

6. Kammer- konzert

KONZERT

Liederabend Golda Schultz
& Jonathan Ware

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt

„Aus wie vielen Elementen
Soll ein ächtes Lied sich nähren?
Daß es Layen gern empfinden,
Meister es mit Freuden hören.“

Johann Wolfgang von Goethe

6. Kammerkonzert

Freitag, 29. März 2024, 20:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Franz Schubert (1797 – 1828)

Am See D 746 (1822/23)

Auf dem Wasser zu singen

D 774 (1823)

Viola D 786 (1823)

Clara Schumann (1819 – 1896)

Am Strande (1840)

Lorelei (1843)

Rebecca Clarke (1886 – 1979)

The Seal Man (1921 – 22)

Cradle Song (1924)

The Tiger (1933)

Pause

Richard Strauss (1864 – 1949)

Vier Lieder op. 27 (1894)

1. Heimliche Aufforderung

2. Ruhe meine Seele!

3. Morgen!

4. Cäcilie

Kathleen Tagg (*1977) /

Lila Palmer (*1986)

„This Be Her Verse“ (2022)

Auftragswerk von Golda Schultz

und Jonathan Ware

1. After Philip Larkin

2. Wedding

3. Single Bed

SOPRAN Golda Schultz

KLAVIER Jonathan Ware

DAUER *circa 2 Stunden, eine Pause*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Golda Schultz



Die Sopranistin Golda Schultz begann ihr Musikstudium in ihrem Heimatland Südafrika, bevor sie ihre Ausbildung an der New Yorker Juilliard School und am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper in München abschloss. Sie ist in führenden Opernrollen ebenso zu Hause wie als Solistin mit den besten Orchestern und Dirigenten der Welt und erlangte durch von der Kritik gefeierte Auftritte auf beiden Seiten des Atlantiks schnell Aufmerksamkeit. Zu Golda Schultz'

bedeutenden Stationen zählen die Contessa (*Le nozze di Figaro*) an der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera New York, die Partie der Liù (*Turandot*) sang sie an der Wiener Staatsoper und der Staatsoper München, Clara in Jake Heggies „It’s a wonderful life“ an der San Francisco Opera, Susanna (*Le nozze di Figaro*) am Teatro alla Scala Mailand, Sophie (*Der Rosenkavalier*) bei den Salzburger und Münchner Festspielen. Zudem trat sie als Vitellia (*La clemenza di Tito*) bei den Salzburger Festspielen, Agathe (*Der Freischütz*) an der Münchner Staatsoper, Pamina (*Die Zauberflöte*), Nanetta (*Falstaff*) und Clara (*Porgy and Bess*) an der Metropolitan Opera New York auf. Auf der Konzertbühne war Golda Schultz Solistin bei der BBC Last Night of the Proms zu erleben, sie trat bei den Salzburger Osterfestspielen unter Christian Thielemann in Mozarts Requiem auf, sang in Mendelssohns Elias mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, Mahlers 2. Symphonie unter Fabio Luisi beim Verbier Festival, Strauss’ Vier letzte Lieder mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Gustavo Dudamel und Sibelius’ Luonnotar mit Esa-Pekka Salonen. Als gefeiertes Duo haben Golda Schultz und Jonathan Ware zahlreiche gemeinsame Auftritte absolviert, unter anderem in London, Berlin und New York.

Jonathan Ware



Als gefragter Liedbegleiter und Kammermusiker ist Jonathan Ware regelmäßig in den führenden Konzerthäusern der Welt zu Gast, zusammen mit wechselnden Partnern wie den Sopranistinnen Golda Schultz und Elsa Dreisig, dem Countertenor Bejun Mehta und dem Oboisten Olivier Stankiewicz. In jüngster Zeit war er unter anderem in der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Carnegie Hall, dem John F. Kennedy Center in Washington, der Hamburger Elbphilharmonie,

der Luxemburger Philharmonie, dem L'auditori in Barcelona, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Pierre Boulez Saal in Berlin, der Kölner Philharmonie, der St. David's Hall in Cardiff und in St. George's Bristol zu hören. Mit „This Be Her Verse“, einem neuen, gemeinsam mit Golda Schultz erarbeiteten Programm mit ausschließlich weiblichen Komponisten, gastierte er in Philadelphia, San Francisco, London, Edinburgh, Berlin, Köln und Aix-en-Provence. Die schnell wachsende Diskographie umfasst Aufnahmen mit dem Bariton Ludwig Mittelhammer für Berlin Classics, dem Oboisten Olivier Stankiewicz für Delphian und der Sopranistin Elsa Dreisig für Warner Classics, wobei letztere besonders für Jonathans „hervorragend abgestimmte und delikate Art der Begleitung“ (Gramophone) gelobt wurde. Zu den Auszeichnungen gehören der Liedbegleitungs-Preis bei den Internationalen Liedwettbewerben „Das Lied“ und dem Wigmore Hall/Kohn Foundation Liedwettbewerb, sowie der erste Preis mit Ludwig Mittelhammer beim Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb. Der in Texas geborene Pianist lebt heute in Berlin, wo er an der Hochschule „Hanns Eisler“ und der Barenboim-Said Akademie unterrichtet. Er wirkt regelmäßig als Dozent bei der Verbier Festival Academy, der Academia Vocalis und dem Samling Institut.

Zum Programm

Sicher ist es kein Zufall, dass sich Franz Schubert schon als Jugendlicher so intensiv dem Lied zuwandte. Hier konnte er einen Acker bestellen, der von Ludwig van Beethoven, große Lichtgestalt der Zeit und zugleich Schattenwerfer auf alle anderen Komponisten in seinem Umfeld, fast nicht berührt wurde. Über 600 Lieder sollte Schubert schreiben. Heute werden seine Sinfonien, Quartette oder Klavierwerke sicherlich ebenso wie diese Lieder geschätzt, Schuberts Zeitgenossen hingegen dämmerte erst kurz vor des Komponisten frühem Tod, was ihnen hier offenbart wurde. Zumindest als Liedkomponist erfuhr Schubert Anerkennung – „Franz Schubert in Wien ist ein sinniger, die Modulation liebender Gesangs-Komponist“, schrieb 1825 die Berliner Vossische Zeitung, die Allgemeine Theaterzeitung Wien lobte 1827 „unseren genialen Vokaldichter Franz Schubert“ und führte aus: „Schubert sorgt unablässig für die Befestigung seines Rufes als Lieder-Komponist. Er verdient ihn auch in vollstem Maße. Seine Kompositionen besitzen Originalität, Charakter, Wahrheit und Gefühl. Da ist keine Note unnütz, und die unmerkbarste Veränderung im Akkord oder in der Bewegung bewirkt oft den herrlichsten Effekt.“ Der Schweizer Verleger Hans Georg Nägeli hatte 1817 gefordert, dass eine neue Liedkunst entstehen müsse, „deren ausgeprägter Charakter eine bisher noch unerkannte Polyrhythmie sein wird, also dass ein Sprach-, Sang- und Spielrhythmus zu einem höheren Kunst ganzen verschlungen werde.“ Dichtung, Gesang und Instrumentalbegleitung sollen gleichwertig – „polyrhythmisch“ – sein. Schubert schien, ohne Kenntnis von Nägeli, dieses Ideal in seinen Liedern verwirklicht zu haben, machte etwa in der Blumenballade „Viola“ aus einer Grundsituation heraus eine dramatische Entwicklung hörbar und nachvollziehbar.

Golda Schultz und Jonathan Ware haben vor einigen Jahren ein Programm mit dem Titel „This Be Her Verse“ konzipiert, in dem sie sich ausschließlich der Musik von Komponistinnen widmen. „Als Sängerin“, so Golda Schultz, „war mir schon immer klar, dass es

meine Aufgabe und Verantwortung ist, der weiblichen Perspektive in den Liedern, die ich vortrage, eine Stimme zu geben.“ Das gelingt ihr in allen Werken problemlos, doch in Liedern von Komponistinnen, fühlt sie sich dabei noch heimischer. „Als ich begann die Werke von Clara Schumann, Rebecca Clarke, Nadia Boulanger, Emilie Mayer, Lila Palmer und Kathleen Tagg zu studieren, hatte ich das Gefühl, dass ich meinen Clan gefunden hatte“, so Schultz. Komponistinnen sind nicht anders, als ihre männlichen Kollegen, jedoch waren sie bis ins 20. Jahrhundert hinein sehr rar. Der Grund lag in der rigorosen Einschränkung ihrer Freiheiten und somit künstlerischen Möglichkeiten. Ende des 18. Jahrhunderts listete der Pädagoge Johann Daniel Hensel auf, was die Erziehung eines Mädchens umfassen sollte: Stricken, Nähen, Kochen, Backen, Waschen sowie die Getränkeherstellung hielt er für unerlässlich; zu den eher entbehrlichen, wengleich nützlichen Kenntnissen gehörten Instrumentalspiel und Singen, für völlig überflüssig hielt er Kenntnisse in Musiktheorie und Komposition. Im viktorianischen England vermeinten „Wissenschaftler“, das Maß der Intelligenz an der Gehirngröße festmachen zu können. Da Frauen anatomisch gesehen ein kleineres Gehirn haben als Männer, mussten sie also dümmer sein, könnten nicht abstrahieren, nicht generalisieren, nicht reflektieren. Komponieren? Erst recht nicht. Dies war also das geistige Umfeld, in dem Clara Schumann und auch noch Rebecca Clarke aufwuchsen.

Clara Schumann erlebte das Künstlerin-Sein in seiner ganzen Ambivalenz und Bandbreite. Zum einen wurde die von ihrem Vater Friedrich Wieck zu einer brillanten Pianistin ausgebildet, die im Laufe ihres Lebens in ganz Europa große Anerkennung fand. Zum anderen erlebte sie immer wieder Situationen, in denen sie nicht als Männern ebenbürtige Künstlerin gesehen, sondern auf das Weibliche reduziert wurde. „Eines hat mich furchtbar verdrossen, daß mir die Thränen in die Augen kamen – Cranz und Avé sagten mir nicht eine Sylbe übers Spiel und Cranz lobte am Schluß des Concertes meine Ohrringel – ich hätte ihn mögen prügeln!“, schrieb sie 1840 während einer Konzertreise an ihren Verlobten Robert. Als Ehepartner

ZUM PROGRAMM

wurden sich die beiden Ergänzung und gegenseitige Inspiration. Auf Augenhöhe? Hin und wieder, so entstand 1840 als Gemeinschaftswerk der „Liebesfrühling“ op.12. Insgesamt schrieb Clara etwa zwei Dutzend Lieder, die meisten entstanden in den frühen Jahren ihrer Ehe mit Robert. Immer blieb sie ihrem eigenen Komponieren gegenüber jedoch reserviert. Zu ihrem 1846 entstandenen Klaviertrio merkte sie an, es habe „einige hübsche Stellen“ und sei auch „in der Form ziemlich gelungen“, schränkt jedoch sofort ein: „aber natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, denen es immer an der Kraft und hie und da an der Empfindung fehlt.“ Die Nachwelt seufzt.

In der englischen Kleinstadt Harrow kam 1886 Rebecca Clarke zur Welt, die sich gegen viele Widerstände zu einer der bedeutendsten Bratscherinnen und Komponistinnen Englands entwickelte. Ihr Vater war darauf bedacht, seinen Kindern eine musikalische Erziehung angedeihen zu lassen, und ließ Rebecca Geige lernen. Schon mit 16 Jahren begann sie ein Violinstudium an der Londoner Royal Academy of Music. Als sich jedoch ein Lehrer in sie verliebte und ihr einen Heiratsantrag machte, holte der Vater sie nach Hause. Jeglicher Aussichten auf eine Karriere als Geigerin beraubt, fand Clarke eine Zuflucht im Komponieren. Ihr Vater schickte einige Werke an Charles Villiers Stanford, den seinerzeit bedeutendsten englischen Kompositionsprofessor, der sich sehr interessiert zeigte und Rebecca als erste Frau in seine Kompositionsklasse am Royal College of Music aufnahm. Stanford riet ihr, von der Geige zur Bratsche zu wechseln, da sie so beim Musizieren im Quartett oder Orchester immer „in der Mitte der Harmonie“ sitzen würde, was für ihr weiteres Komponieren sehr hilfreich wäre. Clarke wurde eine der ersten Frauen, die in England in einem Profi-Orchester spielten, zudem Mitglied in einem der ersten – erfolgreichen – „Damen-Streichquartette“. Als Komponistin schuf sie zwei Dutzend Kammermusikwerken und etwa 60 Liedern und erfuhr dafür durchaus Anerkennung, was sich in einer Reihe von Preisen und Kompositionsaufträgen spiegelt.

Richard Strauss hat tatsächlich nicht nur Opern und große Or-

ZUM PROGRAMM

chesterwerke geschrieben, sondern in über 150 Liedern und Gesängen sein ganzes Leben lang auch immer die kleine, „private“ Form gepflegt. Lieder gehörten zu den ersten Kompositionen des jungen Richard überhaupt – 1876 entstand als eines der ersten Lieder „Alphorn“, das Strauss „Seinem lieben Papa“ widmete. 1887 lernte der junge Kapellmeister und Komponist die Sopranistin Pauline de Ahna kennen, die seine Schülerin und schließlich seine Frau und in ihrer über 50-jährigen Ehe Hauptempfängerin seiner Lieder wurde. Als Geschenk zur Hochzeit im September 1894 schenkte er ihr die extra für diesen Anlass komponierten Lieder op. 27. In diesen Vertonungen von Gedichten Karl Henckells, Heinrich Harts und John Henry Mackays verwandelte Strauss deren poetische Aussagen über die Liebe und das Ablegen aller Sorgen und Nöte sowie die Vorfreude auf hellere Tage in Musik.

Das von Golda Schultz und Jonathan Ware angeregte Liedtrio „This Be Her Verse“ ist eine Gemeinschaftsarbeit der Librettistin Lila Palmer und der Komponistin Kathleen Tagg. Zu Entstehung und Hintergrund des Werkes merkt Kathleen Tagg an: „Als Golda und Jonathan zum ersten Mal an mich und Lila herantraten, hatten wir die Idee, unsere Geschichten zu erzählen – nicht die „Frauengeschichten“, wie sie von außen erzählt werden, bei denen die Frau zum Opfer wird oder auf ein Podest gestellt wird, sondern unsere Geschichten mit unseren eigenen Stimmen. Wir begannen den Prozess, indem wir uns sehr persönliche und alltägliche Geschichten erzählten, und als Folge davon entstand dieses Werk. Im Laufe der Entstehung fasste wir die Entscheidung, diese Lieder als flexiblen Zyklus aufführbar zu machen, bei dem die Interpreten die Reihenfolge der Lieder je nach Stimmung wählen – eine Entscheidung, die von meiner ursprünglichen Absicht abweicht, mich aber durch ihre vielen Möglichkeiten begeistert.“

Immer formen die Texte die Gesangslinie. Der Klavierpart ist abwechselnd sein eigener Protagonist, kommentiert den Text, unterstützt ihn und erweitert die im Text geäußerten Ideen dramatisch.

ZUM PROGRAMM

Der Klavierpart setzt die Erforschung einer persönlichen Klangwelt fort, an der ich in den letzten 15 Jahren arbeite. Dabei habe ich mit dem Klavier orchestrale Texturen geschaffen, indem ich erweiterte Techniken und extrem leichte Präparationen mit alltäglichen Haushaltsgegenständen wie Tüchern und Papier verwendet habe. Das Erzählen von Geschichten, Ideen von Verbindungen und die Erforschung von Klängen sind die Triebfedern meiner Arbeit, und diese bot mir einen Ort, an dem ich die verschiedenen Teile meines Berufslebens zusammenführen konnte.

Das Klavier präsentiert zum Beginn von „After Philip Larkin“ das Rauschen des Alltags, das über die Gesangslinie schwappt, im Bass ertönt dumpfes Klopfen. Vorhersehbarkeit und leichte Abstumpfung stehen dem Schwung von Bewegung, Möglichkeit und Freude entgegen. Das Hauptzwischenpiel zwischen den Strophen bricht aus dem „Ego“ aus und drängt nach vorne, hinein in ein polytonales, rohes Hämmern und ein synkopisches Tauziehen, bis hin zu einer zärtlichen Intimität – und zurück zu einem Widerstreit der Gefühle. Das Klavier-Nachspiel beginnt forsch und zerrissen, um sich dann Stück für Stück abzuschwächen, während Teile des alten Selbst und des Widerstands abbröckeln und abblättern.

„Wedding“ bietet eine musikalische Momentaufnahme eines entscheidenden Augenblicks. Musikalisch stellt die Vertonung einen schrägen Tango dem chaotischen Läuten der Kirchenglocken in der Hitze des Platzes gegenüber. Ein einziger, immer wiederkehrender Herzschlag auf dem Ton E zieht sich durch das Stück: Herzschläge, die die Ideen von aufgeregter Ungewissheit, Warten und dem Vergehen von Zeit miteinander verbinden.

„Single Bed“ ist das Herzstück dieses Liedtriptychons, das auf einer sehr persönlichen und intimen Erzählung aufbaut. Die Musik ist immer in Änderung begriffen, um die ständig wechselnden Gedankengänge des Erzählers zu stützen, wobei rezitativische Deklamationen zu reflektierenden oder bekenntnishaften Aussagen werden, wie ein theatralischer Monolog. (Kathleen Tagg)

Franz Schubert

Am See

Franz von Bruchmann

In des Sees Wogenspiele
Fallen durch den Sonnenschein
Sterne, ach, gar viele, viele,
Flammend leuchtend stets hinein.
Wenn der Mensch zum See geworden,
In der Seele Wogenspiele
Fallen aus des Himmels Pforten
Sterne, ach, gar viele, viele.

Auf dem Wasser zu singen

Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg

Mitten im Schimmer der spiegelnden
Wellen
Gleitet, wie Schwäne, der wankende
Kahn;
Ach, auf der Freude sanft schimmern-
den Wellen
Gleitet die Seele dahin wie der Kahn;
Denn von dem Himmel herab auf die
Wellen
Tanzet das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
Winket uns freundlich der rötliche
Schein;
Unter den Zweigen des östlichen Haines

Säuselt der Kalmus im rötlichen Schein;
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
Atmet die Seel' im errötenden Schein.

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwinde mit
schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit.

Viola

Franz von Schober

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läute immer, läute zu.
Denn du kündest frohe Zeit,
Frühling naht, der Bräutigam,
Kommt mit Sieg vom Winterstreit,
Dem er seine Eiswehr nahm.
Darum schwingt der gold'ne Stift,
Dass dein Silberhelm erschallt,
Und dein liebliches Gedüft
Leis wie Schmeichelruf entwallt,
Dass die Blumen in der Erd'
Steigen aus dem düstern Nest
Und des Bräutigams sich wert
Schmücken zu dem Hochzeitfest.
Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,

LIEDTEXTE

In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut die Blumen aus der Ruh.
Du Viola, zartes Kind,
Hörst zuerst den Wonnelaut,
Und sie stehet auf geschwind,
Schmücket sorglich sich als Braut,
Hüllet sich ins grüne Kleid,
Nimmt den Mantel sammetblau,
Nimmt das güldene Geschmeid
Und den Brilliantententau.
Eilt dann fort mit mächt'gem Schritt,
Nur den Freund im treuen Sinn,
Ganz von Liebesglut durchglüht,
Sieht nicht her und sieht nicht hin.
Doch ein ängstliches Gefühl
Ihre kleine Brust durchwallt,
Denn es ist noch rings so still,
Und die Lüfte wehn so kalt,
Und sie hemmt den schnellen Lauf,
Schon bestrahlt von Sonnenschein;
Doch mit Schrecken blickt sie auf,
Denn sie stehet ganz allein.
Schwestern nicht – nicht Bräutigam –
Zugedrungen – und verschmäht –
Da durchschauert sie die Scham,
Fliehet wie vom Sturm geweht,
Fliehet an den fernsten Ort,
Wo sie Gras und Schatten deckt,
Späht und lauschet immerfort,
Ob was rauschet und sich regt.
Und gekränket und getäuscht
Sitzet sie und schluchzt und weint,

Von der tiefsten Angst zerfleischt,
Ob kein Nahender sich zeigt.
Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut die Schwestern ihr herzu –
Rose nahet, Lilie schwankt,
Tulp' und Hyacinthe schwellt,
Windingling kommt daher gerankt,
Und Narciss hat sich gesellt.
Als der Frühling nun erscheint,
Und das frohe Fest beginnt,
Sieht er alle die vereint,
Und vermisst sein liebstes Kind.
Alle schickt er suchend fort
Um die eine, die ihm wert.
Und sie kommen an den Ort,
Wo sie einsam sich verzehrt.
Doch es sitzt das liebe Herz
Stumm und bleich, das Haupt gebückt,
Ach, der Lieb' und Sehnsucht Schmerz
Hat die Zärtliche erdrückt.
Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut Viola sanfte Ruh.

Clara Schumann

Am Strande

Wilhelm Gerhard

Traurig schau ich von der Klippe
 Auf die Flut, die uns getrennt,
 Und mit Inbrunst fleht die Lippe,
 Schone seiner, Element!
 Furcht ist meiner Seele Meister,
 Ach, und Hoffnung schwindet schier;
 Nur im Traume bringen Geister
 Vom Geliebten Kunde mir.
 Die ihr, fröhliche Genossen
 Gold'ner Tag in Lust und Schmerz,
 Kummertränen nie vergossen,
 Ach, ihr kennt nicht meinen Schmerz!
 Sei mir mild, o nächt'ge Stunde,
 Auf das Auge senke Ruh,
 Holde Geister, flüstert Kunde
 Vom Geliebten dann mir zu.

Lorelei

Heinrich Heine

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
 Daß ich so traurig bin;
 Ein Märchen aus alten Zeiten,
 Das kommt mir nicht aus dem Sinn.
 Die Luft ist kühl und es dunkelt,
 Und ruhig fließt der Rhein;
 Der Gipfel des Berges funkelt
 Im Abendsonnenschein.
 Die schönste Jungfrau sitzet
 Dort oben wunderbar,
 Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
 Sie kämmt ihr goldenes Haar.
 Sie kämmt es mit goldenem Kamme
 Und singt ein Lied dabei,
 Das hat eine wundersame,
 Gewalt'ge Melodei.
 Den Schiffer im kleinen Schiffe
 Ergreift es mit wildem Weh;
 Er schaut nicht die Felsenriffe,
 Er schaut nur hinauf in die Höh'.
 Ich glaube, die Wellen verschlingen
 Am Ende Schiffer und Kahn;
 Und das hat mit ihrem Singen
 Die Lorelei getan.

Rebecca Clarke

The Seal Man – John Masefield

<p>And he came by her cabin to the west of the road, calling. There was a strong love came up in her at that, and she put down her sewing on the table, and "Mother", she says, "There's no lock, and no key, and no bolt, and no door. There's no iron, nor no stone, nor anything at all will keep me this night from the man I love." And she went out into the moonlight to him, there by the bush where the flow'rs is pretty, beyond the river. And he says to her: "You are all of the beauty of the world, will you come where I go, over the waves of the sea?" And she says to him: "My treasure and my strength," she says, "I would follow you on the frozen hills, my feet bleeding." Then they went down into the sea together, and the moon made a track upon the sea, and they walked down it; it was like a flame before them. There was no fear at all on her;</p>	<p>Und er ging an ihrer Hütte westlich der Straße vorbei und rief. Daraufhin erwachte eine starke Liebe in ihr, und sie legte ihr Nähzeug auf den Tisch, und sagte „Mutter“, „Es gibt kein Schloss, keinen Schlüssel, keinen Riegel und keine Tür. Kein Eisen, kein Stein und auch sonst nichts wird mich in dieser Nacht von dem Mann fernhalten, den ich liebe.“ Und sie ging hinaus in den Mondschein zu ihm, dort am Gebüsch, wo die Blumen schön sind, jenseits des Flusses. Und er sagt zu ihr: „Du bist die gesamte Schönheit der Welt, wirst du dorthin kommen, wohin ich gehe, über die Wellen des Meeres?“ Und sie sagt zu ihm: „Mein Kleinod und meine Stärke“, sagt sie, „Ich würde dir auf die vereisten Hügel folgen, mit blutenden Füßen.“ Dann stiegen sie gemeinsam ins Meer hinab, und der Mond machte eine Bahn auf dem Meer, und sie gingen darauf entlang; Es war wie eine Flamme vor ihnen. Da war keinerlei Furcht in ihr;</p>
--	---

LIEDTEXTE

only a great love like the love of the
Old Ones,
that was stronger than the touch of
the fool.
She had a little white throat,
and little cheeks like flowers,
and she went down into the sea with
her man,
who wasn't a man at all.
She was drowned, of course.
It's like he never thought that she
wouldn't bear the sea like himself.
She was drowned, drowned.

nur eine große Liebe wie die Liebe
der Uralten,
die stärker war als die Berührung
des Narren.
Sie hatte einen schmalen weißen Hals
und Wangen wie Blumen,
und sie ging ins Meer hinab mit ihrem
Mann,
der gar kein Mann war.
Sie ertrank, selbstverständlich.
Als hätte er nie gedacht, dass sie das Meer
nicht wie er selbst aushalten könnte.
Sie ertrank, ertrank.

Cradle Song – William Blake

Sleep, sleep, beauty bright,
Dreaming o'er the joys of night;
Sleep, sleep, in thy sleep
Little sorrows sit and weep.
Sweet babe, in thy face
Soft desires I can trace,
Secret joys and secret smiles,
Little pretty infant wiles.
As thy softest limbs I feel,
Smiles as of the morning steal
O'er thy cheek, and o'er thy breast
Where thy little heart does rest.
O! the cunning wiles that creep
In thy little heart asleep,
When thy little heart does wake
Then the dreadful lightnings break.

Schlafe, schlafe, strahlende Schönheit,
Träume von den Freuden der Nacht;
Schlafe, schlafe, in deinem Schlummer
Mögen nur wenige Sorgen sein & weinen.
Süßes Kind, in deinem Gesicht
kann ich zarte Wünsche erkennen,
Heimliche Freuden & verborgenes Lächeln,
Kleine, hübsche, kindliche Launen.
Wenn ich deine weichsten Glieder
berühre,
stiehlt sich ein Lächeln, wie das des
Morgens,
Über deine Wange und über deine Brust
Wo dein kleines Herz ruht.
Oh, die listigen Tücken, die sich
In dein kleines, schlafendes Herz

From thy cheek and from thy eye,
O'er the youthful harvests nigh.
Infant wiles and infant smiles
Heaven and Earth of peace beguiles.

einschleichen.
Wenn dein kleines Herz erwacht
Dann zucken die schrecklichen Blitze.
Von deiner Wange und deinen Augen,
Über die kindliche Ernte hinweg nahen
Säuglingsschlaueit& Säuglingslächeln,
Die Himmel und Erde zum Frieden
betören.

The Tiger – William Blake

Tyger Tyger, burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?
In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand, dare sieze the fire?
And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?
What the hammer? what the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp,
Dare its deadly terrors clasp!
When the stars threw down their spears
And water'd heaven with their tears:
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?
Tyger Tyger burning bright,

Tiger, Tiger, brennend hell, / In den
Wäldern der Nacht; / Welch unsterbliche
Hand oder welches Auge / Konnte dein
furchterregendes Ebenmaß formen? / In
welchen fernen Tiefen oder Höhen /
wurde das Feuer in deine Augen ge-
brannt? / Auf welchen Schwingen wagte
er zu trachten? / Welche Hand wagte es,
das Feuer zu ergreifen? / Und welche
Schulter, & welche Kunst, / könnte die
Sehnen deines Herzens verflechten? /
Und als dein Herz zu schlagen begann, /
Welche entsetzliche Hand? & welche
entsetzlichen Füße? / Was für ein
Hammer? Welche Kette? / In welchem
Glutofen war dein Gehirn? / Was für ein
Amboss? Welch schrecklicher Zugriff, /
Wagte es, seine tödlichen Schrecken zu
ergreifen! / Als die Sterne ihre Speere
hinabschleuderten. / Und den Himmel
mit ihren Tränen benetzten: / Lächelte er

In the forests of the night:
 What immortal hand or eye,
 Dare frame thy fearful symmetry?

beim Anblick seines Werkes? / Schufer,
 der das Lamm machte, auch dich? / Tiger,
 Tiger, brennend hell, / In den Wäldern
 der Nacht; / Welch unsterbliche Hand
 oder welches Auge / Wagte es, dein
 furchterregendes Ebenmaß zu formen?

Richard Strauss

Heimliche Aufforderung

John Henry Mackay

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

Und still gleich mir betrachte um
 uns das Heer
 Der trunknen [Schwätzer] —
 verachte sie nicht zu sehr.
 Nein, hebe die blinkende Schale,
 gefüllt mit Wein,
 Und laß beim lärmenden Mahle
 sie glücklich sein.
 Doch hast du das Mahl genossen,
 den Durst gestillt,

Dann verlasse der lauten Genossen
 festfreudiges Bild,
 Und wandle hinaus in den Garten
 zum Rosenstrauch,
 Dort will ich dich dann erwarten
 nach altem Brauch,

Und will an die Brust dir sinken,
 eh du's [erhofft],
 Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,
 Und flechten in deine Haare der
 Rose Pracht.
 O [komme], du wunderbare,
 ersehnte Nacht!

Ruhe, meine Seele!

Karl Friedrich Henckell

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

LIEDTEXTE

Stiehlt sich lichter
Sonnenschein.
Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Deine Stürme
Gingen wild,
Hast getobt und
Hast gezittert,
Wie die Brandung,
Wenn sie schwillt.
Diese Zeiten
Sind gewaltig,
Bringen Herz
Und Hirn in Not —
Ruhe, ruhe,
Meine Seele,
Und vergiß,
Was dich bedroht!

Morgen! – John Henry Mackay

Und morgen wird die Sonne wieder
scheinen
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns, die Glücklichen sie wieder
einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde...
und zu dem Strand, dem weiten,
wogenblauen,
werden wir still und langsam
niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen

schauen,
und auf uns sinkt des Glückes stummes
Schweigen...

Cäcilie – Heinrich Hart

Wenn du es wüßtest,
Was träumen heißt von brennenden
Küssen,
Von wandern und ruhen mit der
Geliebten,
Aug in Auge,
Und kosend und plaudernd,
Wenn du es wüßtest,
Du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüßtest,
Was bängen heißt in einsamen Nächten,
Umschauert vom Sturm, da niemand
tröstet
Milden Mundes die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüßtest,
Du kämest zu mir.
Wenn du es wüßtest,
Was leben heißt, umhaucht von der
Gottheit
weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen,
Zu seligen Höhn,
Wenn du es wüßtest, wenn du es wüßtest,
Du lebstest mit mir.

Kathleen Tagg / Lila Palmer: This Be Her Verse

After Philip Larkin

Woman's no island (would she were!)
 Her life, the deep'ning coastal shelf:
 Ambition's shore swept by demand;
 Her time against His ego self.
 Escape, resist, build up the wall
 Still body, Tribe, Bond, Love!
 Seeps through...
 You'll be up nights, to hold them all,
 And hate and love the trespass too.

Eine Frau ist keine Insel (ich wünscht sie
 wär's) / Ihr Leben ein vor der Küste ver-
 sunk'nes Schelf: / Die Gestade der Seh-
 sucht nach Bedarf bespült / Ihre Zeit
 gegen Sein Ego-Selbst. / Fliehe, wider-
 stehe, errichte Mauern, Körper – / Und
 doch sickern Trieb, Versprechen, Liebe!
 hindurch... / Wirst Nächte wachen, sie
 alle festzuhalten / Und die Übertretung
 hassen und ihr frönen.

Wedding

No confetti crowd.
 Just a bride and her witness,
 Blinding sun, cement
 Baking the just completed act,
 Into sticky reality.
 The bride, shifting in her dress.
 Waiting, waiting for the groom.
 The men tumble outside.
 The bride seethes
 Royal displeasure.
 She laid a hand on my arm.
 'Dearest, you should know...
 You will always be waiting
 Waiting for him
 to catch up.'

Kein Konfettiregen,
 Nur die Braut dort und ihr Zeuge
 Blendende Sonne auf grauem Zement,
 Der den just vollendeten Akt
 In klebrige Wirklichkeit backt.
 In ihrem Kleide rauschend,
 Dauert die Braut das Warten auf den
 Bräutigam.
 Die Männer taumeln draußen
 Die Braut brodelt
 in hoheitlichem Verdruss.
 Sie legte eine Hand auf meinen Arm.
 'Teuerste, Du solltest wissen...
 Immer wirst du warten,
 warten müssen, / bis er aufholt.'

Single Bed

Single bed – I state – Proclaim!
 My solitary intent
 Single bed: my estate,
 the regal bier of Queens
 And Holy Women.
 I am not afraid. I am not
 Afraid of dinner parties,
 Smooth refills and wives
 Too frightened to get ugly
 Or fat. I will be fat and ugly
 If I choose. But I do not.
 I claim my bed,
 my solitary chamber
 with its clean sheets.
 Listen! I am not afraid
 Of babies, endless talk
 Of teething, training,
 Cracked nipples, biting
 (not the pleasant kind).
 I am not afraid
 Of puckered intimacy,
 The gathered folds of life,
 Pulled together by some
 Escaping thread.
 I am not afraid of love
 aged down to top-shoulder level.
 I am just afraid
 Of waking to Prince Cha-
 'Prince Almost... Close Enough.'

 No that's not worst,

Einzelbett – sage ich – Verkünde
 Den Vorsatz meiner Einsamkeit
 Einzelbett, mein Grund und Boden
 Du hoheitsvolle Bahre von Königinnen
 Und Heiligen Frauen.
 Ich habe keine Angst,
 Fürchte mich nicht vor Dinner Partys,
 Artigem Nachschenken und Ehefrauen,
 Zu ängstlich, hässlich zu werden
 Oder fett. Ich werde fett & hässlich sein,
 Wenn ich es will. Aber das tue ich nicht.
 Ich behaupte mein Bett,
 Meine stille Kammer
 Mit den sauberen Laken.
 Hört! Ich habe keine Angst
 Vor Babys, endlosen Gesprächen
 Über Zahnen, Trainings
 Brustwarzrissen, Beißen
 (nicht in seiner angenehmen Form).
 Ich habe keine Angst
 Vor runzlicher Vertrautheit.
 Den Faltenwürfen des Lebens,
 Das von flüchtenden Fäden
 Zusammengehalten wird.
 Habe keine Angst vor Liebe,
 Die auf Schulterhöhe gealtert ist.
 Doch fürcht' ich mich,
 An der Seit' des Märchen... –
 Ja was, des nun Ach! allzu nahen
 Prinzen zu erwachen.
 Nein, das Schlimmste ist dies nicht

LIEDTEXTE

Worst, the lemon mouth
And bird sharp eyes of
Woman Who Finds Fault.
Oh let me be soft edge-smudged

Tenderized by toil,
Let my eyes water pink
With nights awake locked tight,
To keep all fear at bay;
And coiling blue beneath skin
Now smooth with little service
Let work and living intertwined
Map and etch our life so deep
That compass lost, the track remains.
And so for fear of Her
Much more than He
Unless He comes,
Here will I be.

Schlimmer der Zitronenmund
Und die vogelscharfen Augen
Der Frau, die Fehler findet.
Oh lass mich weichkonturiert,
verschwommen,
Mühen-mürbe sein
Lass meine Augen rosa wässrig
An festverschloss'nen Nächten wachen
Um alle Furcht im Zaum zu halten;
Und lass das gewund'ne Blau der Venen
– Jetzt glatt und ohne Dienste –
Rasen und verflochten ineinander,
Unser Leben so tief fassen & einprägen
Dass kompasslos die Spur nur bleibt.
Und so fürchte Sie
Viel mehr als Ihn
Solange Er nicht kommt,
Bin ich hier.

Konzertvorschau

4. Sinfoniekonzert (Nachholtermin)

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 6 D-Dur „Le matin“, Sinfonie Nr. 7 C-Dur „Le midi“, Sinfonie Nr. 8 G-Dur „Le soir“

Mauro Giuliani Gitarrenkonzert Nr. 1 op. 30 A-Dur

STAATSORCHESTER DARMSTADT

GITARRE Carlotta Dalia

LEITUNG Johannes Zahn

Mi 17. April 20:00 Uhr + So, 21. April 2024, 11:00 Uhr / Orangerie

Sonderkammerkonzert

Domenico Scarlatti Sonata K14 und Sonata K208 / Fernando Sor

Gran Solo Op.14 / Francisco Tarrega Capricho Arabe / Joaquín

Rodrigo Zapateado / Isaac Albéniz Asturias / Francis Poulenc Sara-

bande / Mario Castelnuovo Tedesco Capriccio No. 20 & No. 18

GITARRE Carlotta Dalia

Do, 18. April 2024, 20:00 Uhr / Foyer Großes Haus



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTER-DIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXT & REDAKTION Magnus Bastian SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTO © Vittorio Greco, Kaupo Kikkas HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt / PROGRAMMHEFT NR. 35 REDAKTIONSSCHLUSS 26.03.2024 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

*RMV-KombiTicket: Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins
Staatstheater Darmstadt.*



„Lied ist ein Gedicht, welches bestimmt ist,
gesungen zu werden.“

Johann Heinrich Campe

