

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main
Mittwoch - 29. Mai 1991 - Kleiner Saal

LIEDERABEND
nach Texten von
HEINRICH HEINE

BERTHOLD POSSEMEYER - BARITON
ALOIS ICKSTADT - KLAVIER

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
1809 - 1847

Neue Liebe op. 19/4
Gruß op. 19/5
Reiselied op. 34:6
Auf Flügeln des Gesanges op. 34/2

FRANZ SCHUBERT
1797 - 1828

aus "Schwanengesang" D 957 (1828)

Das Fischer mädchen
Am Meer
Der Doppelgänger
Die Stadt
Ihr Bild
Der Atlas

--- Pause ---

ROBERT SCHUMANN
1810 - 1856

Dichterliebe op. 48 (1840)

Im wunderschönen Monat Mai
Aus meinen Tränen sprießen
Die Rose, die Lilie
Wenn ich in deine Augen seh'
Ich will meine Seele tauchen
Im Rhein, im heiligen Strome
Ich grolle nicht
Und wüßten's die Blumen
Das ist ein Flöten und Geigen
Hör' ich das Liedchen klingen
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Am leuchtenden Sommermorgen
Ich hab' im Traum geweinet
Allnächtlich im Traume
Aus alten Märchen
Die alten bösen Lieder

Zugaben

Schumann: Die Lotosblume, op.25 Nr.7
Schumann: Du bist wie eine Blume, op.25 Nr.24
Schumann: Die beiden Grenadiere, op.49 Nr.1

BERTHOLD POSSEMEYER

in Gladbeck/Westfalen geboren, absolvierte an der Kölner Musikhochschule neben Studien der Schulmusik (Staatsexamen), Kirchenmusik (A-Examen), des Dirigierens und der Musikwissenschaft ein Gesangsstudium bei den Professoren Dr. Franz Müller-Heuser und Kammersänger Josef Metternich. Er war Preisträger der Gesangswettbewerbe in Berlin, sHertogenbosch und des Internationalen Bachwettbewerbes in Leipzig. Außerdem erhielt er den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler. In Meisterkursen und Privatstudien wurde seine gesangliche Weiterbildung von Elisabeth Schwarzkopf begleitet. Sein Operndebut gab er als Papageno und Eugen Onegin am Staatstheater Oldenburg. Weitere Engagements führten ihn an das Theater Essen, das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, an die Volksoper Wien und an das Staatstheater Wiesbaden. Harry Kupfer verpflichtete ihn als Marcello in Puccinis Bohème an die Komische Oper Berlin. Konzertengagements als Lieder- und Oratoriensänger führten den Künstler zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland (u.a. Berliner Festwochen, Flandern-Festival, Prager Frühling, Ansbacher Bachwochen, Bachtage Rio de Janeiro, Israel Festival, Carnegie-Hall New York, Concertgebouw Amsterdam, Penderecki-Festival Krakau, Mozart-Festival London, Luzerner Festwochen). Er sang unter Leitung von Christopher Hogwood, Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Sir Yehudi Menuhin, Claus-Peter Flor, Leopold Hager und Krzysztof Penderecki u.a. mit den Berliner Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, der Academy of Ancient Music, den Radiosinfonieorchestern in Berlin, Frankfurt und Stuttgart, der Oslo Philharmonie und dem Prager Kammerorchester. Von Berthold Possemeyer liegen Rundfunk- und Schallplatteneinspielungen vor mit Werken von Schütz, Telemann, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Mahler, Fortner und Penderecki.

1990 wurde er zum Professor an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt a.M. berufen und leitet hier eine Gesangsklasse.

ALOIS ICKSTADT

erhielt seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Nach abgeschlossenem Schulmusikstudium gehörte er der Meisterklasse Erich Flinsch an, studierte Komposition bei Kurt Hessenberg sowie Dirigieren bei Walter Davisson, Bruno Vondenhoff und Carl Maria Zwißler. Nachhaltige Anregungen zur Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik erhielt er durch kontinuierliche Mitarbeit im Seminar für Neue Musik von Gustav Lenzewski. Seine musikalische Ausbildung ergänzte er als Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes durch Studien in Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. - Bereits während seines Studiums begann Alois Ickstadt seine vielfältige künstlerische Tätigkeit als Pianist und Dirigent. 1966 übernahm er die Leitung des Figuralchores des Hessischen Rundfunks, mit dem seither zahlreiche Konzerte und Produktionen realisiert wurden. Von seinem Lehrer Erich Flinsch in besonderer Weise zur Beschäftigung mit der romantischen Klavier- und Vokalmusik angeregt, setzte sich Alois Ickstadt als Dirigent und Pianist während der letzten Jahre bevorzugt mit dem Verhältnis der Musik des 20. zu der des 19. Jahrhunderts auseinander. In dauernder Zusammenarbeit mit Ernst Gerold Schramm wurden die bedeutenden Liederzyklen von Schubert, Schumann und Brahms in Konzerten und Compactdisc-Aufnahmen vorgestellt.

Alois Ickstadt ist seit 1972 Professor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

HEINRICH HEINE (1797-1856)

dessen spontan gefühlte und geschmeidig geformte, in allen Nuancen der Schwärmerei und der Schwermut, der Lust und des Leides, der Phantastik und der Ironie schillernde Lyrik unter den dichterischen Produktionen der jüngeren Romantiker-Generation die stärkste und weiteste Resonanz gefunden hatte, besaß, wie neben ihm kein anderer, alles, was einen Musiker inspirieren konnte. Er beschwor den schlichten, anheimelnden Klang des Volksliedes, den altertümlichen Sagenton der Ballade; er rührte durch die Zartheit und Innigkeit, die Trauer und Verzweiflung des Liebesliedes, er blendete durch die spöttische Grazie mondäner Tändelei; er verfügte über die leisen, sanften Harmonien der Seligkeit und die grellen Schreie des Schmerzes, über den reinen Adel der Schönheit und die verzerrende Schärfe der Karrikatur.

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

schrieb mehr als 80 Lieder für Gesang und Klavierbegleitung; neben virtuosen Charakterstücken, mit geradezu stürmischen Klavierarpeggien, steht die schlichte, volkstümliche Weise. Unter den volksliedartig gestalteten Liedern ist manches zu seiner Zeit selbst zum vielgesungenen Volkslied geworden (so auch op.19/5 "Gruß": Leise zieht durch mein Gemüt). Die übersichtlich formale Gestaltung, Mendelssohn bevorzugt das Strophenlied, integriert die musikalische Charakterisierung des Inhaltes sowohl in der melodischen Gestalt als auch in der instrumentalen, stets vertiefenden Begleitung, wobei die Forderung nach Sangbarkeit immer dominiert. Mit diesen Merkmalen schließt Mendelssohn an seine Vorgänger in der Berliner Liederschule zwar an (Reichardt, J.A.P. Schulz, Zelter, Klein), ragt aber bei weitem über sie hinaus.

FRANZ SCHUBERT

Die sechs Heine-Lieder entstanden in Schuberts frühem Todesjahr 1828; sie wurden bekanntlich mit sieben Rellstab-Liedern und einem Seidl-Lied ("Taubenpost") zu einem äußerst heterogenen "Zyklus", dazu noch mit dem sentimentalen Titel "Schwanengesang", von der Nachwelt konglomeriert. Erst in neuerer Zeit wurde beachtet, daß Schubert ursprünglich beabsichtigte, die Heine-Lieder für sich allein und in einer anderen Reihenfolge als der zur unkritischen Tradition gewordenen herauszugeben. Es sei hier festgehalten, daß sie keine andere als in Heines "Buch der Lieder" (1823/24) ist. Der novellistische Charakter, der in den beiden großen Liederzyklen Schuberts "Die schöne Müllerin" und "Winterreise" so beeindruckt, erscheint in der ursprünglichen - auch heute Abend dargebotenen - Reihenfolge der Heine-Lieder streng gewahrt.

"Das Fischermädchen", sonst das Mauerblümchen in der drangvollen Gesellschaft der übrigen Stücke, erlangt als Auftakt seinen wahren Stellenwert zurück. Die "Harmlosigkeit" dieses Barkarolen-Liedchens ist durchaus hintergründig angelegt, nämlich als konfliktlose Scheinruhe. Erst auf der zweiten Station, nicht mehr im Boot, sondern im "einsamen Fischerhaus", wird mit der Illusion auch ihr Gleichnis grausam zerstört: ("Der Nebel stieg, das Wasser schwoll"). Nach Jahren der Fremde nähert der Heimkehrer sich der nebelverhüllten Stadt. Es ist "ihre" Stadt. Durchdringende Strahlenbündel zeigen ihm die Stelle an, wo er "das Liebste verlor": ("Die Stadt"). Die Stadt wird betreten. Das Haus steht noch auf demselben Platz. Doch hat sie die Stadt schon längst verlassen. Der Konflikt wird bis zur Bewußtseinsspaltung aufgerissen.: "Der Mond zeigt mir meine eigene Gestalt" ("Der Doppelgänger"). Er wendet sich ab. "Ich stand in dunklen Träumen". Nun starrt ihn zum Ersatz ihr Bildnis an. Mit magischem Mona-Lisa-Lächeln beginnt es sich zu regen ("Ihr Bild"). Dann die Weitung zum Weltschmerz: "Eine Welt, die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen" ("Der Atlas"). Die Antithese zum "Fischermädchen" ist perfekt. Aus dem Verliebten ist ein unglückseliger Atlas geworden. Der große "Weltriß" geht mitten durch das Herz des Dichters.

Der grandiose Realismus in Schuberts Heine-Liedern ist seit jeher bestaunt und bewundert worden. Seine musikalische Spannweite ist enorm. Hatte er in den Rückert-Liedern schon die Linie von Brahms erreicht, so berühren sich die Heine-Lieder in ihrer harmonischen Abruptheit und dem Sprechgesang angenäherten melodischen Diktion sogar mit Moussorgski ("Der Doppelgänger"!). Auch der Impressionismus wird schon vorweggenommen ("Die Stadt"!). Es ist der Realismus, der Schubert schließlich kurz vor seinem Tode bis zur Entdeckung des jungen Heine geführt hat. Durch die neue Begegnung hat er musikalisch fast ein ganzes Jahrhundert aufgestoßen.

ROBERT SCHUMANN: DICHTERLIEBE

Der Zyklus "Dichterliebe", Schumanns Opus 48, ist im Jahre 1840 entstanden; er umfaßt sechzehn Lieder, deren Texte Heines "Buch der Lieder" entnommen sind. Der Titel deutet an, daß Liebe hier überwiegend als Spiel der Phantasie, als zartes, leichtes Traumgespinnst verstanden wird; aber es fehlen nicht die tristen Gesänge der Resignation und der Verlassenheit, die die dunkle Kehrseite des Dichterschicksals enthüllen. Aus der langen Reihe der feinziselierten, klangfunkelnden Miniaturen heben sich nur wenige Stücke pathetischen oder balladesken Charakters ab, die sich, belastet mit schwerem Gefühlsgehalt, zu weiteren Dimensionen dehnen.

Das erste Lied, "Im wunderschönen Monat Mai", schlägt den zart-schwärmerischen Grundton des Zyklus an: Eine naïv-volkstümliche Melodie wird in ein feinfädiges, in raffinierter Harmonik schimmerndes Tongewebe eingesponnen; flüchtige Sechzehntelmotive des Klaviers malen das Flüstern des Frühlingswindes, Dur und Moll verschmelzen wie Licht und Schatten unter einem besonnten Blätterdach; das Ausklingen in einen unaufgelösten Dominantseptakkord wirkt wie ein Sichverlieren des Gefühls im Grenzenlosen. Eine Reihe von Blumenliedern hält diese Stimmung fest: Die sehnsüchtige Liebeswerbung "Aus meinen Tränen sprießen viel blühende Blumen hervor", die muntere Plauderei "Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne", die seligerinnerungsvolle, vom Pianissimo der Klavier-Arpeggien umspielte Melodie "Ich will meine Seele tauchen in den Kelch der Lilie hinein", die flimmernd-vibrierende Impression "Und wüßten's die Blumen, die kleinen, wie tief verwundet mein Herz", die ganz in schwebenden Klavierklang aufgelöste Elegie "Am leuchtenden Sommermorgen geh' ich im Garten herum". Dazwischen stehen schlichte, schmucklose Stücke, in denen das Gefühl unmittelbar ohne poetische Metapher spricht: "Wenn ich in deine Augen seh'", ein stilles, inniges Liebesbekenntnis; "Hör' ich das Liedchen klingen, das einst die Liebste sang", eine verhaltene Mollklage; "Ich hab' im Traum geweinet", eine unheimliche Klangvision, in der das melodische Leben zu gedämpftem, in der Leere schwebendem, von nur wenigen dumpfen Begleitakkorden gestütztem Sprechgesang erstarrt; "Allnächtlich im Traume seh' ich dich", eine Idylle zärtlicher Wehmut. "Im Rhein, im heiligen Strome" und "Ich grolle nicht" kontrastieren mit kräftigeren Tönen. Eine schneidende Dissonanz widerstreitender Gefühle klafft in dem Hochzeitslied "Das ist ein Flöten und Geigen". Der verschmähte Liebhaber hört die Musikanten zum Brauttanz seiner Liebsten aufspielen; eine unaufhörlich kreisende, vom Rhythmus eines Schnellwalzers gehetzte Sechzehntelfigur des Klaviers malt den Taumel des unseligen Festes, der am Ende wie eine Welle der Verzweiflung hoch aufrauscht und in totes Schweigen verrinnt. Ein bitter-humoristisches Gegenstück, grotesk charakterisiert durch wilde Harlekinsprünge der Baßlinie, ist das Lied "Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen andern erwählt"; das vorletzte Lied "Aus alten Märchen winkt es hervor mit weißer Hand" läßt den Reigen der Stimmungen und Affekte in romantische Träumerei ausklingen. Aber hier hat zuletzt der Dichter das Wort, der "Die alten, bösen Lieder" im tiefen Meer begraben will; und nach ihm meldet sich der Musiker mit einem langen, wunderbar ausdrucksvollen Nachspiel des Klaviers, das die Summe des Liederspiels zieht.: Wenn Lust und Leid der Liebe verrauscht sind, bleibt das stille, hohe Glück der poetischen Meditation.