

Tonband
381

Stereo

Paul-Hindemith-Institut

in Verbindung mit der Hochschule für Musik
und Dr. Hoch's Konservatorium

Mittwoch, 29. April 1981 - 20 Uhr

KAMMERMUSIK FRANKFURT

Martina BORST, Mezzosopran
Natsumi ENDO-WOLF, Klavier
Andreas MEYER-HERMANN, Klavier
Das BUCHBERGER QUARTETT

PROGRAMM

Paul HINDEMITH

"In einer Nacht ... Träume und Erlebnisse"
für Klavier op. 15 (1917/19)

"Melancholie" op. 13

Vier Lieder für eine Frauenstimme und Streichquartett
nach Gedichten von Christian Morgenstern

Die Primeln blühen und grüßen
Nebelweben
Dunkler Tropfen
Traumwald

Rudi STEPHAN

Vier Lieder für Frauenstimme und Klavier

Abendlied
Dir
Heimat
Kythere

Bernhard SEKLES

Streichquartett op. 31 (1922)

Andantino intimo - Quasi marcia funebre - Presto -
Menuetto in forma antica - Allegro comodo.

Paul HINDEMITH

"In einer Nacht ... Träume und Erlebnisse"
für Klavier op. 15 (1917/19)

Paul HINDEMITH

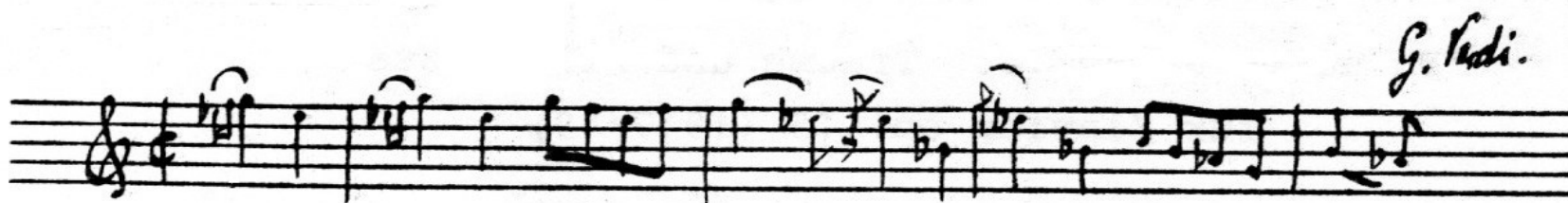
"In einer Nacht ... Träume und Erlebnisse"
für Klavier op. 15 (1917/19)

1. Müdigkeiten. Sehr langsam und sehr zart.
2. Sehr langsam.
3. Phantastisches Duett zweier Bäume unter dem Fenster. Ruhig.
4. Rufe in der horchenden Nacht. Mit dunkler Ruhe.
5. Ziemlich schnelle Achtel. Sehr leicht und luftig zu spielen.
6. Sehr lebhaft, flimmernd.
7. Nervosität. Nicht schnell.
8. Scherzo. Äußerst lebhaft.
9. Programm-Musik: Kuckuck und Uhu.

Der Kuckuck und der Uhuhu
(Der Uhu und der Kuckuckuck).
Der Kuckuck drückt die Augen zu,
Der Uhuhu ruft Kuckuckuck.
Der Kuckuck denkt: Nanunanu
Und uhut wie der Uhuhu.

Frei nach Humperdinck.

10. In der Art eines langsamen Menuett.
Mit Schwermut und Trauer vorzutragen.
11. Prestissimo.
12. Böser Traum. Rigoletto. Langsamer als in der Oper. Plump.



13. Foxtrott. Sehr rhythmisch.
 14. Finale: Doppelfuge mit Engführungen.
Kraftvoll, nicht zu schnell.
-

Paul HINDEMITH

"Melancholie" op. 13

Vier Lieder für eine Frauenstimme und Streichquartett
nach Gedichten von Christian Morgenstern

Die Primeln blühen und grüßen (1919)

Nebelweben (1918)

Dunkler Tropfen (1919)

Traumwald (1917)

DIE PRIMELN BLÜHN UND GRÜßEN -

- " Die Primeln blühn und grüßen
so lieblich mir zu Füßen,
die Amsel singt so laut.
Die Sonne scheint so helle -
nur ich weiß eine Stelle,
dahin kein Himmel blaut. "
- Feins Kind, mußt nicht so sagen!
Es bringt der Himmelswagen
auch deiner Brust den Tag.
Es wird auch deine Seele
der lieben Vogelkehle
gleich tun mit lautem Schlag.
- " Die Primeln blühn und grüßen
so lieblich mir zu Füßen,
die Amsel singt so laut.
Die Sonne scheint so helle -.
Mein freundlicher Geselle,
mir ward viel Leid vertraut. "

Christian Morgenstern
(1919)

NEBELWEBEN

Der Nebelweber webt im Wald
ein weißes Hemd für sein Gemahl.
Die steht wie eine Birke schmal
in einem grauen Felsenspalt.

Im Winde schauert leis und bebt
ihr dämmergrünes Lockenlaub.
Sie läßt ihr Zittern ihm als Raub.
Der Nebelweber webt und webt ..

Christian Morgenstern
(1918)

DUNKLER TROPFE -

Dunkler Tropfe,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher des Lebens,
dunkler Tropfe Tod -

Willst du den klaren Wein mir trüben -
soll ich mich an ihm müde trinken -
müde - müde - vom Leben fort?

Dunkler Tropfe,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher der Freude,
dunkler Tropfe Tod ...

Christian Morgenstern
(1919)

TRAUMWALD

Des Vogels Aug verschleiert sich;
er sinkt in Schlaf auf seinem Baum.
Der Wald verwandelt sich in Traum
und wird so tief und feierlich.

Der Mond, der stille, steigt empor:
Die kleine Kehle zwitschert matt.
Im ganzen Walde schwingt kein Blatt,
Fern läutet, fern, der Sterne Chor.

Christian Morgenstern
(1917)

Rudi STEPHAN

Vier Lieder für Frauenstimme und Klavier

Abendlied (2. November 1914)
von Gustav Falke

Dir (31. Juli 1913)
von Hinrich Hinrichs

Heimat (1914)
von Richard Dehmel

Kythere (15. Oktober 1913)
von Gerda v. Robertus

ABENDLIED

Reglos steht der alte Baum,
alles Leid verwehet.
Jedem wünsch' ich seligen Traum,
der nun schlafen gehet.

Mir doch kommt der Schlummer nicht.
Mond und liebe Sterne
trösten mich mit ihrem Licht:
Hoffen in die Ferne.

Ach, von aller Lust und Pein
einmal nur entkleidet,
wird das Herz geborgen sein, -
nichts, was es mehr leidet.
Nichts, Nichts.

Gustav Falke
(2. November 1914)

DIR

Meine Seele ist nun still geworden,
wie in einem jungen, heil'gen Hain
unter vollen, seligen Akkorden
bricht des Tages Glanz herein.

Eine Klarheit nah und ferne,
und tritt ernst die Nacht herfür,
segnend stehn zwei helle Sterne:
Deine Augen über mir. -

Hinrich Hinrichs
(31. Juli 1913)

HEIMAT

Und noch im alten Elternhause
und noch am Abend keine Ruh?
Sehnsüchtig hör ich dem Gebrause
der hohen Pappeln draußen zu.

Und höre sacht die Türe klinken,
Mutter tritt mit der Lampe ein,
und alle Sehnsüchte versinken,
o Mutter, in dein Licht hinein.

Richard Dehmel
(1914)

KY THERE

Der Rosen Düfte liebeatmend
schwingen in weichen Wellen, die wie Brüste beben,
sich zu uns über purpurblaue Meere.

Ganz ferne feiner Aeolsharfen Klingen.
Die Barke, Liebster, lenk und laß uns streben
gen Aphrodites Inselreich: Kythere.

Gerda von Robertus
(15. Oktober 1913)

Bernhard SEKLES

Streichquartett op. 31 (1922)

Andantino intimo - Quasi marcia funebre - Presto -
Menuetto in forma antica - Allegro comodo.

Zu Paul Hindemiths Klavierkomposition "In einer Nacht"
und dem Liederzyklus "Melancholie"

Der insgesamt 14-teilige Klavierzyklus "In einer Nacht ... Träume und Erlebnisse" op. 15 ist bis heute unveröffentlicht. Er entstand zu größten Teilen 1919 und repräsentiert auf verschiedenen Ebenen die Auseinandersetzung des jungen Komponisten mit dem tradierten musikalischen Material und den Neuheiten seiner Zeit. Dabei konfrontiert Hindemith gerne höchst gegensätzliche Formen und Stile - so am Ende des Zyklus, wo er auf einen Foxtrott eine Fuge als Finale folgen läßt.

Teile des Werkes entstanden bereits 1917. Darauf Bezug nimmt ein Brief Hindemiths vom 28. November 1917, aus dem recht deutlich der dadaistische Zug des frühen Hindemithschen Komponierens hervortritt.

"Außerdem hab ich das Dritte der Klavierstücke vollendet. Das klingt arg degeneriert; hat weder Takt noch Tonart, noch Harmonie in landläufigem Sinne. Wenn ich in diesem Genre weiterarbeite, komme ich einmal in eine Gegend jenseits von Gut und Böse, wo es nicht mehr zu unterscheiden ist, ob das was ich geschrieben habe eine höhere Art Musik oder nur ein Musik-Ersatz ist. Mir machen die Sachen aber eine Riesenfreude. Eines der Stücke ist 9 Takte lang. Ich setze meinen ganzen Ehrgeiz darein, demnächst eines zu schreiben, das nur aus 3 Takten besteht, Thema, Durchführung, Coda. In der Beschränktheit zeigt sich der Meister! Eines kommt dazu, da muß man ins Klavier greifen u. die Saiten mit der Hand anreißen, bei einem anderen wird der Klavierdeckel zugeschlagen u. zwar stets bei der Stelle, wo mir per Zufall ein ungetrübter Dur-Akkord untergelaufen ist, damit man durch ihn nicht in seinem musikalischen Zartgefühl beleidigt wird. Halt, diese Idee muß gleich verwirklicht werden, mir fällt eben ein Thema ein. Schluss, Schluss, Schluss! ..."

Zu Christian Morgenstern verspürte Paul Hindemith in den Jahren 1916 bis 1920 eine große "innere" Nähe. "Ich bin ganz vernarrt in ihn, weil er ebenso verrückt ist wie ich oder umgekehrt", schrieb er im Juni 1916, als er gerade dabei war, eine "Lustige Sinfonietta" (op. 4) "zum Gedächtnis an Christian Morgenstern" zu komponieren. Zwei Jahre später ist Hindemith Soldat an der Front in Frankreich. Musik spielte auch in dieser Lebensphase eine große Rolle: regelmäßig fanden Streichquartett-Abende statt; Hindemiths Vorgesetzte waren ausgesprochene Musikliebhaber. Und dann entstanden die ersten Werke, deren musikalischer Ton unverkennbar persönlich geprägt ist.

(Streichquartett f-moll op. 10 und einige der Sonaten aus op. 11). Die Kriegsverhältnisse waren bedrückend. Das Tagebuch von 1918, das Hindemith hinterlassen hat, gibt Auskunft darüber. Am 7. Juni 1918 fiel Karl Köhler der Sinnlosigkeit des Krieges zum Opfer:

"Mein bester Freund, mit dem ich mich restlos verstand, ist nun gegangen. Öde und leer ist alles. Zu Tode betrübt. '... als wärs ein Stück von mir!' Nie will ich ihn vergessen und die Stunden, die ich mit ihm verlebt habe, die stärksten meines Lebens: voller Jugendkraft, voller Hoffnungen, voller Ideale. Das alles kommt nie wieder, so rein, so wahr, alles ist hin. Sei mir auch fortan Freund und Vorbild, erfülle mich mit dem steten Glauben an alles Gute ..."

So schrieb Hindemith in sein Kriegstagebuch. Gut zwei Wochen später vertonte er das Gedicht "Nebelweben" aus dem 1906 erschienenen Zyklus "Melancholie" von Christian Morgenstern für Singstimme und Streichquartett. Die Ausgabe dieses Gedichtzyklus war Hindemiths ständiger Begleiter. Schon im Dezember zuvor, also Ende 1917 hatte er daraus "Traumwald" vertont, ebenfalls für Singstimme und Streichquartett. Ob Hindemith zu jenem Zeitpunkt bereits erwog, einen Liederzyklus zu komponieren, ist schwer zu sagen. Erst im Juli 1919 kam er auf die Morgenstern-Lieder zurück. Es entstanden wieder für die schon genannte Besetzung "Die Primeln blühen und grüßen" und "Dunkler Tropfen". Zusammen mit den beiden vorher entstandenen Liedern bilden sie Hindemiths op. 13. Der vierteilige Liederkreis erhielt den Morgenstern-Titel "Melancholie" und trägt die Widmung: "Meinem Freund Karl Köhler. gefallen an der Westfront." Außerdem präzisiert jetzt das Titelblatt die Bezeichnung "Singstimme" zu "Frauenstimme".

Am 27. und 28. Oktober 1919 wurde das Werk in Frankfurt am Main erstmals aufgeführt. Es dürften die bislang einzigen Aufführungen des ungedruckt gebliebenen Werkes gewesen sein - im Unterschied zu dem 1919 entstandenen, gleichfalls unveröffentlicht gebliebenen, aber doch um 1920 häufig gespielten Klavierzyklus "In einer Nacht" op. 15, der ebenfalls ohne die Hindemithsche Neigung zur Lyrik Morgensterns undenkbar wäre. Karl Holl hat damals in der "Frankfurter Zeitung" über einen Erfolg der Lieder berichten können, meinte allerdings, daß "eine schöpferische Eigenart Hindemiths noch nicht klar erkenntlich ist." Sie mag als Ausprägung eines eigenen Stils noch nicht erkennbar sein. Ihre Entstehung aber verdanken die Lieder sehr wohl einer Hindemithschen "Eigenart", und diese ist auch in die Musik eingegangen. Die Morgenstern-Vertonungen zeigen nämlich, wie nahe bei Hindemith der leise, der dunkle und von Schmerz und Trauer diktierte Ton dem lauten und burlesklärmenden Gestus liegt, der bald sein Markenzeichen werden und ihn berühmt machen sollte. Morgensterns Lyrik dürfte gerade in ihrer Doppelgesichtigkeit, in ihrer Kontrastspannung von bizarrer Spielfreude und realitätsbezogener Trauer auf Hindemith so faszinierend und zugleich inspirierend gewirkt haben, da sie auf eine psychische Befindlichkeit traf, die ähnlich ambivalent war.

Zu Rudi Stephan und seinen Liedern

Rudi STEPHAN ist im Jahre 1887 zu Worms a. Rh. geboren und im Herbst 1915 bei Tarnopol in Galizien dem Krieg zum Opfer gefallen. Die kurze Dauer seines Lebens umschließt eine menschlich-künstlerische Entwicklung, wie sie nur wenigen beschieden ist. Schon als Schüler aus spontanem Drang sich mit der musikalischen Komposition beschäftigend und davon so stark und einseitig festgehalten, daß man in seine intellektuelle Begabung Zweifel setzte, reifte er dann, nachdem er die Musik als Beruf gewählt hatte, in wenig Jahren zur scharf umrissenen, innerlich weit und fest gespannten Persönlichkeit. Das Handwerkliche des Ton-satzes lernte er in den Jahren 1905 bis 1908 bei Bernhard Sekles in Frankfurt a. M. und Dr. Rudolf Louis in München und war schon vor Beendigung dieser Lehrzeit, in der er sich hauptsächlich mit Wagner, Strauß, Debussy und den Vertretern der musikalischen Exotik auseinandergesetzt hatte, ein durchaus Eigener. Als solchen lernte ihn das Publikum der von ihm zum dauernden Wohnsitz gewählten bayrischen Hauptstadt in einem 1911 dort veranstalteten Kompositionsabend kennen. Die große musikalische Öffentlichkeit erfuhr von ihm erst gelegentlich des Danziger Tonkünstler-festes 1912, wo er mit seiner "Musik für sieben Saiteninstrumen-te" Aufsehen erregte. So sehr er schon damals in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses gerückt war, den vorbehaltlosen Erfolg brachte ihm erst das im folgenden Jahre (1913) zu Jena abgehaltene Tonkünstlerfest mit der Uraufführung der "Musik für Orchester". Seitdem galt Stephan als der "kommende Mann" unter der jüngeren Komponistengeneration.

Wäre Stephan nur ein musikalisches Talent gewesen, wie es deren viele gibt, so wäre sein Tod, rein menschlich betrachtet, zwar nicht minder bedauerlich, unter dem Gesichtspunkt des Kunstinter-esses aber doch zu verschmerzen. Stephan war indessen mehr. Er zählte nach der Überzeugung, die ich in zehnjähriger eingehender und immer am Stand der allgemeinen modernen Musikkultur orien-tierter Beschäftigung mit seinen Werken gewonnen habe, zu den genialischen Schöpfernaturen, von denen in einem Säkulum nur ganz wenige geboren zu werden pflegen. Was ihn uns Kindern einer Zeit, in der auch die Kunst in hohem Maße auflösenden Mächten unterworfen ist, besonders wert macht, das ist seine auffällige Kraft zur Synthese d.h. zur zusammenfassenden, im eigensten Sinne dichterischen Gestaltung der künstlerischen Vision. Dazu kommt als weitere höchst wertvolle Eigenschaft die unbedingte Lauter-keit und Wahrhaftigkeit seiner Tonsprache. Aus den Nebeln der Empfindsamkeit zugeneigten, zuletzt zur Sensationslust ent-arteten romantischen Welt führt uns Stephan in die Klarheit einer auf starkes, naturhaftes Fühlen und entschiedenes Wollen gegrün-deteten neuen Geisteswelt: in die Welt unserer heutigen Sehnsucht.

Stephan hat aus den Jahren seiner künstlerischen Reife im ganzen achtzehn fertige Lieder hinterlassen.

Sein Liedstil läßt sich nach Ziel und Mitteln am ehesten mit dem von Hugo Wolf vergleichen. Beide Künstler sehen das letzte Ziel ihres Liedschaffens in der höchstmöglichen Steigerung und Erfüllung des geistigen Gehaltes der Dichtung durch die Mittel der Singstimme und eines mit dieser aufs engste verwobenen Klavierpartes. Diese Einstellung des Komponisten verlangt von den Interpreten seiner Lieder schärfste Herausarbeitung und Erfühlung des dichterischen Wortes. Deutliche, den Wortsinn klar verständlich machende Aussprache und eine Deklamation, die ihre Farben aus der geistigen Grundstimmung des Textes zieht, müssen unbeschadet der klang sinnlichen Wirkung des Gesangstones mit diesem und dem Klaviersatz zur organischen Einheit verschmelzen. Dabei ist in Anbetracht der Sammlung und Bündigkeit von Stephans Tonsprache auf unbedingt getreue Wiedergabe des Notenbildes zu halten, jeder Vorschlag, jede Pause ist wichtig. Im Gesamtvortrag sei Wahrhaftigkeit höchstes Gebot, jeder Effekt, jede Allüre verbannt. Es handelt sich um vokale Kammerkunst innerlichster Haltung. Sie verlangt, soll sie sich ganz enthüllen, den Kammer-Raum.

Karl Holl, Frankfurt 1920

Zu Bernhard Sekles und seinem Streichquartett op. 31

SEKLES lebte von 1872 bis 1934. In Frankfurt geboren studierte er an Dr. Hoch's Konservatorium und war daraufhin Theaterkapellmeister in Heidelberg und Mainz. 1896 wurde er an das Frankfurter Konservatorium als Theorielehrer gerufen, das er später, in den Jahren 1923 bis 1933, als Direktor leitete. Als Kompositionslehrer war Sekles sehr gesucht. Zu seinen namhaftesten Schülern gehören neben Rudi Stephan und Paul Hindemith, der von 1913 bis 1917 bei Sekles studierte, auch Hans Rosbaud und Theodor W. Adorno. Unter Sekles' Direktorat wurde 1928 am Hoch'schen Konservatorium die erste Jazz-Klasse an einer musikalischen Ausbildungsanstalt in Deutschland eingerichtet.

Auch als Komponist war Sekles recht fruchtbar, wenngleich ohne nachwirkenden Erfolg. Er hat vier Opern, symphonische Werke, Chöre, Lieder und zahlreiche Kammermusikwerke für verschiedene Besetzungen komponiert. Sein Streichquartett op. 31 entstand 1922 und wurde im November des selben Jahres vom Rebner-Quartett uraufgeführt.

Karl Holl, der Kritiker der "Frankfurter Zeitung" schrieb damals über das Werk:

"Dies Streichquartett op. 31 ist, wie alles, was Sekles schreibt, Dokument seiner abseitigen Art und seiner suchend mit der Zeit schreitenden Entwicklung. In zwei Abteilungen zu zwei plus drei Sätzchen: eine seltsame Mischung romantischer und primitiver Empfindungskomplexe und Gestaltungsprinzipien. Die erste Abteilung (Andantino intimo / Quasi marcia funebre) ist mit ihrer Betonung der Linie, die sich gern in Triller auflöst, mit ihren obstinaten Figuren und grellen Sforzato- und Pizzicato-Klängen ohne Schönberg und Bartok nicht zu denken; in der zweiten (Presto / Menuetto in forma antica / Allegro comodo) klingen östliche Primitive und Schumannsche Romantik ineinander. Ergreifenden Nachtgesichten folgt kraftvoll ausladender, anmutig sinnender, grotesk scharwenzelnder und heiter singender Frohmüt. Die geistige und materielle Formung ist vorzüglich. Wirkt das Ganze auch nicht mit der Gewalt elementaren Schaffens, so spricht und zieht es doch an durch die eigentümlich individuelle Fassung zwischenzeitlicher Gefühlsspannung. Grund genug, das Werk auch weiterhin zur Diskussion zu stellen."
