauben während des Krieges entsprach ebenfalls der romantischen Haltung, die durch „Sehnsucht nach dem Sterbenwollenkönnen“ geprägt wurde, wie es Friedrich Schleiermacher nannte. Dass Braunfels im Jahr 1918 nun *Romantische Gesänge* op. 58 nach Gedichten von Clemens Brentano und Joseph von Eichendorff vertonte, passte nicht zur Situation, aber es passte zu ihm. Er konnte an „diesen schrecklichen Krieg nicht mit Trauer zurückdenken, weil sich an ihm jenes Wort erfüllte: dass nur derjenige, der sein Leben wegwirft, es gewinnt“. Und es war wieder Ausdruck seiner Persönlichkeit, nicht des Zeitgeistes, dass er 1942, mitten im Zweiten Weltkrieg, noch einmal an diesen Gesängen arbeitete.

Der Romantiker war und ist immer Experte für Weltfluchten, die ihn retten, sei es eine Flucht in die Vergangenheit, bei der deutschen Romantik in die Welt des Mittelalters, oder in die Vision einer besseren Zukunft. Und zur Haltung des Romantikers gehört, dass er den Dialog mit der Natur wie mit Gott direkt führen möchte. Er sagt Du zu Gott und ist daher dem mystischen Gedanken von vornherein nahe. Bertel hatte diese Sehnsucht nach dem All-Ein-Sein schon früh bei ihrem Mann erkannt. „Die Sehnsucht in seinen Augen war eine metaphysische Sehnsucht“, diagnostizierte sie frisch verliebt mit neunzehn bei dem Dreiundzwanzigjährigen. Mit Berufsverbot belegt, also zur Flucht aus der Welt bürgerlicher Anerkennung genötigt, fand Braunfels, nach Hitler Halbjude, im innerdeutschen und inneren Exil hin zur Mystik und einer großen Mystikerin des Mittelalters: 1935 begann er *Die Gott minnende Seele* op. 53 nach Gedichten der Mechthild von Magdeburg zu komponieren. Der mystischen Sehnsucht nach dem Einfachwerden, dem Freiwerden von allem Zuviel, gab Braunfels musikalisch Ausdruck in einer kammermusikalischen Sprache, die sich auf das Wesentliche beschränkt, schmucklos

und kompromisslos klar – darin der *1. Kammermusiksymphonie* Arnold Schönbergs verwandt. Unter den Orchesterliedern von Braunfels nimmt dieses Werk eine Sonderstellung ein.

Was anderen an einem romantischen Geist widersprüchlich erscheint, ist für den, der diese Haltung lebt, selbstverständlich. Mit mystischer Erfahrung oder gar Religionsmoral sind Shakespeares Dramen schwer vereinbar. Trotzdem war er Idol der Romantiker, und August Wilhelm Schlegel, Wolf Heinrich Graf von Baudissin, Ludwig und Dorothea Tieck schufen damals ihre sprachgewaltige Übersetzung, aus der wir bis heute unsere Shakespeare-Zitate beziehen. Die Sehnsucht nach dem Sonderbaren und Wunderbaren fanden sie bei ihm gestillt. Kurz vor Kriegsende widmete sich Braunfels 1944 einer Szene von William Shakespeare. „Dies sind die letzten Worte Kleopatras, der Königin Ägyptens, wie sie Shakespeares dichterische Schau uns überlieferte“, heißt der Zusatz zu seinem Orchesterlied *Der Tod der Kleopatra* op. 59. In wenigen Wochen war die erste Fassung fertiggestellt. Erlöst schrieb Braunfels an seinen Schüler Frithjof Haas: „Ein sehr gelungenes Stück, in das

ich unsagbar verliebt bin“. Nachdem er gleichzeitig an seiner *Heiligen Johanna* und der *Osterkantate* arbeitete, wundert es nicht, dass er Kleopatra als verklärte Hure bezeichnete. Und doch war das Thema ihm nah: Kleopatra wählt den Freitod, um ihren Verfolgern zu entkommen. Sie bewegt „ein unsterblich Sehnen“ nach einem Wiedersehen mit dem Geliebten, das nur durch den Tod möglich wird; „Gemahl, ich komme“. Die Todesbejahung besaß für Braunfels nichts Trauriges und sabotierte keineswegs seine sinnliche Lebensfreude, die nach dem Talmud zu den Pflichten des Menschen gehört. Sie war in den Augen eines befreundeten Theologen das einzig erkennbar und spürbar Jüdische an Braunfels. Kurz nach der Shakespeare-Vertonung widmete Braunfels sich Ende 1944 noch einmal einem Zyklus von Hans Bethge. *Von der Liebe süß' und bitterer Frucht. Japanische Gesänge* op. 62. Seinem Komponistensohn Michael erklärte Walter Braunfels, er finde, dass ihm diese Vertonung „weniger geglückt“ sei. Ihm entging nicht, dass er in einigen Liedern die Klangfarben dicker aufgetragen hatte, als es der Thematik entsprach, wenngleich diese Umdichtungen Bethges mit den ursprünglichen ja-

panischen Gedichten so wenig zu tun hatten wie die *Chinesischen Gesänge* mit den ursprünglichen chinesischen. Doch wie bei Braunfels oft griff das Leben hart in sein Werk ein und ermöglichte ihm eine neue Verwandlung. Im April 1945 wurde sein jüngster Sohn Stephan als im Osten verschollen gemeldet. Wo der Vierundzwanzigjährige gestorben war und wie, erfuhr die Familie nie. Braunfels setzte sich noch einmal an die *Japanischen Gesänge*. Und das dritte Lied, *Trennung und Klage*, glückte ihm. Es klagt darin nicht der Vater, der sein Kind verloren hat, es klagt die verlassene Geliebte. Doch sie fühlt sich ebenso haltlos, wie der Komponist sich fühlte. Was ihr bleibt, was ihm blieb, war die Sehnsucht,

die auf einer anderen Ebene weiter sucht, wenn die Wirklichkeit das Wiederfinden für unmöglich erklärt. Die Sehnsucht nach der Sehnsucht lähmt nicht, sie treibt an. Braunfels wollte „lieber verbannt, als verkannt sein“. Er war beides: während des Dritten Reiches verbannt, danach verkannt. Und komponierte weiter. Warum, für wen und wohin?

„Sehnsucht ist der Beweis“, meinte die Romanikerin Bettina von Arnim, „dass der Geist eine höhere Seligkeit sucht“. Das hätte Braunfels jederzeit unterschrieben. Anfang Februar 1954 vollendete er sein *Auferstehungsspiel*. Anfang April 1954 starb er.

Dr. Eva Gesine Baur

A LONGING FOR LONGING

The Neo-Romantic Quality in the Orchestral Lieder of Walter Braunfels

He appears pleasant on all the existing photographs of him: friendly, at peace, thoughtful, sometimes lost in thoughts, often amused. But apparently, Walter Braunfels could also be completely different. Max Reger gave him this tip: "Be friendly to your colleagues! They can't help it that they are less gifted than you are!"

Walter Braunfels, however, also had equally large problems with the colleagues that were, in his view, more gifted than he was – both living and dead. He admired them without envy, but he suffered from his ambivalent state of mind. "I am too small to be a true servant to my art", he regretted, "so that I cannot make the very most out of that which lies within me ... As only a pathetic little lump of music slumbers inside and a great longing to make someone else happy."

This word *longing* leads us to the core of understanding this composer, one of the most successful in Europe between 1909 and 1933. Born in 1882

into a generation between late romanticism, post-romanticism and modernism, he did not choose the provocative paths taken by Igor Stravinsky and Karol Szymanowski, both also born in 1882. Braunfels crossed over boundaries, but in the way the romanticists had done. Then as now, he could not and cannot be classified because he did not want to be classifiable.

When his wife Bertel saw him for the first time, she felt that he was "a baffling phenomenon in many respects. Those soft, dreamy eyes, full of longing, together with the particularly energetic, strong-willed mouth and protruding chin, stood in a puzzling relationship to each other". She felt a contradiction, as did all others who surrounded him. This nice Mr. Braunfels was also capable of dishing it out properly. "Kapellmeister", he explained, when his friend Eugen Jochum conducted the *Rosenkavalier* by Richard Strauss, "have to have their kitsch corner". And as regards his colleague's *Salome*, he

believed that it was "incredibly rich formally, although it already stinks from decay". The pleasant Mr. Braunfels could be as unpredictable, driven, imaginative and crazy about the grotesque as the romantic extremist E.T.A. Hoffmann, and just as devastating in his mockery. Braunfels was regularly asked by the conductor Hellmut Schnackenburg, "How many corpses were there today?"

What Braunfels especially shared with the romantics was his stance as a lifelong searcher. This becomes particularly clear in the orchestral *Lieder*. He could express feelings naturally with the *Lied*, and in the orchestral *Lied* he found room for grand feelings – without pathos, which Braunfels forbade himself: "I always become hypocritical when I get passionate."

It also would have been hypocritical for him to compose in a contemporary fashion if it wasn't in his own way. Or to renounce versatility just for purposes of marketing. Rüdiger Safranski entitled his fundamental work on romanticism *A German Affair*. Because it was more predominant in Germany than anywhere else, romanticism is still today equated with German culture in many countries.

Not Albrecht Dürer, not Gerhard Richter, but Caspar David Friedrich is the most famous German painter worldwide.

What is typically romantic in Braunfels is his longing for faraway places. In 1914 he set the *Three Chinese Songs*, Op. 19 based on a cycle of poems of the same name by Hans Bethge. In 1908, Gustav Mahler had taken six texts from this cycle for his *Lied von der Erde* (Song of the Earth). But unlike Mahler, Braunfels renounced all effects of chinoiserie. After the Berlin premiere in October 1917, a critic wrote the following in the *Berliner Morgenpost*: "His music does not get caught off its guard. It doesn't need to set up any exotic backdrop. Its value lies in its truth". But Braunfels would not have been Braunfels if he had not lived out the romantic zest for transformation. When these orchestral *Lieder* were performed under his own direction in Zurich in 1939, he was angry: "For the composer, who has meanwhile moved on, it is only a sonic past that no longer has any full presence".

Braunfels regarded catastrophes as an opportunity to change himself. He wrote to his wife, on 6 January 1917, that the war "had almost broken

[me], in order to make the material supple for a new form". His conversion to the Catholic faith during the war also corresponded to the romantic attitude influenced by "longing for the ability to want to die", as Friedrich Schleiermacher called it. Braunfels' setting of the *Romantic Songs*, Op. 58 to poems by Clemens Brentano and Joseph von Eichendorff in 1918 did not fit the situation, but it was right for him. He could "not think back on this horrible war with sadness, because it saw the fruition of the words that ,only he who throws away his life will gain it"". And it was again an expression of his personality, not of the spirit of the times, that he began working on these songs once more in 1942, in the middle of the Second World War.

The romanticist has always been and still is an expert in saving himself by fleeing from the world – whether into the past as in the German Romanticists' flight into the medieval world, or into the vision of a better future. And part of the romanticist's attitude is that he would like to carry on a direct dialogue with nature and with God. He is on familiar terms with God and is therefore close to mystical thought. Early on, Bertel recognised this longing for

the all-one-being in her husband. "The longing in his eyes was a metaphysical longing", was her diagnosis at the age of nineteen, newly in love with the twenty-three-year-old. Braunfels, according to Hitler a half-Jew, found his way to mysticism – indeed to one of the greatest medieval mystics – during his internal exile within Germany. Forbidden to practice his profession, he was forced to flee from the world of bourgeois recognition. In 1935 he began composing *Die Gott minnende Seele*, (The God-Loving Soul), Op. 53, based on poems by Mechthild von Magdeburg. Braunfels lent musical expression to the mystic longing for simplicity, freedom from all excess, in a clear chamber-music-like language that limits itself to essentials, without ornamentation or compromise. In this respect, it is related to the *First Chamber Symphony* of Arnold Schönberg. This work occupies a special position amongst the orchestral *Lieder* of Braunfels.

Those aspects of the romantic spirit which appear contradictory to others are a matter of course for whoever actually lives in this stance. It is only with difficulty that Shakespeare's dramas can be reconciled with mystic experience or even religious

morality. Despite this, he was the romanticists' idol and in those days August Wilhelm Schlegel, Wolf Heinrich Graf von Baudissin, Ludwig and Dorothea Tieck created their powerfully eloquent translations from which the German-speaking world quotes the Bard to the present day. He was able to satisfy their longing for the extraordinary and wondrous. Shortly before the end of the war, in 1944, Braunfels dedicated himself to a scene from William Shakespeare. "These are the final words of Cleopatra, the Queen of Egypt, as passed on to us through Shakespeare's poetic display", reads the postscript to his orchestral Song *The Death of Cleopatra*, Op. 59. The first version was completed within a few weeks. Relieved, Braunfels wrote to his pupil Frithjof Haas: "A very successful piece with which I am unspeakably in love." After working simultaneously on his *St. Joan* and the *Easter Cantata*, it is no wonder that he designated Cleopatra as a transfigured whore. And yet the subject was close to him: Cleopatra chooses suicide in order to escape her pursuers. She is moved by "an immortal longing" for a reunion with her beloved, only possible through death: "Husband, I am coming". For Braunfels there was

nothing sad about the acceptance of death; this in no way sabotaged his sensual joy of living which, according to the Talmud, belongs to the duties of mankind. In the eyes of a theologian friend, this was Braunfels' only recognisably and palpably Jewish trait. Shortly after the Shakespeare setting, in late 1944, Braunfels dedicated himself to another cycle of Hans Bethge: *Von der Liebe süß' und bitterer Frucht. Japanische Gesänge* (Sweet and Bitter Fruit of Love: Japanese Songs), Op. 62. Walter Braunfels explained to his composer son Michael that he found these settings "less successful". He realised that he had put on thicker colours, in some of the Lieder, than corresponded to their subjects. This, although these transcriptions of Bethge had as little to do with the original Japanese poems as the *Chinese Songs* with the original poems in Chinese. As was frequently the case with Braunfels, however, life intervened powerfully in his work and enabled him to make a new transformation. In April 1945 his youngest son Stephan was reported missing in the East. The family never found out where or how the twenty-four-year-old had died. Braunfels set to work on the *Japanese Songs* once again. And the

third Lied, *Trennung und Klage* (Separation and Mourning), was successful. In it, it is not the father who has lost his child, but the abandoned female lover. But she feels as adrift as the composer felt. What she still had, and he, was the longing that continues to search on another level when reality declares the impossibility of finding that person again. This longing for longing does not paralyse, but drives one on further. Braunfels wanted "to be rather banned than unrecognised". He was both:

banned during the Third Reich, unrecognised thereafter. And he continued composing. Why, for whom and whither?

"Longing is the proof", opined the romanticist Bettina von Arnim, „that the spirit searches for a higher blessedness“. Braunfels would have endorsed this statement at all times. He completed his *Auferstehungsspiel* (Resurrection Play) in early February 1954. He died in early April 1954.

Dr. Eva Gesine Baur

DREI CHINESISCHE GESÄNGE

(Umdichtung: Hans Bethge) op. 19

1 DIE EINSAME

An dunkelblauem Himmel steht der Mond.
Ich habe meine Lampe ausgelöscht.
Schwer von Gedanken ist mein einsam Herz.
Ich weine, weine, meine armen Tränen
fließen so heiß und bitter von den Wangen hernieder,
weil du so fern bist meiner großen Sehnsucht,
weil du nie es begreifen wirst, nie begreifen es kannst,
wie weh mir ist, wenn ich nicht bei dir bin!

2 EIN JÜNGLING DENKT AN DIE GELIEBTE

Der Mond steigt aufwärts, ein verliebter Träumer,
um auszuruhen im Blau der Nacht.
Ein feiner Windhauch küsst den blanken Spiegel
des Teiches, der melodisch sich bewegt.
O holder Klang, wenn sich zwei Wesen einen,
die sich zu einen sind geschaffen.
Ach! Was sich zu einen ist geschaffen –
vereint sich selten auf der dunklen Erde!

3 DIE GELIEBTE DES KRIEGERS

Er ist von den Erlesenen der stärkste,
er ist der tapferste von allen Kriegern,
der Vielgeliebte, er, dem mein Herz gehört!
Wie stolz trägt er seine Lanze hoch zu Pferde
in meines Königs Vorhut! ... Aber wehe!
Er musste fern gen Osten in den Krieg.
Ich lasse meine Haare niederhängen,
es macht mir keine Freude, sie zu pflegen,
ich gebe sie dem Spiel des Windes preis.
Ich habe viele köstliche Essenzen
und Edelsteine und gemalte Bänder,
doch mich zu schmücken hab ich keine Lust,
denn er, ach, er ist fern ... Ha! Wie die gold'ne Sonne
mir weh tut, die so voll Glanz am hellen Himmel steht!
Ich möchte lieber, dass ein rauher Regen
herniederrauscht, indessen meine Seele
sich ganz versenket in ihren dumpfen Schmerz.
Ich weiß es wohl, wo man die Blume findet,
die wundertät'ge, die Vergessen spendet.
Sie wächst gen Norden hin bei unserm Haus.
Von meinen Händen wird sie nicht gebrochen,
denn ich will nimmer, nimmermehr vergessen,
tobt auch Verzweiflung wild durch mein Gemüt.
Ich liebe die Verzweiflung, die mich tötet!
Sie verbindet mich dem strahlend Schönen,
sie verbindet mich dem Vielgeliebten,
dem mein Herz gehört!

ROMANTISCHE GESÄNGE

(Clemens Brentano & Joseph v. Eichendorff) op. 58

4 ABENDSTÄNDCHEN (Brentano)

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen.
Golden wehn die Töne nieder,
Stille, stille, lasst uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht!

5 DIE NACHT (v. Eichendorff)

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.

Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume?

Schließ ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen:
Immer leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

6 DER KRANKE (v. Eichendorff)

Soll ich dich denn nun verlassen,
Erde, heit'res Vaterhaus?
Herzlich lieben, mutig hassen,
Ist denn alles, alles aus?

Vor dem Fenster durch die Linden
Spielt es wie ein linder Gruß,
Lüfte, wollt ihr mir verkünden,
Dass ich bald hinunter muss?

Liebe ferne, blaue Hügel,
Stiller Fluss im Talesgrün,
Ach wie oft wünscht' ich mir Flügel,
Über euch hinweg zu ziehn!

Da sich jetzt die Flügel dehnen,
Schaur' ich in mich selbst zurück,
Und ein unnennbares Sehnen
Zieht mich zu der Welt zurück.

7 IST DES LEBENS BAND
MIT SCHMERZ GELÖSET (Brentano)

Ist des Lebens Band mit Schmerz gelöst,
Liegt der Körper ohne Blick, ohn' Leben,
Fremde Liebe weint, und er geneset.
Seine Liebe muss zum Himmel schweben,
Von dem trägen Leibe keusch entblößet,
Kann zu Gott der Engel sie erheben.
Und er hält sie mit dem Arm umfasst,
Schwebet, höher, bis das Grab erblasset.

Ist er durch's Vergängliche gedrunen,
Kehrt die Seele in die Ewigkeit,
Oh, so ist dem Tod genug gelungen,
Und er stürzt rückwärts in die Zeit.
Und die Seele bleibt Wonn' geschlungen,
Alles gibt sich ihr, die alles beut,
Wird zum ew'gen Geben und Empfangen,
Kann des Wechsels Ende nie erlangen!

8 DER PILOT (v. Eichendorff)

Glaube stehet still erhoben
Überm nächt'gen Wellenklang,
Lieset in den Sternen droben
Fromm des Schiffeins sichern Gang.

Liebe schwellet sanft die Segel,
Dämmernd zwischen Tag und Nacht
Schweiften Paradieses Vögel,
Ob der Morgen bald erwacht?

Morgen will sich nun entzünden,
Und nun wird's auf einmal kund:
Hoffnung wird die Heimat finden
Und den festen Ankergrund.

DIE GOTT MINNENDE SEELE
(Mechthild von Magdeburg) op. 53

9 O DU GIESSENDER GOTT

O du gießender Gott in deiner Gabe,
o du fließender Gott in deiner Minne!
O du brennender Gott in deiner Begehrung!
O du schmelzender Gott in der Einung mit deinem Leib!
O du ruhender Gott, an meiner Brust –
ohne dich mag ich nicht sein!

10 DU BIST, HERR, MEINE LABUNG

Du bist, Herr, meine Labung und ich, Herr,
deine Blüfung.
Du bist mir, Herre, klein in deiner Untertänigkeit.
Ich bin dir, Herre, groß in dem Jammer
meiner Bosheit.
Ich opf're dir, Herr, alle Tage alles, was ich
in mir habe;
da sollst du, Herr, deine Gnade eingießen,
so mag ich dann von deiner Minne überfließen.

11 HERR, ICH BRINGE DIR MEIN KLEINOD

Herr, ich bringe dir mein Kleinod,
das ist größer denn die Berge,
es ist breiter denn die Welt, tiefer denn das Meer,
höher denn die Wolken, schöner denn die Sonne.
Mannigfalt'ger denn die Sterne, denn das
Sternenmeer,
es wieget mehr denn die ganze, ganze Erde!
Herr, es heißet meines Herzens Lust,
die ich hab der Welt entzogen,
in sich selbst zurückgehalten,
allen Kreatur'n versaget.
Nun kann ich sie nicht fürbass tragen –
Herre, Herre, wo soll ich sie hinlegen?

12 EIA, FRÖHLICHE ANSCHAUUNG

Eia, fröhliche Anschauung, eia, lieblicher Gruß,
Eia, minnigliche Umarmung!
O möchtest du meiner Seele sagen:
Du bist mein Lagerkissen,
mein minnigliches Bette,
meine heimlichste Ruh', mein tiefstes Begehren.
Du bist eine Lust meiner Gottheit,
du bist ein Trost meiner Menschheit,
ein Bach meiner Glut.

DER TOD DER KLEOPATRA

(nach William Shakespeare) op. 59

13 Gebt mir mein Kleid, setzt mir die Krone auf!
Unsterblich Sehnen, wie föhl ich's in mir.
Nun, nie mehr netzt Traubensaft Ägyptens
Die Lippen mir, nie, nie mehr!
Flink, eilet! Mich dünkt, ich höre Antonius,
Seh ihn sich erheben, mein edles Tun hoch zu preisen.
Ich träumt', es war ein Herrscher Marc Anton.
O, nochmals solchen Schlaf,
Damit ich sehe nochmals solchen Mann.
Sein Antlitz war der Himmel,
Drin standen Mond und Sterne,
Hielten Bahn und leuchteten
Dem kleinen O, der Erde.
Sein Bein schritt über das Weltmeer,
Sein Arm ragte, Helmschmuck des Alls.
Sein Verschenken,
Da war kein Winter drin,
Herbst war es, der durch's Ernten zunahm.
Sein Entzücken, wie war's delphinhaft,
Zeigte seinen Rücken über der Flut,
Worinnen es lebte.
Gab, oder kann es geben solchen Mann,
Wie ich geträumt?
Gemahl, ich komme, ich komme, Gemahl, zu dir.
Ja, auf diesen Namen zeig' nun mein Mut,
mein Recht,

Feuer und Luft bin ich,
die anderen Stoffe gab ich dem niedern Leben.
(Sie nimmt die Schlange)
Komm, tödlich Ding, mit deinem scharfen Zahn
auf einmal löse des Lebens wirren Knoten,
sei böse, mach' ein End!
Seht ihr den Säugling nicht an meiner Brust,
er saugt in Schlaf, in tiefen, tiefen Schlaf die Amme.
So süß wie Balsam, sanft, wie Luft so lind.
O, mein Antonius, komm, spende jenen Kuss,
der mir der Himmel ist, jenen Kuss!

VIER JAPANISCHE GESÄNGE op. 62

„Von der Liebe süß' und bitterer Frucht“ (Umdichtung: Hans Bethge)

14 DIE WARTENDE

Bis dass der weiße Reif des Alters
sich leget auf mein rabenschwarz' Haar,
will ich mein ganzes Leben durch nichts weiter tun,
als warten, warten auf dich,
den meine ganze Seele liebt!
Ich wartete auf dich, vor Sehnsucht fast verzehrt.
Da ... ein Geräusch!
Du nahst, Geliebter, dies sind deine Schritte,
du kommst durch den Kirschenhain.
Ach, du, du meiner Träume heißes Erleben,
du meiner Seele jubelndes Leben! ...
Ach! Zu früh gebubelt, sehnsuchtsbanges Herz!
Es war der trügerische Wind des Herbstes,
der durch die Bambusbüsche raschelnd fuhr.
Bis dass der weiße Reif des Alters
sich leget auf mein rabenschwarz' Haar,
will ich mein ganzes Leben durch nichts weiter tun,
als warten, warten auf dich,
den meine ganze Seele liebt, so liebt!

15 SCHNELLER ABSCHIED UND LIEBESNOT

Nimm dich in acht, o Hahn,
der du krähend von der Liebe Bett uns aufscheuchst!
Wenn der Tag erschienen ist,
so schleud'r ich in den Rachen des Fuchses dich,
damit er dich vertilge!
Der du den Liebsten mir so schrill und
schnell entführst,
den süßen Freund, so schnell mir durch dein
abscheuliches Geschrei.
Da ich des Morgens durch die Büsche ging
des taubeperrten, dunstigen Gefilds
nässt ich den Ärmel mir.
Doch ganz durchfeuchtet ward er erst nachts
von meinen vielen Tränen,
da jener mich allein, alleine ließ,
den ich liebe!

16 TRENUNG UND KLAGE

Da ich von dir auf ewig schied,
stand fühllos und blass der Mond
am Morgenhimmel da.

Nichts quält mich schrecklicher seit jenem Morgen,
als wenn ich in der Frühe müd erwacht,
in fahler Dämmerung den Mond glanzlos
ich hängen seh.

So, wie die Wasserlinsen auf dem Fluss
ganz wurzellos
und ohne jeden Halt hierhin und dorthin ziehn,
so treib, so treib auch ich dahin,
haltlos, so haltlos im Strom meiner Lieb',
meiner Liebe!

17 DAS MÄDCHEN SPRICHT ZUM GOTT
DER ACHTMALTAUSEND SPEERE

Wenn die Sonn' erst hinterm Berge schwand
in tief verhängte Nacht, komm ich heraus.
Und du wirst nah'n wie Morgenröte,
mit Lächeln und mit strahlendem Gesicht.
Und deine Arme, die so schimmernd braun,
wie Seide glänzen,
wirst du zärtlich auf meinen Busen legen;
mein Busen, dem Schnee an Zartheit gleicht.
Und eng verschlungen werden wir liegen
und uns kosen, und die Arme als Kissen
unters Haupt uns betten,
während die Herzen ganz nahe beieinander ruhn.
Sprich nicht zu sehr mir von Liebesehnsucht,
Du großer Gott der achtmaltausend Speere!
Wenn die Sonn' erst hinterm Berge schwand
in tief verheißungsvolle Nacht, komm ich heraus!



HANSJÖRG ALBRECHT



CAMILLA NYLUND

Die aus Finnland stammende Sängerin zählt heute zu den weltweit führenden lyrisch-dramatischen Sopranen. Sie singt auf den wichtigen Konzertpodien mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten und ist Gast an den großen Opernhäusern von Wien, Paris, Lyon, Berlin, Hamburg, Tokio, Helsinki, Kopenhagen, Barcelona, San Diego, San Francisco, Philadelphia, Amsterdam, Bayreuth, London, Mailand und Venedig. Nach Stationen in Hannover und Dresden hatte sie ihren internationalen Durchbruch in der Spielzeit 2004/05 mit Debüts in München, Köln und Zürich. Zu ihren Paraderollen zählen die Elisabeth (*Tannhäuser*) und Elsa (*Lohengrin*), Salome, Leonore (*Fidelio*) und Dvořák's *Rusalka*. Camilla Nylund ist regelmäßiger Gast bei den führenden Orchestern Europas (u.a. Berliner Philharmoniker) und Nordamerikas (u.a. Chicago). Sie arbeitet dabei mit Dirigenten wie Rattle, Mehta, Jansons, Harnoncourt, Welser-Möst, Barenboim, Thielemann, Muti, Salonen, Rilling, Janowski, Luisi, Metzmacher, Vänskä, Herreweghe und Saraste. Von ihr liegen mehr als 30 CD- und DVD-Aufnahmen vor. 2008 wurde ihr vom Freistaat Sachsen der Titel „Kammersängerin“ verliehen. 2013 erhielt sie den Schwedischen Kulturpreis und die Pro Finlandia-Medaille.
www.camillanylund.com

CAMILLA NYLUND

The Finnish singer is one of the world's leading lyric-dramatic sopranos today. She sings on the most important concert stages with the most renowned orchestras and conductors, and gives guest performances at the major opera houses in Vienna, Paris, Lyon, Berlin, Hamburg, Tokyo, Helsinki, Copenhagen, Barcelona, San Diego, San Francisco, Philadelphia, Amsterdam, Bayreuth, London, Milan and Venice. After stations in Hanover and Dresden, she made her international breakthrough during the 2004/05 season with debüts in Munich, Cologne and Zürich. Her chief roles include those of Elisabeth (*Tannhäuser*) and Elsa (*Lohengrin*), Salome, Leonore (*Fidelio*) and in Dvořák's *Rusalka*. Camilla Nylund is a regular guest with the leading orchestras of Europe (such as the Berlin Philharmonic) and North America (such as the Chicago Symphony). She has worked with the conductors Rattle, Mehta, Jansons, Harnoncourt, Welser-Möst, Barenboim, Thielemann, Muti, Salonen, Rilling, Janowski, Luisi, Metzmacher, Vänskä, Herreweghe and Saraste. She has made over 30 CD and DVD recordings. In 2008 the honorary title of "Kammersängerin" was conferred upon her by the Free State of Saxony.
www.camillanylund.com



GENIA KÜHMEIER

studierte am Mozarteum ihrer Heimatstadt Salzburg. Der Sieg beim 8. Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg legte den Grundstein für ihre Karriere. Selbige begann sie 2002 an der Mailänder Scala und wurde 2003 Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. Aufsehen erregte ihr dortiges Debüt als Pamina in Mozarts *Zauberflöte*. Mit den Hauptpartien von Mozart, aber auch von Gluck, Bizet und Strauss gastierte sie in Dresden, Berlin, Paris, Hamburg, Wien, Salzburg, London, New York, San Francisco und Los Angeles. Zu ihren Förderern zählen u.a. Riccardo Muti und Nikolaus Harnoncourt. Mit ihrem sehr umfangreichen Konzertrepertoire vom Barock bis hin zu den Symphonien von Mahler und ausgewählten Werken der Moderne ist sie eine der gefragtesten Konzertsängerinnen. Daneben widmet sie sich dem Liedgesang und arbeitet in diesem Genre mit Liedbegleitern wie Roger Vignoles und Helmut Deutsch zusammen. Sie ist regelmäßig zu Gast bei Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem BR-Symphonieorchester und der Sächsischen Staatskapelle Dresden und arbeitet mit Dirigenten wie Jansons, Thielemann, Rattle, Nagano, Petrenko, Harding, Minkowski, Norrington, Christie und Gardiner.
www.geniakuehmeier.com

GENIA KÜHMEIER

studied at the Mozarteum in her native city of Salzburg. Her victory at the 8th International Mozart Competition in Salzburg lay the cornerstone for her career. This career began in 2002 at La Scala in Milan and she became an ensemble member of the Vienna State Opera in 2003. Her debut there as Pamina in Mozart's *The Magic Flute* attracted much acclaim. She has given guest performances with the main roles in Mozart's operas, as well as roles of Gluck, Bizet and Strauss, in Dresden, Berlin, Paris, Hamburg, Vienna, Salzburg, London, New York, San Francisco and Los Angeles. Her mentors have included Riccardo Muti and Nikolaus Harnoncourt. With her concert repertoire ranging from the Baroque to the symphonies of Mahler and selected modern works, she is one of the concert singers most in demand today. She is also passionately devoted to Lied singing, working in this genre with Roger Vignoles and Helmut Deutsch. She is a regular guest with orchestras at the Vienna and Berlin Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Saxon Staatskapelle Dresden, and works with conductors of the calibre of Jansons, Thielemann, Rattle, Nagano, Petrenko, Harding, Minkowski, Norrington, Christie and Gardiner.
www.geniakuehmeier.com



RICARDA MERBETH

gehört zu den international führenden Sopranistinnen des dramatischen Faches. Ihre Paraderollen sind vor allem die großen Partien von Wagner und Strauss. Nach ihrem Studium in Leipzig waren erste Stationen die Opernhäuser von Magdeburg und Weimar. Von 1999 bis 2005 war sie Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper und ist diesem Haus seitdem verbunden. 2011 wurde sie zur Österreichischen Kammersängerin ernannt. Bei den Bayreuther Festspielen debütierte sie 2000 im Jürgen-Flimm-Ring und wird seitdem regelmäßig dorthin eingeladen. Gastspiele führen sie nach Mailand, Paris, Toulouse, Marseille, Barcelona, Amsterdam, Helsinki, Stockholm, Budapest, Zürich, München, Berlin, Sydney, Tokio, New York u.a. Ricarda Merbeth hat mit namhaften Dirigenten zusammengearbeitet wie Ozawa, Metzmacher, Gatti, Janowski, Thielemann, Myung Whung Chung, Luisi, Adam Fischer, Welser-Möst, Bychkov, Haitink und Nagano. Verschiedene CDs dokumentieren ihr künstlerisches Wirken, u.a. Strauss' *Vier letzte Lieder* und Brentano-Lieder sowie Wagners *Rheingold*; daneben DVDs mit *Der fliegende Holländer* (Bayreuther Festspiele), *Die Meistersinger* (Wiener Staatsoper), Mahlers *Zweiter* unter Jansons und Mahlers *Achter* unter Chailly. www.ricardamerbeth.com

RICARDA MERBETH

is one of today's leading dramatic sopranos. Her main roles are the great roles of Wagner and Strauss. Following her studies in Leipzig, her first stations were Magdeburg and Weimar. From 1999 to 2005 Ricarda Merbeth was an ensemble member of the Vienna State Opera and has remained closely associated with this opera house ever since. The honorary title of "Kammersängerin" was conferred upon her in 2011. Ricarda Merbeth made her debut at the Bayreuth Festival in 2000 in Jürgen Flimm's Ring and has been repeatedly invited there ever since. Guest appearances have taken her to Milan, Paris, Toulouse, Marseille, Barcelona, Amsterdam, Helsinki, Stockholm, Budapest, Zurich, Munich, Berlin, Sydney, Tokyo and New York. Ricarda Merbeth has collaborated with such renowned conductors as Ozawa, Metzmacher, Gatti, Janowski, Thielemann, Myung Whung Chung, Luisi, Adam Fischer, Welser-Möst, Bychkov, Haitink and Nagano. Various CDs document her artistic activities, including Strauss's *Four Last Lieder* and Brentano Lieder as well as Wagner's *Rheingold*; there are also DVDs with *The Flying Dutchman* (Bayreuth Festival), *The Mastersingers of Nuremberg* (Vienna State Opera), Mahler's *Second* under Jansons and Mahler's *Eighth* under Chailly. www.ricardamerbeth.com

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Chefdirigent Kurt Sanderling (1960–1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. 1977 wurde Günter Herbig zum Chefdirigenten berufen, 1984 gefolgt von Claus Peter Flor. In diesem Jahr bekam das Orchester als eigene Spielstätte das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Unter Michael Schönwandt (1992–1998) wurde das BSO zum Hausorchester des Konzerthauses Berlin. Nach vier Spielzeiten unter Eliahu Inbal (2001–2005) begann 2006 die Amtszeit von Lothar Zagrosek. Im selben Jahr wurde aus dem Berliner Sinfonie-Orchester das Konzerthausorchester Berlin. Seit 2012 ist Iván Fischer Chefdirigent des Orchesters. Mit seinen über 12.000 Abonnenten gehört es zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in Europa. Es ist nicht nur in 100 Konzerten pro Saison im Konzerthaus Berlin zu erleben, sondern war auf Konzertreisen eingeladen, u.a. in die USA, nach Japan, China, Großbritannien, Österreich, Dänemark, Griechenland, Italien, Rumänien, Spanien und in die Türkei. Regelmäßig gastiert es bei nationalen und internationalen Musikfestivals. Mit neuen Konzertformaten sowie außergewöhnlichen Projekten begeistert Iván Fischer das Publikum. Zu Überraschungskonzerten, spontanen Wunschkonzerten, öffentlichen Proben und szenischen Konzerten kam in der Saison 2014/15 die Konzertreihe „Mittendrin“ hinzu. Dabei rücken die Orchestermusiker auseinander, sodass zwischen ihnen Platz für das Publikum entsteht.

Die „zeitlos-unzeitgemäße“ Musik von Walter Braunfels bietet für das Konzerthausorchester eine spannende Auseinandersetzung mit diesem neu zu entdeckenden Spätromantiker.

www.konzerthaus.de/de/konzerthausorchester-berlin

BERLIN KONZERTHAUS ORCHESTRA

Founded in 1952 as the Berlin Symphony Orchestra (BSO), it experienced its decisive development and international recognition under Principal Conductor Kurt Sanderling (1960–1977). Günter Herbig was appointed Principal Conductor in 1977, followed in 1984 by Claus Peter Flor. This was this year during which the Schauspielhaus am Gendarmenmarkt became the orchestra's own venue. Under Michael Schönwandt (1992–1998) the BSO became the regular orchestra of the Berlin Konzerthaus. After four seasons under Eliahu Inbal (2001–2005), Lothar Zagrosek began his term in 2006. It was during this same year that the Berlin Symphony Orchestra became the Berlin Konzerthaus Orchestra. Iván Fischer has been the Principal Conductor of the Konzerthaus Orchestra since 2012. With its 12,000 subscription holders, it is one of the European orchestras with the most regular concert-goers. Not only does the orchestra present 100 concerts a season at the Berlin Konzerthaus, but has also toured the USA, Japan, China, Great Britain, Austria, Denmark, Greece, Italy, Turkey, Romania and Spain. The ensemble also makes regular guest appearances at national and international music festivals. Iván Fischer is most capable of thrilling audiences with new concert formats and unusual projects. During the 2014/15 season, in addition to surprise concerts, spontaneous wish concerts, open rehearsals and scenic concerts, the concert series "Mittendrin" (In the Middle) was presented for the first time. The orchestral musicians move further apart on stage so that there is room for the audience in between them.

The "timelessly un-contemporary" music of Walter Braunfels offers the orchestra an exciting confrontation with this newly rediscovered romanticist.

www.konzerthaus.de/de/konzerthausorchester-berlin

HANSJÖRG ALBRECHT

gilt als musikalischer Grenzgänger und Querdenker ohne Berührungängste. Als Dirigent geht er konsequent eigene Wege – zwischen Barock und Heute, zwischen Archiv und Neuschöpfung –, und mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich unter den Virtuosen seines Instruments. Er ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters, wird aber auch regelmäßig vom Bach Collegium München, dem Orchestra del Teatro di San Carlo Neapel und dem C.P.E.-Bach-Chor Hamburg eingeladen. Als Dirigent arbeitet er u.a. mit Künstlern wie Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes und Fazıl Say sowie mit Klangkörpern wie Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra della Toscana Florenz, Prague Philharmonia, Orchester der Janáček-Oper Brno, Bayerisches Staatsorchester, Konzerthausorchester Berlin, Hamburger Symphoniker, Deutsche Radio-Philharmonie, RSO Stuttgart, Philharmonie Stettin, Moskauer Barockorchester und Moskauer Kammerorchester sowie den Ensembles der Bachakademie Stuttgart. Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent (u.a. in München, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Rom, Brüssel, Warschau, Prag, St. Petersburg, Moskau und Tokio) führen ihn Konzerte als Organist in die großen Säle und Kathedralen Europas und Russlands, nach Japan und in die USA. Mit dem Label OehmsClassics verbindet ihn seit 2006 eine enge Zusammenarbeit. 2013 wurde er für den Grammy Award nominiert. 2017 wird er neben einer Japan-Tournee mit dem Münchener Bach-Orchester u.a. eine Serie von Mozarts *Entführung aus dem Serail* am Teatro di San Carlo Neapel sowie Konzerte in der Berliner Philharmonie und der Elbphilharmonie Hamburg dirigieren.
www.hansjoerg-albrecht.com

HANSJÖRG ALBRECHT

is considered a fearless musical border crosser and lateral thinker. He consistently pursues his own path as a conductor – between the Baroque period and the present age, between the archives and new creations – and he has established himself amongst the virtuosi of his instrument with his organ transcriptions. He is Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra, and is also regularly invited by the Munich Bach Collegium, the Orchestra del Teatro di San Carlo in Naples and the C.P.E. Bach Choir in Hamburg. As a conductor, he works with such artists as Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes and Fazıl Say, as well as with such ensembles as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin, the Orchestra della Toscana in Florence, the Prague Philharmonic, the Orchestra of the Janáček Opera in Brno, the Bavarian State Orchestra, the Konzerthaus Orchestra in Berlin, the Hamburg Symphony Orchestra, the German Radio Philharmonic, the RSO Stuttgart, the Szczecin Philharmonic, the Moscow Baroque Orchestra and the Moscow Chamber Orchestra as well as the ensembles of the Stuttgart Bach Academy. Alongside his obligations as a conductor (amongst other cities, in Munich, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Rome, Brussels, Warsaw, Prague, St. Petersburg, Moscow and Tokyo), he has performed concerts as an organist in the major concert halls and cathedrals of Europe and Russia, Japan and the USA. He has enjoyed a close collaboration with the OehmsClassics label since 2006 and, in 2013, was nominated for the Grammy Award. Alongside his tour through Japan in 2017 with the Münchener Bach-Orchester he will conduct Mozart's *Abduction from the Seraglio* at the Teatro di San Carlo in Naples and concerts at the Philharmonie in Berlin and Elbphilharmonie in Hamburg.
www.hansjoerg-albrecht.com

Ebenso erhältlich | also available

Vorspiel und Prolog der Nachtigall op. 30,3 (1913)

Text: Walter Braunfels nach Aristophanes

Zwei Hölderlin-Gesänge op. 27 (1916–18)

Text: Friedrich Hölderlin

(An die Parzen | Der Tod für's Vaterland)

Auf ein Soldatengrab op. 26 (1915)

Text: Hermann Hesse

Abschied vom Walde op. 30,1 (1913)

Text: Walter Braunfels nach Aristophanes

Don Juan op. 34 (1922–24)

Eine klassisch-romantische Phantasmagorie

für großes Orchester über die „Champagner-Arie“

aus Mozarts Oper *Don Giovanni*



OC 1846

ORCHESTRAL SONGS VOLUME 1

Valentina Farcas | Klaus Florian Vogt | Michael Volle
Staatskapelle Weimar | Hansjörg Albrecht

© 2015 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2016 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: Funkhaus Berlin, November 16–20, 2015

Recording Producer: Florian B. Schmidt

Balance Engineer: Aki Matusch

Post Production: Florian B. Schmidt, Aki Matusch

Publishers: © Anton J. Benjamin, Berlin (*Drei Chinesische Gesänge, Japanische Gesänge*)

Mit freundlicher Genehmigung der Edition Gravis Verlag GmbH, 2015 (*Tod der Kleopatra*)

Musikverlag Hans Gerig KG (*Romantische Gesänge, Die Gott minnende Seele*)

Photographs: Toni Scholz (Albrecht), Heikki Tuuli (Nylund), Mirko Jörg Kellner (Merbeth), Tina King (Kühmeier),

Marco Borggreve (Konzerthausorchester Berlin), Florian Wagner (Albrecht, p. 23)

Editorial: Martin Stastnik

Design: Philipp Starke | www.starke-gestaltung.de

www.oehmsclassics.de



Deutschlandradio Kultur

WIR DANKEN DEN GROSSZÜGIGEN SPENDERN/
WE THANK THE GENEROUS DONORS.

Sparda-Bank Hamburg
Stiftung Bayerischer Musikfonds
Erbengemeinschaft Walter Braunfels
Hedda und Wolfgang Reuss Foundation München

Dr. Max Peter Hirmer
Heide & Dr. Kurt Holzmann
Franz X. Huber
Joachim Kebschull
Dr. Hanns-Georg Klein
Ursula & Horst-Dietrich Knapp
