

Siegfried Wagner

Violin Concerto Flute Concertino

Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen

Ulf Hoelscher · Andreu Liebertknecht · Dietrich Henschel

Stadtsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Werner Andreas Albert





Werner Andreas Albert (Photo: Paul Hartwein)

Siegfried Wagner (1869–1930)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment | 24'28 |
| | Sehr mäßig – Sehr ruhig – Etwas bewegter – Tempo I – Langsam | |
| | | |
| 2 | Der Kobold op. 3, Prelude to Act III | 5'23 |
| | | |
| 3 | Concertino for Flute and Small Orchestra | 10'55 |
| | Sehr lebhaft – Etwas ruhiger – Tempo I – Allmählich immer ruhiger | |
| | | |
| 4 | Die heilige Linde op. 15, Prelude to Act II | 1'56 |
| | | |
| 5 | Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen | 8'16 |
| | <i>The Fairy-Tale about the big fat Pancake</i> | |
| | Ballad for Baritone and Orchestra | |

T.T.: 51'34

Ulf Hoelscher, Violin

Andrea Lieberknecht, Flute

Dietrich Henschel, Baritone

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Werner Andreas Albert

Siegfried Wagner

Neben dem Opernschaffen Siegfried Wagners, achtzehn musikdramatischen Werken, ist das sinfonische Schaffen vergleichsweise gering an Umfang: erst nach Vollendung seiner neunten Oper komponierte Siegfried Wagner 1913 ein "Konzertstück für Flöte und kleines Orchester", 1915 ein "Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters", 1922 das Scherzo für Orchester "Und wenn die Welt voll Teufel wär", 1923 die sinfonische Dichtung »Glück« und in den Jahren 1925 und 1927 die "Symphonie in C".

Im **Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters** setzt das Soloinstrument nach einer kurzen, klagenden Einleitung mit einer schwer-mütigen Gesangsmelodie, über synkopierenden Orchesterakkorden, in e-Moll ein. Der leidenschaftlichen Steigerung antworten trostreich die Violinen des Orchesters. Diese Antwort nimmt die Solovioline, zwei Oktaven höher, auf und führt sie fort, während das Orchester das Anfangsthema weiterführt. Dem setzt die Solovioline ein Thema des Bangens aus der Oper "*An allem ist Hütchen schuld*" entgegen. Nach G-Dur übergeleitet, schließen sich in einem Rondoteil weitere Themen aus der Märchenoper an. Ein zuversichtliches Thema (Katherlies' als Sternchenkind) wird, wie im dritten Akt der Oper, von der Solovioline angestimmt. Die Hörner stellen das Thema der Liebesfrage, das von der Solovioline fortgeführt wird, während in den Celli kontrapunktisch das zweite, trostreiche Thema erklingt. Das Thema des

Bangens mündet in ein Fugato des Orchesters, das sich über einem neuen Legatothema aufbaut. Auch die Solovioline wird vom Fugato mitgerissen. Das trostreiche Thema führt wieder zum Anfangsthema, das nun aber eine neue, entschiedenere Färbung erhält. Das Thema des Bangens leitet nach B-Dur über, und die beiden Themen aus der "*Hütchen*"-Oper werden durchgeführt. Auf einem zwei Takte lang gehaltenen h^{'''} klingt die Solovioline. Durch das trostreiche Thema von Oboe und Flöte entwickelt die Solovioline über Pizzikato-Akkorden des Orchesters Selbstbewußtsein, ein Thema Frieders aus der Märchenoper, hier in e-Moll. Ein aufmunternder Zuruf aus der Oper, dort Frieders Tatenlust, wird von der Solovioline aufgegriffen. Mit tänzerischen Themen aus der Oper hellt sich das Orchester auf, aber erneut trübt es sich nach fis-Moll, mit leeren Quinten von Hörnern und Fagotten eingeleitet. Mit einem Unisono entlädt sich diese düstere Stimmung und stärkt das selbstbewußte Thema. Doch die Sehnsucht, von der Violine aufgegriffen, bleibt über dem *col legno* der Streicher ungestillt. Das Teufelsmotiv mit seiner hinkenden Chromatik und schwirrende Triller führen in den Hexentanz, in den auch die Solovioline mit einstimmt. Durchgeführt mit dem munteren Zuspruch führt die Steigerung nach G-Dur in die Frage der Katherlies', ob nicht bald Hochzeit sein solle. Die Tanzweisen klingen erneut auf, und Frieders Selbstbewußtsein dominiert. In abwärts führenden Abwandlungen mündet das Thema des Selbstbewußtseins in das elegische Anfangsthema. Das Thema von Kather-

lies' als Sternenkind stellt die Liebesfrage, die nunmehr mit Frieders Tatenlust munter und definitiv beantwortet wird.

Wie die Entschlüsselung von Siegfried Wagners Märchencollage Opus 11, *"An allem ist Hütchen schuld"* (vgl. **epo** 999 302-2), auf die Siegfried Wagners *"Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters"* Bezug nimmt, erst im letzten Drittel unseres Jahrhunderts durch Bruno Bettelheims psychoanalytischen Ansatz in vollem Umfang möglich wurde, so bedarf auch das sinfonische Schaffen Siegfried Wagners einer Dechiffrierung. Und dies jenseits der akustischen Anmut, die dem einsätzigen Konzert für Violine allemal zu bescheinigen ist. Stets haben Siegfried Wagner seine Werke dazu gedient, Problemstellungen der Umwelt, der privaten Hemisphäre, wie der Tagespolitik, künstlerisch zu bewältigen. Das *"Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters"*, das am 1. Juni 1915 in Partitur abgeschlossen wurde, bezeichnet bereits Paul Pretzsch in seiner thematischen Analyse *"Die Kunst Siegfried Wagners"* (Leipzig 1919) als *"ein symphonisches Gedicht mit konzertierender Violine"*, ohne jedoch einen Hinweis auf das *"Gedicht"* selbst zu geben.

Die *"Hütchen"*-Oper ermöglicht die Rekonstruktion dieses *"Gedichts"*: das Programm nimmt Siegfried Wagners Absicht, sich zu verloben, vorweg.

Der Moderato-Einleitung in e-Moll entspricht die zurückliegende, traurige Zeit: Reflexion des Sich-Nichterkennens. Wie ein Sternen-

kind erscheint dem Frieder (alias Fidi, d.i. Siegfried Wagner) die junge Katherlies', die gerade zur Frau herangereift ist. (Winifred Williams, eine englische Vollwaise, hatte zu diesem Zeitpunkt knapp ihr achtzehntes Lebensjahr erreicht.) Orchestral ertönen Frieders Worte: *"Sonst träumte mir von einer holden, süßen Maid"*. Trost leitet über nach B-Dur, wo Frieders Auftreten in der Gesellschaft und sein Tatendurst abgelöst werden vom Entschluß der Katherlies'. Frieders Freude auf die Heimkehr schließt sich an.

In fis-Moll erklingen sodann Frieders Selbstbewußtsein und Katherlies'chens Sehnsucht. Teufel und Hexen mischen sich störend ein, aber Frieders Tatenlust siegt, und in G-Dur, der Paralleltonart zur Grundtonart, erklingt die Frage der Katherlies': *"Frieder, liebster Frieder mein, soll nicht bald Hochzeit sein?"* Diese Fragestellung verselbständigt sich allerdings in der Oper thematisch und steht dann für die Dummheit und Unerfahrenheit des Mädchens. Der Reifeprozess der Katherlies' schließt sich an, gefolgt vom Auftreten Frieders in der Gesellschaft.

Die Reprise bringt nochmals das Thema der traurigen Zeit und die Erscheinung der Katherlies' mit ihrer Liebesfrage. Dann führt Frieders Tatenlust – wohl gemeint: der Entschluß zur Ehe – das Konzert zum glücklichen Ende.

Die Problematik *"Außenseiter versus Gesellschaft"* ist jener spezifische rote Faden, der sich durch alle musikdramatischen Werke Siegfried Wagners zieht. In diesem Konzert steht die Solovioline im übergeordneten Sinn für den Außen-

seiter, das Orchester für die Gesellschaft. Innerhalb der einsätzigen Form lassen sich Einleitungs- und Rondoteil herauslesen, aber, wie stets bei Siegfried Wagners sinfonischen Werken, ist die dichterische Idee formbildend. Kritiker haben der Komposition vorgeworfen, einer potpourriähnlichen Paraphrase über Themen der Opergeschichte fehle jede Daseinsberechtigung und haben dabei übersehen, daß der besondere Titel – ähnlich Rudi Stephans *"Musik für Geige und Orchester in einem Satz"* – bereits eine Besonderheit konstatiert, daß es sich hierbei eben nicht um ein Violinkonzert mit obligatorischer Kadenz handelt, sondern um eine sinfonische Dichtung, frei nach der Oper *"An allem ist Hütchen schuld"*.

Die Uraufführung dieses Werks fand am 6. Dezember 1915 im Nürnberger Herkules-Saal statt; unter der musikalischen Leitung des Komponisten spielte Seby Horvath die Solovioline, begleitet vom verstärkten Philharmonischen Orchester. Ein berühmter Interpret des Konzertes war Henry Marteau, der auf Bitte des ihm befreundeten Komponisten auch eine eigene, virtuos gesteigerte Einrichtung der Violinstimme schuf; unersere Aufnahme gibt jedoch der Originalfassung den Vorzug.

In das Jahr 1913 fällt die Komposition der Orchesterballade **Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen**, die Siegfried Wagner seinem Freund, dem Maler Franz Stassen gewidmet hat.

In zielsicherem Griff auf ein Beispiel aus den *"Deutschen Märchen seit Grimm"* (Jena 1912) ver-

mochte sich Siegfried Wagner nachdichtend und komponierend – wie Münchenhausen an den eigenen Haaren aus dem Sumpf – vom Druck allerlei familiärer und öffentlicher Querelen zu befreien.

Ein Pfannekuchen läuft drei alten Damen, seinen Erzeugern in den Wald davon. Auch nach abenteuerlichen Begegnungen mit einem jungen Häschen, einer dummen Kuh, einem zaghaften Reh, dem gierigen Wolf und der groben Sau, die ihn allesamt vereinnahmen wollen, zieht er sich wieder in den Wald zurück. Dann begegnen ihm drei halbverhungerte Kinder. Sie stehen für die Zukunft, stellen aber auch eine neuere Variante der drei Göttinnen dar, zwischen denen Herakles im griechischen Mythos zu wählen hat. Der Pfannekuchen wählt nicht; er entscheidet sich für alle drei, bricht *"sich in Stücke Drei"* – und jedes der drei Stücke erfüllt seine Zweck. Dieses Märchen muß Siegfried Wagner besonders gefallen haben, schien sich doch der begehrteste Junggeselle Deutschlands in dem vielbegehrten Objekt wiederzuerkennen. So wie der Pfannekuchen den alten Weibern *"kantapper-kantapper"* (er kann tappern, d. i. im Fränkischen *'Laufen'*) davonrollt, so hatte sich der Komponist der Dominanz von Mutter und älteren Schwestern entzogen. Wie der Pfannekuchen, so hatte er sich von niemandem vereinnahmen lassen, hatte sich weder männlich noch weiblich gebunden und sich schließlich in drei autarke Teile gespalten: in den inszenierenden und dirigierenden Festspielleiter, in den Dichterkomponisten und in die Privatperson.

Durch diese scherzhafte Selbstanalyse brachte sich Siegfried Wagner nach schwerer Midlife-crisis erneut ins Lot und war fest entschlossen, diese Dreiteilung beizubehalten: die Festspiele fortzuführen – auch wenn deren zunehmende Ideologisierung ihm ständiges Mißbehagen verursachte –, weiterhin Opern zu komponieren – auch wenn die Theater seine Bühnenwerken nicht so häufig spielten wie die eines Richard Strauss – und weiterzuleben.

Die zwischen 2/4 und 6/8-Taktabschnitten wechselnde Komposition in Es-Dur mit ihrem charakteristisch rollenden Sechzehntelschleifer des Kantapperns ist reich an Variationen des Grundthemas, das schließlich, bei der Episode der drei Kinder, vom Streichquartett begleitet, in C-Dur erklingend, die Komposition auch in C-Dur enden läßt.

Die Uraufführung der Ballade für Bariton- oder Altosolo mit Orchesterbegleitung erfolgte stimmig durch einen Bariton: Bennet Challis interpretierte das Werk erstmals am 3. Februar 1914 im Großen Saal des Musikhalle Hamburg unter der Leitung des Komponisten.

Im selben Konzert erlebte das **Konzertstück für Flöte und kleines Orchester** seine Uraufführung. Das Konzertstück in F-Dur ist einsätzig, quasi in Bogenform angelegt; es untergliedert sich aber in bewegte und ruhige Abschnitte, die auch jeweils durch neues Themen- bzw. Motivmaterial gekennzeichnet sind. Das *„kleine Orchester“* ist besetzt mit zweifachem Holz, vier Hörnern, Pauke und Streichern.

Die beiden anfänglichen Themenkomplexe – springlebendig der erste (*„sehr lebhaft“*), kantabel-chromatisch der kontrastierende zweite (*„ruhig“*) – sind als Hauptgedanken ausgeführt und dominieren dann auch wieder den Schluß der Komposition.

Komponiert auf Bitten von Siegfried Wagners Neffen Gilbert Graf Gravina, des Sohns seiner Halbschwester Blandine, wurde die Komposition am 17. Oktober, dem 23. Geburtstag des Widmungsträgers, fertiggestellt.

Wieder gilt es, dichterisch mitzuempfinden, was der Komponist, unter Verzicht auf eine Kadenz und jedes virtuose Beiwerk, dem jungen Hitzkopf Gilbert, der zu Cosimas Leidwesen *„nachts die Dächer in Coburg unsicher macht“*, dediziert hat. Im Charakterbild des lebenslustigen, stets verliebten Reinhold hat der Komponist dem Neffen auch im *„Friedensengel“* einen Spielgel geschaffen.

Das Konzertstück beginnt mit Pizzikato-Streicherakkorden, denen das Motiv des *„Knaben Übermut“* aus dem *„Friedensengel“*, zunächst fragmentarisch, dann in voller Breite antwortet, gefolgt vom Thema von Reinholds Überschwang aus dem zweiten Akt der Oper und dem Thema von Reinholds Eitelkeit. Ein Thema aus dem ersten Akt des *„Herzog Wildfang“* wird mit seiner eigenen Umkehrung als Gegenbewegung verarbeitet, eingerahmt von Eitelkeit und Überschwang des in diesem Fall nicht herzoglichen, sondern gräflichen Wildfangs. Mit einem längeren Triller des Soloinstruments wechselt die Tonart nach D-

Dur und stimmt die 'Moralpredigt' des Balthasar aus dem "*Friedensengel*" an, einem Plädoyer für die ehelich ungebundene, freie Liebe. Sie wird von der Flöte fortgeführt mit dem Menuett des Festtanzes aus dieser Oper und einem weiteren Thema aus "*Herzog Wildfang*". Dann werden die Themen, mit häufigen Taktwechseln zwischen 3/4 und 6/8, durchgeführt. Mit dem repetierend wiederholten ersten Takt des ersten Themas mündet es in einen sanft verklingenden F-Dur-Schluß.

Von ganz anderen Klängen ist das Vorspiel zum dritten Akt der Oper **Der Kobold** erfüllt. Da diese Oper gleich mit einer szenischen Einleitung beginnt, in der die Koblode – das sind die Geister gemordeter Kinder – die schlafende Verena umgeben, wurde das Vorspiel zum dritten Akt die populärste Orchesternummer von Opus 3, die auch der Komponist häufig in Konzerten zum Vortrag gebracht hat.

Verena hatte vom alten Ekhart zum Geburtstag einen Zauberstein geschenkt erhalten, hat diesen aber, entgegen der Mahnung Ekharts, anderen gezeigt und hat dann bei Hofe nicht nur den Stein, sondern auch ihren Geliebten, den Schauspieler Friedrich, an die Gräfin verloren. Der alte Ekhart nimmt die traurige Verena bei sich auf und deutet ihr die Volkssage von den Kobolden dahingehend, daß der letzte Lebende einer Familie das Leid der in früheren Generationen gemordeten Verwandten zu sühnen habe. Auch Verena wird ihr im Leben verspieltes Glück erst im Tode wiederfinden.

Das Vorspiel zum dritten Akt trägt in der Konzertfassung den Titel "*Verenas Leid*". Im Wald richtet sie ein vergebliches Gebet um ein befreiendes Wunder zum Himmel. In A-Dur erklingt, zunächst in den Streichern, das Thema ihres Gottvertrauens. Ekharths Trost schließt sich kanonisch an und seine Teilnahme bewirkt ein kindlich gläubiges Vertrauen Verenas zu dem alten Beschützer. Vermal tönt drängend in Oboe und Flöte ihr Schicksalsmotiv an, dem sich bewegter Verenas Klage anschließt. Mit Wiederholungen bohrt sich die Klage in eine höhere Tonlage. Mit Motiven aus der Oper, denen Paul Pretzsch (Die Kunst Siegfried Wagners, Leipzig 1919) die Namen '*Fluchtmotiv*' und '*Seelennot*' gegeben hat, wird das Thema von Verenas Klage und Seelennot durchgeführt. Über wuchtigen Bläserakkorden treiben die ersten Violinen die Dramatik bis nach H-Dur, wo das Horn überleitet zur Reprise des Grundthemas.

Die am 29.1.1904 im Hamburger Stadttheater uraufgeführte Oper wurde zwischen 1904 und 1934 auch in Breslau, Köln, Graz, Karlsruhe, Prag, Berlin, Colmar, Elberfeld, Schwerin, Kassel, Darmstadt, Coburg, Bayreuth und erneut in Hamburg gespielt und szenisch letztmals im Jahre 1939 an der Berliner Staatsoper zur Aufführung gebracht; die englische Erstaufführung erfolgte konzertant 1980 in London.

Das Vorspiel zum zweiten Akt der Oper **Die heilige Linde** leitet in den Rom-Mittelakt der Oper ein. Etwas lebhaft, in C-Dur, im 2/4-Takt, mit Triangel, führt es den Hörer vor das Colos-

seum. Philo, der römische Kaiser-Günstling, erteilt seinen Klienten Befehle, wie der in Rom zu Gast weilende Barbarenkaiser Arbogast umstrickt werden soll. Dieses kurze Orchesterstück in der Konzertsfassung erklingt als Uraufführung und rundet die **epo**-Anthologie der Ouvertüren und Vorspiele Siegfried Wagners (vgl. Vorspiel "Die heilige Linde" auf **epo** 999 003-2) ab.

Peter P. Pacht

Ulf Hoelscher

Ulf Hoelscher erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren bei seinem Vater und Bruno Masurat (Musikhochschule Heidelberg), später studierte er bei Max Rostal in Köln und dann in den USA bei Joseph Gingold und Ivan Galunion. 1961 gewann er den ersten Preis des »Allgemeinen Wettbewerbs der deutschen Musikhochschulen«. 1966 war Hoelscher Preisträger beim Internationalen Wettbewerb in Montreal und wurde in die »Bundesauswahl Junger Künstler« aufgenommen. Fernsehauftritte und Schallplatteneinspielungen folgten.

Als Solist gastierte er in den wichtigsten Städten Europas ebenso wie in Australien, Japan, den USA und der früheren UdSSR mit Dirigenten wie Rudolf Kempe, Marek Janowsky, Wolfgang Sawallisch, Hiroshi Wakasugi, Hans Vonk, Horst Stein, Andrew Davis u.v.a.

Außergewöhnliche Vielfalt zeichnet das Repertoire Ulf Hoelschers aus. Stets interessiert an zu Unrecht vergessenen und selten gespielten Werken finden sich neben den großen Violinkonzerten der Klassik und Romantik jene von Richard Strauss, Kurt Weill und Othmar Schoeck aber auch – in anspruchsvoller Auswahl – die zeitgenössische Musik mit Konzerten von Volker David Kirchner (UA 1984 Berlin), Aribert Reimann (UA 1989 Hannover) und Franz Hummel (UA 1988 Baden-Baden (TV) und St. Petersburg (1. öffentliche Aufführung) ist vertreten. Dieses vielseitige Engagement dokumentieren auch die Aufnahmen

auf Schallplatte und CD. Eine feste Zeitspanne im Jahr bleibt ausschließlich der Kammermusik vorbehalten, u.a. im Duo mit Wolfgang Boettcher und Benedikt Koehlen.

Andrea Lieberknecht

Andrea Lieberknecht wurde 1965 in Augsburg geboren. 1982 wurde sie als Jungstudentin an der Hochschule für Musik in München aufgenommen. Dort studierte sie bis zu ihrer künstlerischen Diplomprüfung, die sie mit Auszeichnung bestand, bei Prof. Paul Meisen. In diese Zeit fallen wichtige Wettbewerbserfolge: mit dem ARCIS Quintett gewann sie beim internationalen Kammermusikwettbewerb in Tokio/Japan und beim ARD-Wettbewerb in München erste und zweite Preise. Mit ihrem Klavierpartner Jan Philip Schulze erlangte sie im internationalen Kammermusikwettbewerb in Trapani/Italien einen 3. Preis.

Noch während ihrer Studienzeit gewann Andrea Lieberknecht das Probespiel um die Solo-Flötenstelle am Münchner Rundfunkorchester. Diese Position hatte sie bis 1991 inne.

Nach ihrem Wechsel als Soloflötistin an das Kölner Rundfunksinfonieorchester (WDR) begann sie, sich verstärkt ihrer solistischen Laufbahn zu widmen. Sie gewann Preise bei zwei der wichtigsten internationalen Flötenwettbewerbe; Den 1. Preis im Wettbewerb »Prager Frühling« und den 2. Preis (bei Nichtvergabe des 1. Preises) im Flötenwettbewerb in Kobe/Japan. Neben ihrer Tätig-

keit beim WDR ist Andrea Lieberknecht seit 1994 Soloflötistin bei den Bayreuther Richard-Wagner-Festspielen.

Dietrich Henschel

Dietrich Henschel wurde 1967 in Berlin geboren. Seine Gesangsausbildung erhielt er bei Prof. Hanno Blaschke an der Musikhochschule München und in der Meisterklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Schon während des Studiums gewann der Sänger wichtige Preise bei nationalen Wettbewerben und beim Internationalen Hugo Wolf-Wettbewerb, so daß Fachkreise und ein breites Publikum schnell auf ihn aufmerksam wurden.

Sein Bühnendebüt gab Dietrich Henschel bei der Münchener Biennale 1990. Es folgten Gastengagements bei mehreren deutschen Theatern und etliche Konzertauftritte bei internationalen Festivals, u.a. bei den Schubertiaden Feldkirch und Wien, dem Europäischen Musikfest Stuttgart, den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach und den Richard Strauss-Festspielen in Garmisch-Partenkirchen. Eine Vielzahl von Rundfunkaufnahmen, sowie Platten- und Fernsehproduktionen schlossen sich an.

Als Ensemblemitglied des Theaters der Schleswig-Holsteinischen Landeshauptstadt Kiel stand Dietrich Henschel von 1993 bis 1995 in vielen wichtigen Partien auf der Bühne. Sein Repertoire umfaßt u.a. *Papageno* (Zauberflöte),

Graf (Figaros Hochzeit), *Barbier* (Rossini), *Valentin* (Faust), *Pelleas* (Pelleas et Melisande), *Eisenstein* (Fledermaus), *Homburg* (Prinz von Homburg) und Monteverdis *Orfeo*.

Der Künstler konzertiert heute regelmäßig mit bedeutenden Orchestern, wie z.B. mit der Kammerphilharmonie des MDR, den Wiener Symphonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, der Stuttgarter Bach Akademie, den Symphonieorchestern des WDR, NDR und beiden Orchestern des Bayerischen Rundfunks. Er arbeitet mit Dirigenten wie Peter Eötvös, Klaus-peter Seibel, Philip Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Fabio Luisi und Roberto Abbade.

In seiner Konzerttätigkeit nimmt auch der Liedgesang breiten Raum ein, zahlreiche Liederabende mit den Klavierpartnern Helmut Deutsch und Fritz Schwinghammer legen hiervon Zeugnis ab.

Werner Andreas Albert

Werner Andreas Albert, international begehrter Gast- und Chefdirigent herausragender Orchesterinstitutionen in geographisch so entfernten Musikwelten wie Deutschland und Australien, fand bereits in Herbert von Karajan und Hans Rosbaud seine Lehrer, während er sich noch dem Examen der Musik- und Geschichtswissenschaft unterzog. Nach seinem Dirigentendebüt 1961 mit dem Heidelberger Kammerorchester ist er Chefdirigent bei der Nordwestdeutschen Philharmonie

Herford, dem Gulbenkian Orchester Lissabon und den Nürnbergern Sinfonikern gewesen. Von 1983 bis 1990 leitete er das Queensland Symphony Orchestra in Brisbane, dem er neben den fünf anderen Symphonieorchestern des Australischen Rundfunks als Gastdirigent für mehrere Monate im Jahr verpflichtet bleibt. Darüberhinaus übernahm er ab 1995 – ebenfalls als Chefdirigent – das Queensland Philharmonic Orchestra.

Der künstlerische Einsatz von Werner Andreas Albert gilt momentan ausgewählten Großprojekten der Spätromantik und der klassischen Moderne. So spielte er nicht nur mit den Münchner Philharmonikern und den Bamberger Symphonikern vollständig auf dem **cpo**-Label das gesamte Orchesterwerk Pfitzners ein, sondern widmete sich auch unter anderem der ebenfalls bei **cpo** erschienenen Gesamtaufnahme des symphonischen Werks von Erich Wolfgang Korngold, die mit dem »Mensa-Award« ausgezeichnet wurde.

Für **cpo** spielte Albert bereits Werke von Ferruccio Busoni, Benjamin Frankel, Hermann Goetz, Paul Hindemith, Erich Wolfgang Korngold, Hans Pfitzner, Othmar Schoeck, Robert Volkmann und Siegfried Wagner ein.



Ulf Hoelscher (Photo: Paul Hartwein)



Dietrich Henschel



Andrea Lieberknecht

Siegfried Wagner

Compared with Siegfried Wagner's opera oeuvre of eighteen music dramas his symphonic oeuvre is relatively limited in size: it was only after he had completed his ninth opera that he began producing a series of orchestral works: the Concertino for Flute and Small Orchestra (1913), Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment (1915), the scherzo for orchestra *"Und wenn die Welt voll Teufel wär"* (1922) and in the years 1915 and 1927 the symphonic poem *"Glück"* and the *"Symphony in C"*.

In the **Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment** the solo instrument strikes up after a short lamenting introduction with a melancholy vocal melody, over syncopated orchestral chords, in E minor. The passionate increase receives a comforting answer given by the violins of the orchestra. The solo violin, two octaves higher, takes this answer up and continues it while the orchestra continues the introductory theme. This is contrasted by a theme of grief taken from the opera *"An allem ist Hütchen schuld"* (Hütchen is to Blame for it All) given by the solo violin. After a transition to G major further themes from the fairy-tale opera follow in a rondo. Like in Act III of the opera the solo violin intones an optimistic theme (Katherlies as Child of Stars). The horns raise the theme of the love's question continued by the solo violin while the violoncellos contrapuntally intone the second, comforting theme. The theme of grief leads to a fugato of the orchestra built up over a new legato theme. Also

the solo violin is carried along by the fugato. The comforting theme leads back to the introductory theme but this gets now a new, more decisive coloration. The theme of grief makes for a transition to B-flat major and both themes from the "Hütchen"-opera are developed. The solo violin fades away over a three-line B sustained for two bars. By means of the comforting theme of oboe and flute the solo violin develops on pizzicato-chords of the orchestra self-confidence, one of Frieder's themes from the fairy-tale opera, here in E minor. An encouraging quotation from the opera, there Frieder's thirst for action, is taken up by the solo violin. The orchestra brightens by means of dance-like themes from the opera, but once again it gets clouded to F-sharp minor introduced by open fifth of the horns and bassoons. This sombre mood discharges in an unison and strengthens the self-confident theme. But the yearning taken up by the violin remains unstilled over the col legno of the strings. The devil's motif with its limping chromaticism and whizzing trills leads to the dance of the witches in which the solo violin joins in, too. Developed with the merry encouragement the gradation to G major leads to Katherlieschen's question whether they won't get married soon. The dance-tunes resound again and Frieder's self-confidence is dominating. In descending variations the theme of self-confidence leads to the elegiac introductory theme. The theme of Katherlies as child of stars raises the love's question now answered by Frieder's thirst for action in a cheerful and definitive way.

Just as only Bruno Bettelheim's psychoanalytic

approach only in the last third of our century enabled the complete decipherment of Siegfried Wagner's fairy-tale collage opus 11 "*An allem ist Hütchen schuld*" (see **epo** 999 302–2), Siegfried Wagner's "*Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment*" refers to, so Siegfried Wagner's symphonic oeuvre also needs decoding. And this beyond the acoustic charm the concerto for violin consisting of one movement definitely has. Siegfried Wagner always used his works to cope with problems of society, of the private sphere as well as contemporary political events in an artistic way. Paul Pretzsch already called the "*Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment*" which was completed in score on 1 June 1915 in his thematic analysis "*Die Kunst Siegfried Wagners*" (Leipzig 1919) "a symphonic poem with a concertante violin" without giving, however, any clue to the "*poem*" itself.

The "*Hütchen*"-opera offers the chance of reconstructing this "*poem*": the programme anticipates Siegfried Wagner's intention to become engaged.

The sad times belonging to the past correspond to the moderato-introduction in E minor: reflexion on not recognizing each other. For Frieder (alias Fidi, i.e. Siegfried Wagner) the young Katherlieschen just having grown up to be a woman appears to be a child of stars. (At this time Winifred Williams, an English orphan who had lost both parents, had just got 18 years old.) Frieder's words: "*At any other time I dreamt of a kind, sweet maid*" are intoned orchestrally. Comfort forms a transition to B-flat major where Frieder's appearance in society and

his thirst for action are succeeded by Katherlieschen's decision. It follows Frieder looking forward to returning home.

Then Frieder's self-confidence and Katherlieschen's yearning are intoned in F-sharp minor. Devils and witches interfere in a disturbing way but Frieder's thirst for action gains the victory. In G major, the parallel key to the main key, Katherlieschen's question enters: "*Frieder, oh Frieder, will you be mine?*" This question, however, gets an independent theme as the opera goes on, then symbolizing stupidity and inexperience of the girl. Katherlieschen's maturation process follows succeeded by Frieder's appearance in society.

The reprise once again repeats the theme of the sad times and Katherlieschen's appearance with her love's question. Then Frieder's thirst for action – well-meant: his decision to get married – brings the concerto to a happy end.

The problem "outsider versus society" is that specific red thread running through the complete oeuvre of Siegfried Wagner's music dramas. In this concerto the solo violin symbolizes in a broad sense the outsider while the orchestra stands for the society. Within the concerto consisting of one movement an introduction and a rondo can be identified but, as always in Siegfried Wagner's symphonic works, the poetic idea determines the musical form. Critics have expressed the reproach, a medley-like paraphrase over themes taken from the plot of the opera doesn't have any right to exist thus failing to notice that the particular title – similar to Rudi Stephan's "*Music for Violin and Orchestra in one Movement*" – al-

ready represents a special feature: the fact that we here don't have a concerto for violin with an obligatory cadence but a symphonic poem basing free on the opera "*An allem ist Hütchen schuld*".

The work was premiered at the Herkules-Hall in Nuremberg on 6 December 1915; conducted by the composer Seby Horvath played the solo violin accompanied by an augmented philharmonic orchestra. A famous interpreter of the concerto was Henry Marteau, a friend of the composer. On request of Siegfried Wagner he composed an own, virtuosically intensified arrangement of the violin part which also forms the basis for our recording.

In 1913 Siegfried Wagner composed the orchestral ballad **Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen** (The Fairy-Tale about the big fat Pancake). This composition he dedicated to his friend, the painter Franz Stassen.

Adapting and composing a subject he found with a sure touch in an example taken from "*Deutsche Märchen seit Grimm*" (Jena 1912) Siegfried Wagner was able to free himself – like Münchhausen at his own hair out of the swamp – from the pressure of several private and public quarrels.

A pancake escapes from three old women, his "*producers*", into a forest. After adventurous incidents with a young hare, a silly cow, a timid roe, the greedy wolf and a coarse sow he again retreats into the forest. Then he meets three half-starved children. They symbolize the future but also represent a more modern version of the three goddesses Herakles in the Greek myth has to choose between. The pancake doesn't choose, he decides for all of

them, breaks himself "*into pieces three*" – and each of the three pieces answers its purpose. Siegfried Wagner must particularly have liked this fairy-tale as it seems that Germany's most desired bachelor recognized himself in the object much in demand. As the pancake is able to roll "*kantapper – kantapper*" (play on the Frankonian words "*kann taper = can run*") away from the old women the composer evades the dominance of his mother and his elder sisters. Like the pancake he managed not to get occupied by anyone, didn't bind himself to a male or a female person and finally split up himself in three self-supporting parts: in the producing and conducting festival director, in the poet-composer and in the private person. By means of this humorous self-analysis Siegfried Wagner set himself again to rights after a severe midlife-crisis and was fully determined to maintain this partition into three parts: to continue the festival – even if its more and more ideologized character caused a permanent disgust – to keep on composing operas – even if the theatres didn't perform his stage works as often as the ones by Richard Strauss – and to live on.

The composition in E-flat major changing between sections in 2/4 time and 6/8 time with its characteristic 1/16 slides of the "*kantapper*" is full of variations of the root theme that finally in the episode of the three children – accompanied by the string quartet and intoned in C major – brings the composition to an end in C major.

The "*Ballad for Baritone or Alto solo with Orchestral Accompaniment*" was consequently premiered by a baritone: conducted by the composer Ben-

net Challis interpreted the work at the Great Hall of the Music Hall Hamburg for the first time on 3 February 1914.

At the same concert the **Concertino for Flute and Small Orchestra** was premiered, too. The concertante piece in F major consists of one movement and is quasi arranged in an arch form; but it is subdivided into lively and quiet sections each of them specifically characterized by new thematic resp. motivic material. The "*small orchestra*" is scored for double woodwinds, four horns, drum and a string section.

The two initial thematic complexes – full of beans the first one ("*very lively*"), cantabile–chromatic the contrasting second one ("*peaceful*") – are realized as main ideas and dominate again the end of the composition.

Composed on request of Siegfried Wagner's nephew Gilbert Graf Gravina, his half–sister Blandine's son, the composition was completed on 17 October, Gilbert's twenty–third birthday.

Once again it is necessary to get a poetic feeling for that what the the composer waiving any cadence and any virtuose ornaments dedicated to the young hothead Gilbert who haunted – to Cosima's great regret – the Coburg roofs at night. In the character of the merry, always enamoured Reinhold the composer also held up with the "*Friedensengel*" (Angel of Peace) a mirror to his nephew.

The concertante piece starts with pizzicato–string chords answered by the motif of "*the boy's wantonness*" from the "*Friedensengel*" first in a fragmentary then in a broader form; it follows the

theme of Reinhold's exuberance from Act II of the opera and the theme of Reinhold's vanity. A theme from the first act of "*Herzog Wildfang*" together with its own inversion is used as a contrary motion framed by vanity and exuberance of the hothead, in this case not a duke but an earl. With a longer trill of the solo instrument the key changes to D major and intones Balthasar's "*moral lecture*" from the "*Friedensengel*", a pleading for the free love not bound by marriage. It is continued by the flute with the minuet of the festive dance from this opera and a further theme from "*Herzog Wildfang*". Then the themes are developed revealing frequent changes of time between 3/4 and 6/8. With a repeated first bar of the first theme it leads to an end in F major gently dying away.

The prelude to Act III of the opera **Der Kobold** (The Goblin) is characterized by totally different sounds. Since this opera immediately starts with a scenic introduction in which the goblins – i.e. the ghosts of murdered children – surround the sleeping Verena the prelude to the third act got the most popular orchestral piece of opus 3 frequently conducted by the composer at concerts.

Verena received from the old Ekhart a magic stone as a birthday present. But instead of Ekhart's warning she showed it to others. At court she consequently lost not only the stone but also her sweet–heart, the actor Friedrich, to the countess. Old Ekhart accomodates the sad Verena in his house and interprets the folk–tale about the goblins in that way that the last surviving member of a family has to atone for the grief of the relatives murdered in former

generations. Verena also recovers her fortune she lost in life only as she is about to die.

In the concert version the prelude to Act III is titled "*Verena's grief*". In the forest she vainly prays to heaven for a relieving miracle. First in the string section, the theme of her trust in God appears an A major. Ekhart's comfort follows in a canonic way and his compassion causes Verena to place a childlike pious trust in her old protector. Four times oboe and flute strike up her fate motif in an urging way followed by Verena's lament in a livelier manner. With repetitions the lament is driven to a higher tessitura. The theme of Verena's lament and anguish of mind is developed with motifs from the opera Paul Pretzsch (Die Kunst Siegfried Wagners, Leipzig 1919) named "*flight motif*" and "*anguish of mind*". Over powerful chords of the wind section the principal violin drives the dramatic mood to B major where the horn forms a transition to the reprise of the root theme.

The opera was premiered first at the Municipal Theatre Hamburg on 29 January 1904. Between 1904 and 1934 it was also played in Breslau, Cologne, Graz, Karlsruhe, Prague, Berlin, Colmar, Elberfeld, Schwerin, Kassel, Darmstadt, Coburg, Bayreuth and again in Hamburg; the last scenic performance was at the Berlin National Opera House in 1939. In 1980 the English premiere took place in a concert version in London.

The prelude to Act II of the opera **Die heilige Linde** (The Sacred Linden) introduces the Rome-middle act of the opera. A bit lively in C major (2/4) with a triangle it leads the listener to the Colos-

seum. Philo, a minion of the Roman emperor gives orders to his attendants how to ensnare best the barbarian king Arbogast being a guest in Rome. This short orchestral piece in the concert version represents a premiere performance and completes the **cpo**-anthology of overtures and preludes by Siegfried Wagner (see prelude "*Die heilige Linde*" on **cpo** 999 003-2).

Peter P. Pachl

Translated by Michael Markert

Ulf Hoelscher

Ulf Hoelscher began his study of violin at the age of seven receiving his first instruction from his father and Bruno Masurai (Heidelberg Academy of Music). He later studied with Max Rostal in Cologne and then with Joseph Gingold and Ivan Galamian in the United States.

In 1961 Hoelscher received the first prize at the *Allgemeinen Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen*. In 1966 he received a prize at the Montreal International Competition and was selected for the *Bundesauswahl Junger Künstler* Television appearances and recordings hiled on these distinctions.

Hoelscher has performed as a soloist in the European music capitals as well as in Australia, Japan, the United States and the former Soviet Union with conductors such as Rudolf Kempe, Marek Janowski, Wolfgang Sawallisch, Hiroshi Wakasugi, Hans Vonk, Horst Stein and Andrew

Davis.

Hoelscher's repertoire is distinguished by its extraordinary breadth and variety. He has always shown an interest in wrongly forgotten or rarely performed works. In addition to the great violin concertos of the classical and romantic periods his repertoire includes the violin concertos of Richard Strauss, Kurt Weill and Othmar Schoeck as well as a demanding and discriminating selection at contemporary works of this genre. Here concertos by Volker David Kirchner (premiered in Berlin 1984), Aribert Reimann (premiered in Hanover 1989), and Franz Hummel (television premiere in Baden-Baden 1988; first public performance in St. Petersburg) are represented.

Hoelscher's long-playing and compact-disc recordings also document his versatility in the field of the 20th century violin concerto. His most recent release was a recording of Othmar Schoeck's Violin Concerto with the English Chamber Orchestre under Howard Griffiths.

Hoelscher reserves a set amount of time each year for chamber music. Here his efforts include duo performances with Wolfgang Boettcher and Benedikt Koehlen.

Dietrich Henschel

Dietrich Henschel was born in Berlin in 1967 and studied voice under Prof. Hanno Blaschke at the Munich Academy of Music and in Dietrich Fischer-Dieskau's master class in Berlin. He was

awarded important prizes at national competitions and at the International Hugo Wolf Competition while still a student and thus soon came to the attention of music experts and the general public.

Henschel made his stage debut at the Munich Biennale in 1990. Guest engagements at German theaters and concert performances at international festivals (Schubertiaden in Feldkirch and Vienna, European Music Festival in Stuttgart, Bad Urach Autumn Music Days, Richard Strauss Festival in Garmisch-Partenkirchen), and numerous radio broadcasts, recordings, and television productions followed.

As a member of the Kiel City Theater from 1993-95, Henschel performed a number of important stage roles. His repertoire includes Papageno (*Magic Flute*), Graf (*Figaro*), Valentin (*Faust*), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Eisenstein (*Fledermaus*), Homburg (*Prinz von Homburg*), and the title role in Monteverdi's *Orfeo*.

He regularly performs in concert with prominent orchestras including the MDR Chamber Philharmonic, Vienna Symphony, Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Stuttgart Bach Academy, WDR and NDR Symphony Orchestras, and both Bavarian Radio Orchestras. He has worked together with conductors such as Peter Eölvös, Klauspeter Seibel, Philip Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Fabio Luisi, and Roberto Abbado.

The lieder literature also plays an important role in his concertizing, a fact documented by

his numerous lieder recitals with his piano partners Helmut Deutsch and Fritz Schwinghammer.

Andrea Lieberknecht

Andrea Lieberknecht was born in Augsburg in 1965 and was accepted to the program for young students at the Academy of Music in Munich in 1982. She continued her studies at the academy until she earned her artist's diploma with honors under the direction of Prof. Paul Meisen. During these years she was awarded prizes at the International Chamber Music Competition in Tokyo and at the ARD Competition in Munich. Together with her piano partner Jan Philip Schulze she won the third prize at the International Chamber Music Competition in Trapani, Italy.

Andrea Lieberknecht won the audition for the principal flautist's post in the Munich Radio Orchestra while a student and continued to hold this post until 1991. After moving on to the post of principal flautist of the Cologne Radio Symphony Orchestra (WDR) she began to devote more time to her career as a soloist. She won prizes at two of the most important international flute competitions: the first prize at the Prague Spring Competition and the second prize (the first prize was not awarded) at the Flute Competition in Kobe, Japan. She has also been the principal flautist at the Richard Wagner Festival in Bayreuth since 1994.

Werner Andreas Albert

Werner Andreas Albert is an internationally coveted guest conductor and principal conductor of outstanding orchestral institutions ranging from Germany to Australia and thus quite literally spanning the globe. It was while preparing for his examinations in musicology and history that he encountered his two artistic mentors, Herbert von Karajan and Hans Rosbaud. After his conducting debut in 1961 with the Heidelberg Chamber Orchestra, he went on to serve as the principal conductor of the Northwest German Philharmonic in Herford, Gulbenkian Orchestra of Lisbon, and Nuremberg Symphony.

He led the Queensland Symphony Orchestra in Brisbane from 1983 to 1990 and continues to serve as a guest conductor with this orchestra and five other symphony orchestras of the Australian Radio for several months each year. In 1995 he assumed the post of principal conductor of the Queensland Philharmonic Orchestra.

Major projects in the fields of late-romantic music and classical modernism form Werner Andreas Albert's current artistic focus. He has conducted Hans Pfitzner's complete orchestral oeuvre on the **cpo** label with the Munich Philharmonic and the Bamberg Symphony and has also dedicated his efforts to projects such as **cpo's** complete recording of Erich Wolfgang Korngold's symphonies, a production honored with the Mensa Award.

For some time now Werner Andreas Albert has been working on a complete recording Paul Hindemith's symphonic works and solo concertos (twelve CDs to date) with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra and a number of Australian Radio symphony orchestras. Albert's completion of this ambitious complete edition for the **cpo** label and numerous concerts commemorating the hundredth anniversary of Hindemith's birth once again attest to his outstanding importance as a Hindemith conductor and Hindemith expert.

Siegfried Wagner

A côté de sa production pour le théâtre lyrique – dix-huit opéras en tout – l'œuvre symphonique de Siegfried Wagner est assez restreinte: ce n'est qu'après avoir achevé son neuvième opéra qu'il se mit à composer pour l'orchestre – en 1913, une "Pièce de concert pour flûte et petit orchestre", en 1915 un "Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre", et respectivement en 1915 et 1927 le poème symphonique "Glück" et la "Symphonie en ut".

Dans le "**Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre**", l'instrument soliste fait son entrée, après une introduction courte et plaintive, sur une mélodie mélancolique en mi mineur soutenue par les accords syncopés de l'orchestre. A la passion qui prend de plus en plus d'intensité, les violons tutti répondent par des sonorités réconfortantes. Le soliste reprend ensuite cette réponse, deux octaves plus haut, et la prolonge tandis que l'orchestre développe le thème initial. C'est alors que le violon solo vient lui opposer un thème d'angoisse tiré de l'opéra "An allem ist Hütchen schuld". Avec une transition vers le sol majeur, on entend alors dans un passage en rondo plusieurs autres thèmes tirés du même opéra–conte. L'un d'entre eux, un thème plein d'espoir (Katherlies, l'enfant des étoiles), est énoncé par le soliste, comme dans le troisième acte de l'opéra. Les cors présentent le thème de l'interrogation amoureuse, repris ensuite par le violon solo tandis qu'aux violoncelles résonne en

contrepoint le second thème, celui du réconfort. Le thème de l'angoisse mène à un fugato de l'orchestre qui se construit à partir d'un nouveau thème en legato. Le violon solo est également entraîné par ce fugato. Le thème du réconfort ramène au thème initial, maintenant revêtu d'un coloris nouveau, plus décidé. Le motif de l'angoisse mène au si bémol majeur, et les deux thèmes de l'opéra "Hütchen" se voient développés. La ligne du violon solo expire sur un si⁵ maintenu pendant deux mesures. A travers le thème réconfortant du hautbois et de la flûte, le violon solo développe en mi mineur un motif attribué à Frieder dans l'opéra – conte (la conscience de soi), sur les accords pizzicato de l'orchestre. Un appel encourageant, qui représente dans l'opéra la soif d'action de Frieder, est repris par le violon solo. L'accompagnement orchestral s'éclaircit sur des thèmes dansants tirés de l'opéra, puis il retourne à des accents plus sombres, en fa dièse mineur, introduits par les quintes vides des cors et des bassons. Cette atmosphère lugubre se termine dans un unisson et renforce le thème de conscience de soi. Cependant, le désir ardent évoqué par le violon sur un col legno des cordes reste non assouvi. Le motif du diable, avec son chromatisme claudicant et ses trilles bourdonnants, donne naissance au ballet des sorcières auquel vient également se joindre le violon solo. Développée avec le thème d'encouragement, l'intensification en sol majeur conduit à la question de Katherlies: ne serait-il pas bientôt temps de se marier? Les mélodies dansantes résonnent à nouveau, et c'est le thème de

la conscience de soi de Frieder qui domine. Ce thème ramène, en métamorphoses descendantes successives, au thème élégiaque initial. Le thème de Katherlies enfant des étoiles pose la question de l'amour, qui recevra une réponse joyeuse et définitive dans la soif d'action de Frieder.

Le déchiffrement du conte opus 11 de Siegfried Wagner, "An allem ist Hütchen schuld" (voir **epo** 999 302-2), sur lequel se base le "Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre", ne fut possible dans toute son ampleur qu'au dernier tiers de notre siècle, grâce aux travaux de psychanalyse de Bruno Bettelheim; et l'œuvre symphonique de Siegfried Wagner nécessite elle aussi un "déchiffrement" – au-delà du charme sonore que dégage l'ensemble de ce concerto pour violon en un mouvement. Dans ses compositions, Siegfried Wagner a toujours voulu surmonter par l'art les problèmes liés à son environnement, à sa vie privée et à la vie politique. Paul Pretzsch écrivait dans son analyse thématique "Die Kunst Siegfried Wagners" (Leipzig 1919) que ce Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, terminé le 1^{er} juin 1915, était "un poème symphonique avec violon concertant", sans toutefois donner la moindre explication à propos du prétendu "poème".

Or, l'étude de l'opéra "Hütchen" permet de reconstruire ce "poème": le programme anticipe l'intention de se fiancer du compositeur.

L'introduction Moderato en mi mineur se rapporte au triste temps passé, et médite sur le manque de connaissance de soi. La jeune Katherlies,

à peine devenue femme, apparaît comme un enfant des étoiles à Frieder (alias Fidi, c'est-à-dire Siegfried Wagner lui-même). (Winifred Williams, une orpheline anglaise, venait à l'époque de la composition de l'œuvre tout juste d'atteindre ses dix-huit ans). Les paroles de Frieder sont interprétées par l'orchestre: "Je rêvais alors d'une jeune fille gracieuse et douce". Le réconfort mène au si bémol majeur, où les motifs de l'entrée de Frieder dans la société et de sa soif d'action cèdent le pas à la décision de Katherlies. Frieder se réjouit ensuite de rentrer au pays.

On entend ensuite, en fa dièse mineur, la conscience de sa propre valeur de Frieder et le désir de Katherlies. Le diable et les sorcières interviennent de manière dérangeante, mais la soif d'action de Frieder vainc, et on entend en sol majeur, ton voisin de la tonalité fondamentale, la question de Katherlies: "Frieder, mon très cher Frieder, ne devrions-nous pas bientôt nous marier?" Cette question est toutefois traitée par un thème indépendant dans l'opéra, et elle représente la naïveté et le manque d'expérience de la jeune fille. Le processus de maturation de Katherlies commence ensuite, suivi par l'entrée de Frieder dans la société.

La réexposition fait entendre encore une fois le thème du triste temps jadis, ainsi que l'interrogation amoureuse de Katherlies. Ensuite, la soif d'action de Frieder – bien intentionnée, car elle signifie la décision de se marier – apporte au concerto une fin heureuse.

La problématique du "non-conformiste opposé à la société" est le fil conducteur de tous les opéras de Siegfried Wagner. Dans le présent concerto, le violon solo représente le non-conformiste, et l'orchestre la société. Bien que l'œuvre ne comporte qu'un seul mouvement, on y distingue une introduction et un rondo; c'est toutefois l'idée poétique (comme dans toutes les œuvres symphoniques de Siegfried Wagner) qui donne sa forme à la composition. Certains critiques ont reproché à la composition d'être un pot-pourri et une paraphrase de thèmes tirés de l'opéra, sans aucune véritable raison d'être. Ils n'ont pas remarqué que le titre indique déjà à lui seul (semblable en cela à la "Musique pour violon et orchestre en un mouvement" de Rudi Stephan) la particularité de l'œuvre, et qu'il ne s'agit pas ici d'un concerto pour violon avec cadence obligée, mais d'un poème symphonique, librement composé d'après l'opéra "An allem ist Hütchen schuld".

La création de cette œuvre fut donnée le 6 décembre 1915 à Nuremberg, à la Herkules-Saal, sous la direction du compositeur lui-même. Seby Horvath jouait la partie du soliste, aux côtés d'un Orchestre Philharmonique renforcé. Un autre interprète célèbre de ce concerto fut, plus tard, Henry Marteau. A la demande du compositeur, avec qui il entretenait des liens d'amitié, le violoniste arrangea la partie du violon de manière à la rendre encore plus brillante. C'est cette version qui a été choisie pour le présent enregistrement.

La ballade pour orchestre **"Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen"** (La ballade de la grosse crêpe bien grasse) fut composée en 1913. Siegfried Wagner la dédia à un ami, le peintre Franz Stassen.

A l'aide d'un exemple tiré des "Contes allemands depuis Grimm" (Léna, 1912), Siegfried réussit habilement à se libérer de la pression de toutes sortes de querelles familiales et publiques en composant et en créant des histoires – tout comme Münchhausen s'était lui-même tiré de la fange.

Une crêpe s'enfuit dans la forêt, poursuivie par les trois dames qui l'ont cuite. Après plusieurs rencontres périlleuses – un jeune lièvre, une vache fort bête, un chevreuil craintif, un loup vorace et une truie grossière, qui tous veulent l'engloutir –, elle se retire à nouveau dans la forêt. Elle rencontre ensuite trois enfants à demi morts de faim. Ceux-ci représentent l'avenir, mais également une variante moderne des trois déesses entre lesquelles l'Héraclès de la mythologie grecque avait dû choisir. La crêpe ne choisit pas entre les trois enfants: elle décide de les nourrir tous et "se rompt en trois morceaux" – et chacun de ces trois morceaux remplit alors sa fonction. Ce conte plut certainement beaucoup à Siegfried Wagner, le célibataire sans doute le plus convoité d'Allemagne, qui se reconnaissait peut-être en cet objet brigué par tous. Tout comme la crêpe avait échappé aux vieilles dames "kantapper-kantapper" (en courant, dans le dialecte franconien), Siegfried Wagner s'était affranchi de la domina-

tion de sa mère et de ses sœurs aînées. Comme la crêpe, il ne s'était laissé engloutir par personne, ne s'était lié ni au sexe masculin, ni au sexe féminin, et s'était séparé en trois parties qui se suffisaient à elles-mêmes: le directeur du festival – chef d'orchestre et metteur en scène –, le compositeur-poète et la personne privée. Par cette analyse de soi humoristique, Siegfried Wagner avait su se remettre d'aplomb après une sévère "crise de l'âge mûr" et était bien décidé à conserver cette tripartition: continuer le festival – même si sa tendance croissante à suivre une idéologie le mettait mal à l'aise –, continuer à composer des opéras – même si les théâtres ne jouaient pas ses œuvres aussi fréquemment que celles de Richard Strauss – et continuer à vivre.

Cette composition en mi bémol oscille entre le 2/4 et le 6/8. On y entend bien souvent le roulement de doubles croches coulées caractéristique de la "course" de la crêpe, et on y retrouve de multiples variations du thème de base (qui accompagne, en ut majeur, la venue des trois enfants, avec un quatuor à cordes, et qui revient conclure la composition en ut majeur).

La création de la "Ballade pour baryton ou alto solo avec accompagnement d'orchestre" fut donnée par un baryton: Bennet Challis interpréta l'œuvre pour la première fois le 3 février 1914 dans la Grande Salle de la Musikhalle de Hambourg, sous la direction du compositeur lui-même.

Lors de la même soirée eut lieu la création de la **"Pièce de concert pour flûte et petit orchestre"** en fa majeur. Cette pièce comporte un seul mouvement, et est construite quasiment en forme d'arc; elle se subdivise en passages calmes et d'autres agités, caractérisés chaque fois par de nouveaux thèmes et motifs. Le "petit orchestre" se compose des bois par deux, de quatre cors, timbale et cordes.

Les deux complexes thématiques initiaux – le premier semillant ("très vif"), le second, fort différent, chantant et empreint de chromatisme ("calme") – sont travaillés comme des pensées principales, et reviendront dominer la fin de la composition.

Composée à la demande du neveu de Siegfried Wagner, le comte Gilbert Graving, fils de sa demi-sœur Blandine, l'œuvre fut terminée le 17 octobre, le jour du vingt-troisième anniversaire du dédicataire. A nouveau, il s'agit ici de comprendre au niveau poétique ce que le compositeur avait en tête en renonçant à une cadence et à tout brio dans cette œuvre qu'il dédiait au jeune Gilbert, cette "tête brûlée" qui, à la grande désolation de Cosima, "rendait dangereux les toits de Cobourg lorsque tombait la nuit". Dans le portrait du joyeux Reinhold toujours amoureux, le compositeur a également créé un miroir pour son neveu en la personne de l'"ange de la paix" (Der Friedensengel).

La pièce de concert s'ouvre sur les accords pizzicato des cordes, auxquels répond le motif de la "turbulence du jeune homme", tiré de "Der

Friedensengel", présenté tout d'abord sous forme fragmentaire, puis dans toute son ampleur, et suivi par le thème de l'exubérance de Reinhold (tiré du deuxième acte de l'opéra) et par celui de sa vanité. Siegfried Wagner traite en mouvement contraire avec sa propre inversion un thème tiré du premier acte de "Herzog Wildfang", encadré par ceux de la vanité et de la démesure de ce jeune étourdi – qui cette fois-ci n'est pas un duc, mais un comte. Sur un assez long trille de l'instrument soliste, la musique passe au ré majeur et on entend le "sermon" du Balthazar du "Friedensengel", un plaidoyer pour l'amour libre, non lié au mariage. Ce sermon est repris à la flûte avec le menuet de la danse festive extraite du même opéra, et par un autre thème emprunté à "Herzog Wildfang". Ensuite, les thèmes sont développés, avec de fréquents changements entre le 3/4 et le 6/8. Sur une reprise répétée de la première mesure du premier thème, la musique s'éteint doucement en fa majeur.

Le Prélude au troisième acte de l'opéra **"Der Kobold"** est tout différent. L'opéra s'ouvre sur une introduction scénique, où les lutins – c'est-à-dire les esprits des enfants assassinés – entourent Verena endormie, et le prélude au troisième acte devint la partie la plus populaire de l'opus 3; il fut souvent donné en concert par le compositeur. Verena avait reçu du vieil Ekhart, en cadeau d'anniversaire, une pierre magique. Malgré les recommandations du vieillard, elle la montra à d'autres, suite à quoi elle perdit non seulement la pierre, mais aussi son amant, l'acteur Friedrich, car celui-

ci se tourna vers la comtesse. Le vieil Ekhart recueille la jeune fille attristée et lui explique la légende populaire des lutins, où le dernier survivant d'une famille doit expier la souffrance qu'ont connue les membres de sa parenté assassinés dans les générations antérieures. Verena elle-même ne retrouvera que dans la mort le bonheur qu'elle avait perdu pendant son existence terrestre.

La prélude au troisième acte porte, dans la version de concert, le titre "La souffrance de Verena". Dans le bois, elle prie en vain le ciel de lui accorder un miracle libérateur. On entend en la majeur, tout d'abord aux cordes, le thème de sa foi en Dieu. Le réconfort donné par Ekhart se joint en canon, et la compassion dont il fait preuve amène la jeune fille à éprouver envers son protecteur un sentiment de foi naïve. A quatre reprises, on entend le motif du destin de Verena, pressant, au hautbois et à la flûte, suivi de la plainte, plus agitée maintenant. Avec des répétitions, la complainte atteint un registre plus élevé. Le thème de la plainte et de la souffrance de Verena est alors développé, grâce à des motifs que Paul Pretzsch (dans "Die Kunst Siegfried Wagner", Leipzig, 1919) a appelés "motif de la fuite" et "motif de l'angoisse". Sur les puissants accords des vents, les premiers violons intensifient la ligne mélodique et la mènent au si majeur, où le cor entonne une transition jusqu'à la réexposition du thème initial.

L'opéra fut créé le 29. 1. 1904 au Théâtre municipal de Hambourg. Entre 1904 et 1934, il fut également joué à Breslau, Cologne, Graz,

Carlsruhe, Prague, Berlin, Colmar, Elberfeld, Schwerin, Cassel, Darmstadt, Cobourg, Bayreuth puis de nouveau à Berlin; il fut mis en scène une dernière fois en 1939 au Staatsoper de Berlin. En 1980 eut lieu la première anglaise, dans une version concertante.

Le prélude au deuxième acte de l'opéra "**Die heilige Linde**" (Le Tilleul sacré) nous amène à Rome, lieu où se déroule l'acte médian de l'opéra. Dans un tempo assez animé, en 2/4, il mène l'auditeur, avec le triangle, devant le Colisée. Philo, le favori de l'empereur romain, donne des ordres à ses clients afin qu'ils enjôlent Arbogast, l'empereur barbare qui séjourne alors à Rome. Cette courte pièce pour orchestre connaît ici sa création, et termine l'anthologie des ouvertures et préludes de Siegfried Wagner entreprise par **cpo** (voir également le prélude à "Die heilige Linde" sur **cpo** 999 003-2).

Peter P. Pachl

Traduction: Sophie Liwyszcz

Ulf Hoelscher

Ulf Hoelscher reçut ses premières leçons de violon à l'âge de sept ans, auprès de son père et de Bruno Masurat (Académie Supérieure de Musique de Heidelberg); il poursuivit ensuite ses études auprès de Max Rostal à Cologne puis aux USA, auprès de Joseph Gingold et d'Ivan Galamian.

En 1961 il remporta le Premier Prix de l'«Allgemeiner Wettbewerb der Deutschen Musikhochschulen»; en 1966 Ulf Hoelscher fut lauréat du Concours International de Montréal et fit partie du «Bundesauswahl Junger Künstler». Ces succès furent suivis de concerts télévisés et d'enregistrements discographiques.

En tant que soliste, il fut invité à se produire dans les villes les plus importantes de l'Europe ainsi qu'en Australie, au Japon, aux USA et dans l'ancienne URSS, avec des chefs d'orchestre tels que Rudolf Kempe, Marek Janowsky, Wolfgang Sawallisch, Hiroshi Wakasugi, Hans Vonk, Horst Stein, Andrew Davis etc ...

Le répertoire d'Ulf Hoelscher se distingue par une exceptionnelle variété. S'étant toujours intéressé à des œuvres injustement tombées dans l'oubli ou rarement jouées, il compte à son répertoire, en plus des importants concertos pour violon des époques classique et romantique, les œuvres de Richard Strauss, Kurt Weill et Othmar Schoeck, mais la musique contemporaine y est également représentée – les œuvres sont soumises à un choix exigeant – avec des concertos de

Volker David Kirchner (création en 1984 à Berlin), Aribert Reimann (création en 1989 à Hanovre) et Franz Hummel (création en 1988 à Baden Baden (TV) et Saint-Petersbourg – première représentation publique). Des enregistrements sur disques microsillons et des CD nous apportent également des témoignages de cet engagement multiple. La dernière production parue est le Concerto pour violon d'Othmar Schoeck avec l'English Chamber Orchestra placé sous la direction de Howard Griffith. Ulf Hoelscher consacre une période déterminée de l'année à la musique de chambre qu'il pratique, entre autres, en duo avec Wolfgang Boettcher et Benedikt Koehlen.

Dietrich Henschel

Dietrich Henschel est né en 1967 à Berlin. Il étudia le chant auprès du professeur Hanno Blaschke à l'Ecole supérieure de musique de Munich ainsi que dans la classe de maîtrise de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin.

Il remporta plusieurs prix importants alors qu'il était encore étudiant – notamment au Concours International Hugo Wolf –, si bien qu'il s'attira vite l'attention de la critique et d'un large public. Il fit ses débuts lors de la Biennale de Munich en 1990 et fut ensuite invité à se produire dans plusieurs théâtres allemands et à de nombreux concerts lors de festivals internationaux (entre autres aux Schubertiades de Feldkirch et de Vienne, à la Fête européenne de la musique de Stutt-

gart, aux Journées musicales d'automne de Bad Urach et au Festival Richard Strauss de Garmisch-Partenkirchen). Il enregistra ensuite un grand nombre de disques et d'émissions radio-phoniques.

De 1993 à 1995, Dietrich Henschel fit partie de l'ensemble des solistes de l'Opéra de Kiel, la capitale du Schleswig-Holstein, et tint de nombreux rôles importants. Son répertoire englobe des rôles tels que Papageno ("La Flûte enchantée"), Le Comte ("Les noces de Figaro"), le Barbier (de Rossini), Valentin ("Faust"), Pelléas ("Pelléas et Mélisande"), Eisenstein ("La Chauve-Souris"), le Prince de Hombourg et l'Orfeo de Monteverdi.

Il se produit en concert avec de grands orchestres, dont la Philharmonie de chambre de la MDR, les Wiener Symphoniker, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, la Bach-Akademie de Stuttgart, les orchestres symphoniques de la WDR et de la NRD et les deux orchestres de la radio bavaroise. Il travaille avec des chefs d'orchestre du rang de Peter Eötvös, Klauspeter Seibel, Philip Herreweghe, Enoch zu Guttenberg, Fabio Luisi et Roberto Abbado.

Il laisse une large place aux lieder dans ses concerts, et il a donné de nombreux récitals de mélodies avec les pianistes Helmut Deutsch et Fritz Schwinghammer.

Andrea Lieberknecht

Andrea Lieberknecht est née en 1965 à Augsburg. En 1982, elle fut admise à l'Ecole supérieure de musique de Munich. Elle y étudia dans la classe du professeur Paul Meisen jusqu'au diplôme final, qu'elle obtint avec la mention très bien. Pendant ses études, elle a pris part à de nombreux concours: elle remporta le Concours International de Musique de Chambre de Tokyo avec le quintette ARCIS et obtint un premier et un deuxième prix au Concours de l'ARD à Munich. Avec Jan Philip Schulze, son partenaire au piano, elle reçut le troisième prix du Concours International de Musique de Chambre de Trapani (Italie).

Elle réussit l'examen de flûte solo à l'Orchestre de la Radio de Munich alors qu'elle était encore étudiante, et occupa ce poste jusqu'en 1991.

Elle fut ensuite engagée comme soliste à l'Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne (WDR) et commença à se consacrer davantage à sa carrière de soliste. Elle a remporté des prix à deux des plus grands concours internationaux de flûte: le premier prix du concours "Printemps de Prague" et le deuxième prix (le premier prix ne fut pas attribué) du concours de flûte de Kobe (Japon). Outre ses activités au sein de l'orchestre de la WDR, Andrea Lieberknecht est depuis 1994 flûtiste solo au Festival Richard Wagner de Bayreuth.

Werner Andreas Albert

Directeur musical et chef d'orchestre invité de renom international, Werner Andreas Albert dirige des orchestres célèbres dans des contrées musicalement aussi éloignées que l'Allemagne et l'Australie. Il reçut l'enseignement de Herbert von Karajan et de Hans Rosbaud alors qu'il n'avait pas encore terminé ses études de musicologie et d'histoire. Après avoir fait ses débuts en 1961 avec l'Orchestre de chambre de Heidelberg, il fut directeur musical à la Philharmonie nord-ouest-allemande de Herford, à l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne et à l'Orchestre symphonique de Nuremberg. De 1983 à 1990, il dirigea l'Orchestre symphonique du Queensland à Brisbane, avec lequel il travaille aujourd'hui encore pendant plusieurs mois par an, tout comme avec les cinq autres orchestres symphoniques de la radio australienne. En 1995, il a en outre repris la direction musicale de l'Orchestre philharmonique du Queensland.

Werner Andreas Albert se consacre pour le moment à plusieurs grands projets d'enregistrements d'œuvres de la fin du romantisme et du néo-classicisme. C'est ainsi qu'il a enregistré pour **cpo**, avec le Philharmonique de Munich et le Symphonique de Bamberg, l'intégrale de l'œuvre de Pfitzner, et qu'il a participé à la production – toujours chez **cpo** – de l'ensemble des œuvres symphoniques d'Erich Wolfgang Korngold, une performance qui fut décorée du »Mensa-Award«.

Depuis un certain temps, Albert a commencé à enregistrer, avec le RSO de Francfort et plusieurs orchestres symphoniques de la radio australienne, toutes les œuvres symphoniques et tous les concertos pour instrument soliste de Paul Hindemith (12 CD jusqu'à ce jour). La conclusion de cette ambitieuse intégrale et les nombreux concerts Hindemith donnés à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du compositeur ont à nouveau prouvé l'excellence de Werner Andreas Albert en tant qu'interprète et expert des compositions de Hindemith.

Das Märchen vom dicken, fetten Pfannekuchen

Drei Weiber saßen sorgvergessen
Schwatzend einst beisamm',
Da sprach die Eine:
»Wißt Ihr, was uns fehlt?«
»Einen Pfannekuchen laßt uns essen!«
Da gab die Eine Milch und Ei,
Die Zweite trug das Mehl herbei,
Die Dritte goß das Fett hinein!
»Juchhe! das wird jetzt fein!«
Doch denkt Euch, was da geschah!
Wie der Kuchen die häßlichen Weiber sah,
Da richtet' er sich hoch auf,
Und schnell in hurtig' eiligem Lauf
Macht' er sich auf die Bein
Kantapper kantapper zum Wald hinein.
Kantapper Kantapper (etc. etc.)
Und wie er nun so weiter rollt,
Da kam ein Häs'chen 'ran,
Das häßt' ihn gar zu gern gewollt,
Stellt sich in den Weg ihm quer!
»Dicker fetter Pfannekuchen,
Laß mich Dich ein wenig versuchen!
Was willst Du umeinanderirren!
Ich will Dich in meinen Mund nur führen.«
Doch Der erwiderte drauf:
»Eil hör' doch! Häs'chen Wippsteert!
Was Der so dreist begehrt!
Ich bin Drei häßlichen Weibern entwischt!
Würd ich Dir aufgetischt?«
Und machte sich flugs auf die Bein

The Fairy-Tale about the big, fat Pancake

Once three women sat free from care
Together chatting a lot,
There the first one said:
"Do you know what's missing?"
"Let us eat a pancake fine!"
There the first one went for milk and egg,
The second one brought along the flour,
The third one poured in oil
"Hurray! That will be fine!"
But think what happened then!
When the cake saw the ugly women
He picked himself up to full height
And quickly he hurried up
To get a move on
Kantapper kantapper into the forest.
Kantapper kantapper (etc. etc.)
And while he was rolling on
A young hare came along,
That really liked to get him
And blocked the pancake's way!
Big, fat pancake,
Let me taste a bit from you!
Why will you roam about!
I only will lead you into my mouth.
But the cake replied:
Ah, so listen! Little hare Wippsteert!
What do you desire so impudently!
I escaped from three ugly women!
Should I be dished up for you?"
And he quickly got a move on

Kantapper kantapper zum Wald hinein!
Kantapper Kantapper (etc.)
 Da kam eine Kuh herbeigemuht,
 Bald drauf ein Reh, zag im Lauf.
 Denen dünkte der Kuchen gar so gut;
 Drum hielten sie ihn auf
 Und sprachen zu ihm:
 »Was rollst Du so?
 Hast Du was vergessen?
 Bleib lieber stehn und laß Dich fressen!«
 Doch Der entgegnete ihnen:
 »Eil höre doch! Kuh Swippsteert,
 Höre! Rick Blixsteert!
 Entflohn bin ich Drei-Weiber-Bauch
 Und Häs'chen Wippsteert auch dazu!
 »Glaubt Ihr, daß Ihr mich erwischt?«
 Und machte sich flugs auf die Bein
 Kantapper kantapper zum Wald hinein!
 Dem Wolf, dem gier'gen Fresser,
 Dem ging es auch nicht besser!
 Da kommt sie schnaubend hergestaut:
 Die Sau! Und grunzt und braust!
 Die Borsten wüst und wirr zerzaust,
 Den Teufel hält' es gegraust!
 Wütend fährt sie den Kuchen an:
 »Werd dir den Spaß schon vertreiben!
 Fetter Kerl! Um Dich ist's getan!
 Willst Du gleich jetzt stehen bleiben?«
 Doch der Kuchen, der rief:
 »Eil Du grobe Sau! Sei still und schweig!
 Meinst Du, Dir tauge so feiner Teig!
 Ich bin drei häßlichen Weibern entwischt,
 Häs'chen Wippsteert, Kuh Swippsteert,

Kantapper kantapper into the forest!
Kantapper kantapper (etc.)
 There a cow came along lowing.
 Soon afterwards a roe approaching timidly.
 The cake seems them to be so fine;
 So they stopped him
 And said to him:
 "Why are you rolling around?
 Have you forgotten anything?
 You had better stay and allow us to eat you!"
 But the cake replied to them:
 "Ah, so listen! Cow Swippsteert,
 Listen! Roe Blixsteert!
 I've escaped from three women's belly
 And from little hare Wippsteert, too!
 Do you think you'll get me?"
 And he instantly got a move on
 Kantapper kantapper into the forest!
 The wolf, the greedy glutton,
 Didn't fare any better!
 There she came near snorting loud:
 The sow! And grunts and roars!
 The bristles tousled wild and tangled,
 The devil would have shuddered!
 She snapped at the pancake in rage:
 "I'll spoil your pleasure soon!
 Fat fellow! your days are numbered!
 Will you remain standing here?"
 But the cancake shouted:
 Ah! You coarse sow! Shut up and be quiet!
 Do you think such a fine dough may be for you!
 I've escaped from three ugly women,
 Little hare Wippsteert, cow Swippsteert,

Rick Blicksteert, Wolf Dicksteert!
 Würd' ich Dir nun aufgetischt?«
 Und machte sich auf die Bein'
 Kantapper kantapper zum Wald hinein (etc.)
 Drei Kinder saßen dort im Wald,
 Die hatten keine Eltern mehr.
 Die Stiefmutter war so bös und schalt,
 Und jagte sie hin und her!
 Da flohn sie in die ferne Welt,
 Daß sie sich selber nähren.
 Ob's dort nicht wäre besser bestellt,
 Und sie vor Haß sich wehren!
 Doch wehl! Was mußten sie ertragen:
 Die Ärmsten fanden selbst nicht mal Beeren!
 Sie jammerten, es knurrte ihnen
 leer der Magen:
 »Will Gott uns denn garnichts bescheren?«
 Der Pfannekuchen sieht die Kleinen,
 Er stellt das Rollen alsbald ein.
 »Was tut Ihr so flennen und greinen?
 Sagt, was macht Euch grimme Pein?«
 »Ach lieber fetter Pfannekuchen!
 Elternlos wir irren im Wald!
 Nach Nahrung wir drei Tage schon suchen!
 Verhungern müssen wir nun bald!«
 Da kriegt er's mit dem Mitleid:
 »Ihr lieben dummen Kinder! Ei!
 Was meint Ihr! Seid doch gescheit!«
 Er brach sich in Stücke Drei
 Und sprang den Kindern in's Mündlein hinein!
Kantapper kantapper kantapper hinein! (etc.)

Roe Blicksteert, wolf Dicksteert!
 Should I now be dished up for you?"
 And he got a move on
 Kantapper kantapper into the forest. (etc.)
 Three children were sitting there in the forest,
 They didn't have any parents anymore.
 The stepmother was so bad and scolded
 And drove them to and fro!
 So they ran away into the great world
 To keep themselves alive,
 To see whether things wouldn't look better for them
 And to defend themselves against hatred!
 But woe! What did they have to endure.
 The poor ones didn't find even any berries!
 They lamented, their empty stomach
 would rumble loud:
 "Won't the Lord present anything to us?"
 The pancake sees the little ones,
 He promptly stops rolling.
 "Why are you crying and whining?
 Tell me, what's worrying you so much?"
 Oh dear fat pancake!
 Parentlessly we've lost our way in the forest!
 For food we've already been looking for three days!
 Now we must die of hunger soon!"
 There he felt sorry for them:
 "You dear silly children! Ah!
 What do you think? Just be clever!"
 He broke himself in pieces three
 And jumped into the children's little mouths!
kantapper kantapper kantapper into! (etc.)



Siegfried Wagner

cpo 999 427-2

Siegfried Wagner (1869-1930)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Concerto for Violin with Orchestral Accompaniment | 24'28 |
| 2 | Der Kobold op. 3, Prelude to Act III | 5'23 |
| 3 | Concertino for Flute and Small Orchestra | 10'55 |
| 4 | Die heilige Linde op. 15, Prelude to Act II | 1'56 |
| 5 | Das Märchen vom dicken fetten Pfannekuchen | 8'16 |

T.T.: 51'34

Ulf Hoelscher, Violin

Andrea Lieberknecht, Flute

Dietrich Henschel, Baritone

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Werner Andreas Albert

cpo 999 427-2

Recording Location: Pfalzbau Ludwigshafen; 1-4 April 1996

Recording Supervisor: Teije van Geest

Editing: Lily Nagaosa

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Publisher: Max Brockhaus, Bonn

Cover Painting: Heinrich Vogeler, »Frühling«, 1913

Landesmuseum Oldenburg

Photo: H. R. Wacker

© VG Bild-Kunst Bonn, 1996

Design: Olaf Rothe

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 1996 - Made in Germany

DDD

LC 8492

