

Sonntag 25.3.2018, 16.30 Uhr  
Tafelhalle

---

# Geheime Botschaften

Werke von Robert Schumann und György Kurtág

mit  
**Csilla Csövari Sopran**  
**ensemble KONTRASTE**  
**Leitung Gábor Káli**

---

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.  
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt  
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

**György Kurtág**

(geb. 1926)

**Die Botschaften der verbliebenen R.V. Trussova  
für Sopran und Ensemble op. 17**

I. Einsamkeit

II. Etwas Erotisches

III. Bittere Erfahrung – Süße und Kummer

– Pause –

**Robert Schumann**

(1810–1856)

**Kleine Studie**

aus Album für die Jugend op. 68

**György Kurtág**

**Hommage à R. Sch. op. 15 d  
für Klarinette, Viola und Klavier**

1. Vivo

(Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler)

2. Molto semplice, piano e legato

(Eusebius: der begrenzte Kreis...)

3. Feroce, agitato

(... und wieder zuckt es schmerzlich Florestan um die Lippen...)

4. Calmo, scorrevole

(Ich war eine Wolke... jetzt scheint die Sonne)

5. Presto

(In der Nacht)

6. Adagio, poco Andante

(Abschied: Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut)

**Robert Schumann**

**Drei Romanzen op.94**

für Oboe und Klavier

nicht schnell

einfach, innig

nicht schnell

**György Kurtág**  
**aus Játékok für Klavier**

Grundelemente 2 – Federzeichnung (Erzsébet Schaár zum Abschied)  
Hommage à Papp Laci (Olympiasieger Boxer) – Doina –  
Ungarischer Sprachkurs für Ausländer

**Robert Schumann**  
**Adagio und Allegro op. 70**  
**für Horn und Klavier**

**György Kurtág**  
**aus Játékok für Klavier**  
Hommage à Farkas Ferenc 2  
(Erinnerungsbrocken aus einer Kolindenmelodie)

**Robert Schumann**  
**Drei Lieder für Sopran und Klavier**

Der Nussbaum op. 25,3  
Aufträge op. 77,5  
Abendlied op. 107,6



Oboe Helmut Bott  
Klarinette Günter Voit  
Horn Roland Bosnyak  
Viola Indre Mikniene  
Klavier Stefan Danhof

Sopran **Csilla Csövári**  
**Gábor Káli** Leitung & Klavier

# Geheime Botschaften

György Kurtág und Robert Schumann – ein kaum überbrückbarer Gegensatz? Hier der Zeitgenosse, der Meister aphoristischer Verknappung, oft schneidend scharf, dissonant; dort der „Romantiker par excellence“, der große Lieder-Komponist, der an seine geliebte Clara schrieb: „Ach, ich kann nicht anders, ich möcht mich tot singen wie eine Nachtigall.“ Und doch verbindet ein Geflecht von Zeichen und Botschaften die beiden Komponisten – offene und geheime, bewusste und unbewusste. Musik ist eben viel mehr als „tönend bewegte Form“ (Eduard Hanslick) – sie ist untrennbar verknüpft mit unseren Assoziationen und Erinnerungen, und sie ist angefüllt mit den Vorstellungen und Botschaften ihrer Schöpfer, musikalischen wie außermusikalischen.

Für György Kurtág war die Musikgeschichte stets wichtig, er sieht sich in ständigem Austausch mit den Jahrhunderten europäischer Tradition, er setzte sich in seinen vierhändigen Transkriptionen mit Johann Sebastian Bach auseinander, und er fühlt eine besondere Beziehung zu Robert Schumann – was ihn zur *Hommage à R. Sch.* inspirierte, eine Komposition voller Schumann-Bezüge. Wie der Romantiker, so schätzt auch Kurtág die Kurzform des Charakterstücks, wie bei jenem ist auch für Kurtág die Literatur, die Dichtung, eine zentrale Instanz. Hat Robert Schumann mit dem Liederzyklus *Dichterliebe* die romantische Liebe unübertrefflich in Töne gesetzt, von zartem Erwachen bis zur emotionalen Katastrophe des verschmähten Liebhabers, so hat György Kurtág mit den Botschaften der verblichenen R.V. Trussova ein modernes Gegenstück geschaffen, einen Zyklus von Lied-Miniaturen über das Unglück enttäuschter Liebe, intensiv und expressiv, ein Aufschrei der leidenden Seele.

## György Kurtág:

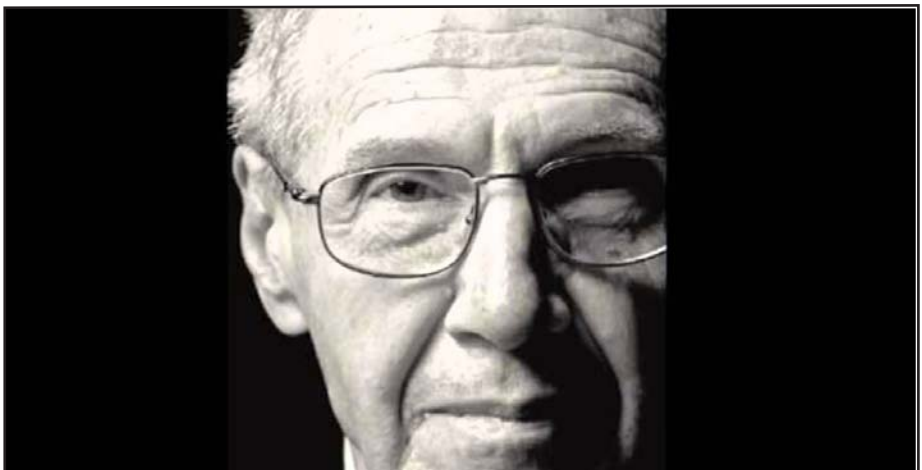
**„Jeder Ton muss erst verdient werden.“**

Bei Ungarns Beitrag zur Musik der letzten Jahrzehnte stehen zwei Namen obenauf: György Ligeti und György Kurtág. Die fast gleichaltrigen Komponisten haben über den Vornamen hinaus viel gemein: Beide kom-

men aus dem ungarisch-rumänischen Grenzgebiet, mit der Folge wechselnder Staatsangehörigkeiten, beide entstammen Familien assimilierter Juden, beide stehen kompositorisch zunächst im Banne Bartoks, verbringen ihre Studienjahre in Budapest, im zunehmend repressiver werdenden kulturellen Klima unter der kommunistischen Diktatur. Beide sind schließlich lebenslang befreundet.

Doch damit genug der Gemeinsamkeiten: Während Ligeti nach dem Ungarnaufstand 1956 das Land verlässt und im Westen dank seiner kompositorischen Originalität und Produktivität, aber auch seiner Umtriebigkeit, schnell zu einer der führenden Gestalten der Avantgarde avanciert, bleibt Kurtág in Budapest, auch wenn er während eines Studienaufenthalts in Paris 1957/58 prägenden Kontakt zur westlichen Moderne erfährt. Seine kompositorische Biographie prägen Zögern, Selbstkritik, Strenge, tastendes Suchen nach dem eigenen Weg. Sein nicht sehr umfangreiches Oeuvre bleibt lange Zeit eine Art Geheimtipp für Insider.

Den internationalen Durchbruch erlebt Kurtág dann 1981 mit dem Liederzyklus *Die Botschaften der verblichenen R. V. Trussova*. Seitdem häufen sich Auslandsaufenthalte, internationale Preise und Ehrungen, in Deutschland beispielsweise 1998 der renommierte Ernst-von-Siemens-Musikpreis. An Kurtágs eher zurückgezogener Grundhaltung än-



György Kurtág

dert das alles nichts, er lebt heute in einem kleinen Ort bei Bordeaux. Derzeit arbeitet der inzwischen 92-Jährige an seiner ersten Oper, eine Vertonung von Samuel Becketts „Endspiel“, ein Auftrag der Mailänder Scala.

### **Der Meister aphoristischer Kürze und Konzentration**

So etwa könnte man sich Kurtág in wenigen Worten nähern. Seine Musik verzichtet auf alles „Füllmaterial“, ist das Ergebnis eines oft qualvollen Schaffensprozesses, der nur den Wesenskern eines Einfalls gelten lässt. „Jeder Ton muss erst verdient werden“, hat er einmal geäußert. Die meisten Sätze seiner Kompositionen sind von frappierender Kürze, sämtliche Werke Kurtágs für Streichquartett finden auf einer einzigen CD Platz. Diese Komprimiertheit der Musik erinnert an den von Kurtág verehrten Anton Webern. Generell ist in der Musik Kurtágs die abendländische Musiktradition stets gegenwärtig, „geheime Botschaften“ aus fünf Jahrhunderten. Oft sagen das schon die Titel, wie etwa in der heute zu hörenden *Hommage an R. Sch.*. Kurtág ließ sich nie von einer Schule oder Ideologie vereinnahmen, etwa dem Serialismus, er sucht und findet für seine musikalische Botschaft die jeweils angemessenen Regeln und Formen. Hierin gleicht er wiederum seinem Freund Ligeti, vielleicht spielt bei beiden die abschreckende Erfahrung der kommunistischen Regelungswut eine prägende Rolle.

### **Botschaften der verblichenen R.V. Trussova**

In den 1970er Jahren entdeckte Kurtág die in Ungarn lebende russische Dichterin Rimma Dalos (ihr Mädchenname ist Trussova!). Die Emotionalität ihrer Lyrik, ihre Technik des assoziationsreichen Andeutens, vor allem aber ihre prägnante Kürze, all das sprach Kurtág an.

Die Gedichte Rimma Dalos' sind Epigramme einer gescheiterten Liebe, fragmentarisch erzählt, selbstquälerisch, drastisch expressiv und ungeschützt. Sie erzählen von Einsamkeit, Verlust und Verzweigung, exhibitionistisch bis an die Grenzen der Selbstachtung. Kurtág ergänzt die Dalos-Gedichte durch Zeilen von Anna Achmatova, Alexander Blok und Goethe – insgesamt 21 kurze Kompositionen sind so entstanden (wie bei Schönbergs *Pierrot Lunaire*), in drei Abschnitte geteilt: „Einsamkeit“, „Etwas Erotisches“ und „Bittere Erfahrung – Süße und Kummer“.

Kurtág fand für diese Gedichte eine hochsensible, klare Musik, die bei ihrer Pariser Uraufführung 1981 für eine Sensation sorgte. Die Sopranistin wird begleitet von einem je Lied unterschiedlich kombinierten, farbig instrumentierten Kammerensemble, in dem das „Zigeuner-Klavier“ Cimbalon und das Schlagwerk eine prominente Rolle spielen. Die Sopranistin hat nicht nur zu singen, sie muss mittels Flüstern, Schreien, Sprechen und Lachen den Gefühlen der gequälten Seele Ausdruck verleihen. Die Begleitung gestaltet Kurtág dabei ganz textorientiert, so imitiert beispielsweise das Schlagzeug bei der Textstelle „Der Tag fiel wie eine Guillotine“ die Geräusche eines sausenden und treffenden Fallbeils. Das musikalische Hauptmaterial des Stücks bilden fallende chromatische Linien. Klangmalerei, Expression von Gefühlabgründen und kompositorische motivische Arbeit verbinden sich zu einem Werk, das mit seiner Ausdruckstiefe und einführenden Humanität zu den außergewöhnlichen Schöpfungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu zählen ist.

### **Kurtágs *Hommage à R. Sch.* – Reflexionen über Schumann**

In seiner *Hommage* mit ihren geheimnisvollen Satzbezeichnungen stellt Kurtág vielfältige Beziehungen zu Robert Schumanns Literaturliebe her: Im Klavierzyklus *Kreisleriana* bezieht sich Schumann auf die von E. T. A. Hoffmann geschaffene Figur des Kapellmeisters Johannes Kreisler, ein genialer Künstler, aber an sich und der Gesellschaft scheiternder Kauz. Und in Anlehnung an Figuren des geschätzten Dichters Jean Paul erschuf Schumann zwei Charaktere, die als „Eusebius der Milde“ und „Florestan der Wilde“ die zwei Pole seines Wesens abbilden sollten. Ergänzt um den klug vermittelnden, ausgleichenden Raro durchziehen sie Schumanns Arbeiten als Musikkritiker.

Wie Robert Schumann in seinen Märchenerzählungen, so verlangt Kurtág für seine *Hommage à R. Sch.* die Besetzung Klarinette, Bratsche und Klavier. Und er spielt in mehreren der kurzen Sätze auf Schöpfungen seines großen Vorgängers an:

Im **ersten Satz** (*Merkwürdige Pirouetten des Kapellmeisters Johannes Kreisler*) tritt der Kapellmeister Kreisler auf.

Der **zweite Satz** (*Eusebius: der begrenzte Kreis...*) ist dem empfindsamen und besonnenen Eusebius gewidmet – mit Anspielung auf ein anderes Werk Kurtágs, die Kafka-Fragmente, denen das Kafka-Zitat „Der begrenzte Kreis ist rein“ entnommen ist, ein Satz über die innere spirituelle Zuflucht des introvertierten Künstlers.

Der **dritte Satz** (*...und wieder zuckt es schmerzlich Florestan um die Lippen...*) gehört folgerichtig Schumanns Pendant *Florestan*, wobei der Satztitel ein Zitat aus Schumanns *Davidsbündlertänzen* ist.

Im **vierten Satz** (*Ich war eine Wolke... jetzt scheint die Sonne*) nimmt Kurtág mit Zeilen des ungarischen Dichters Attila József Bezug auf ein eigenes früheres Werk, während der Titel des **fünften Satzes** (*In der Nacht*) so lautet wie eine Komposition aus Schumanns Fantasiestücken.

Der **letzte Satz** (*Abschied: Meister Raro entdeckt Guillaume de Machaut*), doppelt so lang wie die fünf anderen zusammen, verweist im Titel auf den großen Renaissance-Komponisten des 14. Jahrhunderts, *Guillaume de Machaut*. Eine schreitende Passacaglia wird zu einem Trauermarsch, der sich steigert und am Schluss in Stille endet, mit einem leisen Schlag des Klarinettenisten auf die große Trommel. Das Stück beginnt und endet mit den Tönen C und H, den letzten Buchstaben des Werktitels – um nur eine der vielen „geheimen Botschaften“ des Werks zu nennen.

## **Játékok**

Seine extreme Selbstkritik führte Kurtág den 70er Jahren in eine Schaffenskrise. Der Wunsch einer Klavierpädagogin, er möge ihr einfache Stücke für Kinder komponieren, half ihm weiter. In *Játékok* (Spiele) ließ er gewissermaßen ein Kind die Tastatur erkunden und die Musik entdecken. So schuf er, der lebenslang auch als Musikpädagoge wirkte, ein Werk, das in seiner Intention an Béla Bartóks Lehrwerk *Mikrokosmos* erinnert.

Doch bald ersetzte Kurtág den pädagogischen Zweck der Sammlung: Sie wurde zum musikalischen Tagebuch, zum Notizheft, zur musikalischen Werkstatt. *Játékok* enthält die unterschiedlichsten Einzelstücke: schlichte, abstrakte, klangmalerische, folkloristische, leichte und pianistisch anspruchsvolle. Er imitiert historische Stile, experimentiert mit



„objets trouvés“, manchmal wird eine Komposition in mehreren Versionen vorgestellt. Mittlerweile umfasst der Klavierzyklus acht Bände mit zwei- und vierhändigen Werken. Sehr oft sind die Stücke Freunden und künstlerischen Wegbegleitern gewidmet.

## **Schumann – romantische Stücke aus unruhiger Zeit**

1848 – in Deutschland herrscht Revolution. Nach Dresden, wo die Schumanns zu der Zeit lebten, kamen die Kämpfe erst ein Jahr später. 1848/49 wurde die Stadt zu einem Zentrum der deutschen Revolutionsbewegung. Viele Intellektuelle und Künstler engagierten sich im Kampf für bürgerliche Freiheiten und Demokratie. Auch Robert Schumann nahm regen Anteil am politischen Zeitgeschehen, Lieder wie *Schwarz-Rot-Gold* oder *Zu den Waffen* zeigen seine politische Position: „Es affiziert mich alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen – über alles denke ich in meiner Weise nach, was sich dann durch Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will.“

Im Mai 1849 kam es zum bewaffneten Konflikt. Während sein Dresdner Kollege Hofkapellmeister Richard Wagner auf die Barrikaden ging und später sogar steckbrieflich gesucht wurde, floh Schumann an einen Ort, der ihm sicher schien – und in die Poesie seiner Musik. Auf dem Gut einer befreundeten Familie schrieb er in der Idylle des Landlebens *Adagio und Allegro für Horn und Klavier, op. 70*. Wieder zurück in Dresden verfiel Schumann in einen Schaffensrausch, der dazu beitrug, dass die Revolutionszeit bei ihm zu einer besonders kreativen Phase wurde. An Ferdinand Hiller schrieb Schumann: „Sehr fleißig war ich in dieser ganzen Zeit – mein fruchtbarstes Jahr war es – als ob die äußern Stürme den Menschen mehr in sein Inneres trieben, so fand ich nur darin ein Gegengewicht gegen das von Außen so furchtbar hereinbrechende.“

### **Drei Romanzen für Oboe und Klavier**

In dieser Zeit schrieb Schumann kleinere Charakterstücke wie Romanzen und Fantasiestücke, oft für Klavier und ein Blasinstrument. Mit ihrer Schlichtheit des Ausdrucks entsprachen sie dem bildungsbürgerlichen Wunsch nach gemütvoller Unterhaltung mit Niveau, sind „zarte, duftende Blumen, die keinen Triumphzug durch den Salon machen wollen,

sondern im stillen Kreise das Gemüth erquicken werden“ – so schwebte es Schumann vor. Die Oboe als Melodieinstrument kam dieser Vorstellung entgegen: „Naive Anmut, unberührte Unschuld, stille Freude wie Schmerz eines zarten Wesens, all dies vermag die Oboe im Kantabile aufs Glücklichste wiederzugeben. Auch ein gewisser Grad von Erregung ist ihr zugänglich“, so heißt es in der Instrumentationslehre von Schumanns Zeitgenossen Hector Berlioz.

Schumanns Romanzen sind poetische Kleinode von intimen Charakter, in denen sich die beiden Instrumente fröhlich dialogisch umschmeicheln – ein Weihnachtsgeschenk Roberts an Clara! „Licht senden in die Tiefen des menschlichen Herzens ist des Künstlers Beruf“ – seinem künstlerischen Anspruch wurde Schumann mit diesen Stücken ganz und gar gerecht.

### ***Adagio und Allegro für Horn und Klavier***

Das *Adagio und Allegro* komponierte Schumann für das neu erfundene Ventilhorn in F, das chromatische Spielweise erlaubte, also Tonfolgen, die auf einem herkömmlichen Naturhorn nicht spielbar gewesen wären – und er war sehr zufrieden mit seinem „brillanten“ Werk. Clara schrieb begeistert in ihr Tagebuch: „Das Stück ist prächtig, frisch und leidenschaftlich, so wie ich es gern habe!“ Der Hornpart ist „bis heute eine Herausforderung für Hornisten“, bemerkt Ernst Herttrich im Vorwort zu seiner Notenausgabe, Opus 70 sei „eines der wichtigsten Solostücke für Horn“.

Im *Adagio* führen Horn und Klavier einen intimen, innigen Dialog auf Augenhöhe. Im schnellen zweiten Satz, dem *Allegro*, zeigt Schumann dann mit schmetternden Fanfarenklängen die andere Seite des Horns. Solche Dreiklangsfanfaren tauchen schon in der französischen Revolutionsmusik auf – Beginn der Marseillaise. Es ist sicher kein Zufall, dass Schumann im *Allegro* mit der Anweisung „rasch und feurig“ solche Fanfaren für sein Stück verwendete – schließlich schrieb er es, als in Dresden die Revolution tobte. Ein zeitgenössischer Rezensent fasste das Charakteristische des Werkes zusammen: „Stellen innigsten, zartesten Ausdrucks, wie auch andere der feurigsten Leidenschaftlichkeit“.

## Schumanns Liedschaffen – Sprache der Seele

Das klavierbegleitete Kunstlied wurde im 19. Jahrhundert eine wichtige Musikgattung, vielleicht das romantische Genre schlechthin, denn im Lied geht es meist um das Innenleben des Menschen – in der musikalischen Darstellung dieses Innenlebens war Schumann ein Meister, einer, der nicht mehr nur durch die Kunst des Komponierens zu seiner Berufung fand, sondern vor allem durch seine Begeisterung für Dichtung und Sprache.

Was mit Franz Schubert begonnen hatte, nämlich die wechselseitige tiefe Durchdringung von Dichtung und Musik, ihre Synthese zu einer Art „progressiver Universalpoesie“ (Friedrich Schlegel), das führte Robert Schumann auf unerreichte Höhe. Seine Doppelbegabung für Musik und Literatur erlaubte ihm ein besonders intensives Verständnis der letzteren, der Text war in seinem Verständnis für das Lied als Kunstform konstitutiv. Dementsprechend kritisch war Schumann in der Auswahl der Texte, er vertonte nur Gedichte, die er für gut befand – meist handelt es sich um Lyrik von Schumanns Zeitgenossen.



Robert Schumann 1838

Wie schon bei Schubert ist das Klavier bei Schumann gleichberechtigter Partner der Stimme, es dient bei ihm in verstärktem Maße der fein nuancierten Darstellung von Seelen- und Gefühlszuständen. Schumann liebte es, einzelne Lieder zu sogenannten Kreisen oder Zyklen zusammenzustellen. Im heutigen Konzert hören wir Beispiele aus *Lieder und Gesänge op. 77*, *Sechs Gesänge op. 107* und *Myrthen op. 25*.

### **Der Nussbaum**

Seit dem 16. Jahrhundert gilt die Myrte als Brautschmuck, *Myrthen* ist der Titel des Liederzyklus Opus 25, den Schumann seiner Braut Clara am Hochzeitstag als Geschenk überreichte. Eine romantische Kostbarkeit daraus ist *Der Nussbaum* nach Julius Mosen. Im Klavierpart malen sanfte Arpeggien das Rauschen und Flüstern der Blätter, verflochten in zärtlichem Zwiegespräch mit der Singstimme. Der Dichter des empfindsam-biedermeierlichen Texts ist übrigens auch Autor des bekannten Andreas-Hofer-Lieds („Zu Mantua in Banden“).

### **Aufträge**

Das fünfte Lied aus *Lieder und Gesänge op. 77*, *Aufträge*, mit seinen fließenden 32stel-Ketten und der eleganten 16tel-Akkordik, ist „eine Liebesbotschaft, die den bei Schumann seltenen Ton graziöser, buffonesker Heiterkeit anschlägt; die fein pointierte Deklamation und der verspielte, glitzernde Klaviersatz machen das Lied zu einem wirkungsvollen Vortragsstück.“ (Reclams Liedführer) Vom Verfasser des Liedtextes ist wenig bekannt. So manch ein Dichter scheint Schumann Texte zugeschickt zu haben, und dieses kleine Gedicht hat zufällig des Komponisten Fantasie angeregt.

### **Abendlied**

Die *sechs Gesänge* entstanden 1851, ein Jahr nachdem Robert die Stelle des Städtischen Musikdirektors in Düsseldorf angenommen hatte. Der Autor des Texts, Johann Gottfried Kinkel, ist heute weitgehend unbekannt, gehört aber zu den bedeutenden Figuren der demokratischen Bewegung von 1848. Sein Gedicht „Geistliches Abendlied“ atmet ruhvolle Abendstimmung und gläubige Zuversicht. Robert Schumann hat die beiden äußeren Strophen vertont. Stilistisch erinnert es an die Liedvertonungen von Brahms oder Hugo Wolf.

M. & R. Felscher

# Liedtexte

## Botschaften der verstorbenen R. V. Trussova

Texte: Rimma Dalos

### I. Einsamkeit

---

„Ich habe aufgehört zu lächeln, der eisige Wind lässt meine Lippen erkalten. Nun gibt es eine Hoffnung weniger, dafür aber ein Lied mehr.“

(Anna Achmatova)

#### 1. In einem Raum

In einem Raum von 6 x 4 Metern unter 6000 Atmosphären Druck der Einsamkeit, mit 400 000 Grad Fieber von unerfüllten Wünschen – friert ein Mensch.

#### 2. Der Tag fiel

Der Tag fiel wie eine Guillotine, der Tag, bedeckt mit Versprechungen, mit dem Retten des Unrettbaren, mit Lüge, Spiel, Intrigen und mit neuen Wahrheitsflicken auf den Lumpen von Lügen und Feigheit.

Aufgebrochenes Siegel der Einsamkeit eines leeren Daseins, verbliebene Krumen des Vertrauens, eingeklemmt zwischen zwei Küssen.

### II. Etwas Erotisches

---

„...Auch dieses Lied setze ich gegen meinen Willen dem Spott und der Beschimpfung aus, denn der Seele ist liebende Stille eine schreiende Pein.“ (Anna Achmatova)

#### 1. Fieber

„Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll, So müsst Ihr's so genau nicht nehmen.“ (Goethe: Faust I, Walpurgisnacht)

Fieber, Fieber, Fieber, Fieber des Wunsches ...

Ich habe Durst nach dir, wie nach dem Wasser des Lebens.

Klebe dich an mich mit der Länge deiner Beine, mit der Brust, mit der Höhle deines Bauches, spüre die Seide meiner Haut an deinen nervigen Fingern. Dein Kuss erlöst mich nicht, er vergiftet. Ich will dich ganz nehmen, restlos. Siehst du nicht, wie ich, dich wünschend, verbrenne?

## **2. Zwei Verflochtene**

Zwei sich verflechtende Körper, sie sind rot, weiß, schwarz.  
Tobsüchtiger Genuss der Liebeszärtlichkeit.  
Meine rosarote Haut glüht von deinen Küssen.  
Dein Gesicht erblich von der zurückgedrängten Sehnsucht.

## **3. Warum sollte ich nicht wie ein Schwein quieken**

Warum sollte ich nicht wie ein Schwein quieken, wenn alle grunzen ringsherum?

## **4. Tschastuschka**

Beiß meinen Kopf, beiß meine Brust!  
Ich stehe nackt vor dir, beiß mich irgendwo!

# **III. Bittere Erfahrung – Süße und Kummer**

---

„...Und eine fatale Freude war dabei, auf den geheiligten Mysterien herumzutampeln, und auf dem krankhaften Herzensvergnügen diese bittere Leidenschaft, ähnlich dem Absinth.“

(Alexander Blok)

## **1. Du nahmst das Herz**

Du nahmst das Herz auf die Handfläche und kehrtest sie vorsichtig um.

## **2. Große Not**

Große Not – Liebe. Gibt es größeres Glück?

## **3. Kiesel**

Mein Geliebter schenkte mir Kiesel. Ich freue mich ihrer Buntheit.

#### **4. Die dünne Nadel**

Die dünne Nadel des Leidens geht durch mein Herz. So sterbe ich.

#### **5. Ich weiß, mein Geliebter**

Ich weiß, mein Geliebter braucht mich nicht.  
Und doch schlafe ich ruhig.

#### **6. Welken von herbstlichen Blumen**

Welken von herbstlichen Blumen, unendliches Fallen des Regens.  
So verlässt das Leben die Natur ...

#### **7. Ich suche in dir meine Rettung**

Ich suche in dir meine Rettung und finde meinen Absturz.

#### **8. Dein häufiges Verschwinden**

Dein häufiges Verschwinden, Brüche der Erinnerung.  
Kein Zusammenhang der Handlung, doch gibt es einen anderen  
Zusammenhang: Man nennt ihn Zeit.

#### **9. Ich ohne dich**

Ich ohne dich, wie jene Frau im Bad mit abgeschnittener Brust.

#### **10. Liebe mich**

Liebe mich, verzeih' mir, meine Wünsche sind so einfach.

#### **11. Abrechnen**

Auge für Auge, Liebe für Liebe. Dann die süße Scham:  
Buße auf Abschlag zu zahlen.

#### **12. Spielzeug**

Hör bitte keinen Vorwurf in meinen Worten:  
Ich war ein Spielzeug und dachte, ich sei die Heldin.

### **13. Warum sagtest du**

Warum sagtest du jene furchtbaren Worte während des Regenschauers?

### **14. Im Schauer**

Im Schauer gieriger Blicke stand ich entblößt bis zu den Knochen.

### **15. Für alles (Epilog)**

Für alles, was wir je zusammen taten, bezahle ich.

### **Epilog von Alexander Blok, dem Dichter, den die Verstorbene leidenschaftlich liebte:**

„Fliege, wie diese feurige Nacht entflohen und dabei verschwunden ist, diese Nacht, damals ... Du, Zeit, wische Erinnerung aus und bestreue den Weg mit Schnee.“ (*Ein grauer Morgen, 29. November 1913*)

*Rimma Dalos*

(Übersetzung: György Dalos)

\*\*\*



# Robert-Schumann-Lieder

## Der Nussbaum

Text: Julius Mosen (1803–1867)

Es grünet ein Nussbaum vor dem Haus,  
Duftig, luftig breitet  
Er blättrig die Äste aus.

Viel liebliche Blüten stehen dran;  
Linde Winde kommen,  
Sie herzlich zu umfah'n.

Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,  
Neigend, beugend zierlich  
Zum Kusse die Häuptchen zart.

Sie flüstern von einem Mägdlein, das  
Dächte die Nächte und Tage lang,  
Wusste, ach! selber nicht was.

Sie flüstern, sie flüstern –  
Wer mag verstehn so gar leise Weis  
Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr,  
Vom nächsten Jahr.

Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum;  
Sehnend, wähnend sinkt es  
Lächelnd in Schlaf und Traum

## Aufträge

Text: Christian L'Égru (1809–?)

Nicht so schnelle, nicht so schnelle!  
Wart ein wenig, kleine Welle!  
Will dir einen Auftrag geben  
An die Liebste mein.  
Wirst du ihr vorüberschweben,  
Grüße sie mir fein!

Auf dir selbst herabgeschwommen:  
Für den Gruß einen Kuss  
Kühn mir zu erbitten,  
Doch der Zeit Dringlichkeit  
Hätt' es nicht gelitten.

Nicht so eilig! halt! erlaube,  
Kleine, leichtbeschwingte Taube!  
Habe dir was aufzutragen  
An die Liebste mein!  
Sollst ihr tausend Grüße sagen,  
Hundert obendrein.  
Sag, ich wär' mit dir geflogen,  
Über Berg und Strom gezogen:  
Für den Gruß einen Kuss  
Kühn mir zu erbitten,  
Doch der Zeit Dringlichkeit  
Hätt' es nicht gelitten.

Warte nicht, dass ich dich treibe,  
O du träge Mondesscheibe!  
Weißt's ja, was ich dir befohlen  
Für die Liebste mein:  
Durch das Fensterchen verstohlen  
Grüße sie mir fein!  
Sag, ich wär' auf dich gestiegen,  
Selber zu ihr hinzufiegen:  
Für den Gruß einen Kuss  
Kühn mir zu erbitten,  
Du seist schuld, Ungeduld  
Hätt mich nicht gelitten.

## **Abendlied**

Text: Gottfried Kinkel (1815–1882)

Es ist so still geworden,  
Verrauscht des Abends Weh'n,  
Nun hört man aller Orten  
Der Engel Füße geh'n,  
Rings in die Tiefe senket  
Sich Finsternis mit Macht;  
Wirf ab, Herz, was dich kränket  
Und was dir bange macht!

Nun steh'n im Himmelskreise  
Die Stern' in Majestät;  
In gleichem festem Gleise  
Der goldne Wagen geht.  
Und gleich den Sternen lenket  
Er deinen Weg durch Nacht;  
Wirf ab, Herz, was dich kränket,  
Und was dir bange macht!

\*\*\*



Die ungarische Sopranistin **Csilla Csövari** studierte an der Franz Liszt Akademie für Musik in Budapest, wo sie auch ihr Konzertdiplom absolvierte. Ein Erasmus-Stipendium ermöglichte ihr ein weiterführendes Studium bei Julie Kaufmann an der Universität der Künste in Berlin, das sie 2009 mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse bei Kiri Te Kanawa, Kurt Moll, Mitzuko Shirai, Éva Marton und Júlia Hamari vertieften ihre Ausbildung. Von den Freunden

der Oper Köln erhielt sie 2011 den Offenbach-Preis und gewann außerdem den Wettbewerb „Les Symphonies d’Automne“ in Frankreich. 2014 nominierte die Zeitschrift *Opernwelt* sie für ihre Interpretation der Xuscha in „Djaizat al salam – Friedenspreis“ (Musikdebatte Köln) zur „Sängerin des Jahres“.

Bereits während des Studiums wurde Csilla Csövari 2008 an das Opernstudio der Oper Köln engagiert. Gastengagements führten sie u.a. an die Philharmonie Berlin, die Oper Stuttgart, das Theater Magdeburg, an die Staatsoperette Dresden und an das Gärtnerplatztheater in München. Zwischen 2014 und 2016 hat sie als Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg u.a. Oscar in *Ein Maskenball*, Susanna in *Die Hochzeit des Figaro* und Musetta in *La Bohème* gesungen. Seit der Spielzeit 2016/17 ist sie festes Ensemblemitglied beim Staatstheater am Gärtnerplatz in München, wo sie als Pamina in *Die Zauberflöte* zu erleben ist.

**Gábor Káli** wurde in Budapest geboren und erhielt bereits in jungen Jahren Klavier- und Geigenunterricht. Er gewann mehrere Preise bei nationalen Klavier- und Kammermusikwettbewerben.

Gábor Káli studierte zunächst an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest Klavier und Dirigieren und schloss seine Dirigierstudien bei Lutz Köhler an der Universität der Künste Berlin ab. Er war Stipendiat der Paul-Hindemith-



Gesellschaft Berlin, als Stipendiat des deutschen Dirigentenforums besuchte er Kurse u.a. bei Kurt Masur, Bernard Haitink und Peter Eötvös. 2011 wurde er von Daniel Barenboim für ein Vordirigat zur Staatskapelle Berlin eingeladen.

Seit der Spielzeit 2015/2016 ist Gábor Káli Stellvertreter des GMD am Staatstheater Nürnberg und regelmäßiger Gast an der Ungarischen Staatsoper in Budapest. Er konzertierte u.a. mit den Stuttgarter Philharmonikern, dem tschechischen Zlin Philharmonie Festival Orchester und dem Sonarten-Ensemble für zeitgenössische Musik in Barcelona. 2018 ist er neben seiner Tätigkeit als Dirigent projektweise musikalischer Assistent bei Christian Thielemann und Ivan Fischer.

In Januar dieses Jahres gewann Gábor Káli den First Hong Kong International Conducting Competition und erhielt vom Orchester den Orchesterpreis. Gastengagements führen ihn u.a. nach China, Taiwan, Portugal, Ungarn.

## **CD-BOX** **Ludwig van Beethoven**

Die 32 Klaviersonaten (10 CDs)  
live aus der Tafelhalle  
mit **Arne Torger** – Klavier

**Direktbezug zum Preis von 55 €**  
**+ Porto nur per mail an:**  
**arne@torger.de**  
**Betreff: „Beethoven-CDs“**



Das schrieben die Nürnberger Nachrichten:

„ Arne Torger nähert sich auch den letzten drei Sonaten mit großem Gespür für untergründige Stimmungswechsel, für zunächst kaum merkliche Eintrübungen. Da leuchten und glimmen die Akkordbrücken im Vivace der E-Dur-Sonate ... “



ensemble KONTRASTE © Uwe Dlouhy

## **Musikkontraste in Nürnberg – ensemble KONTRASTE für Nürnberg**

Die Kulturszene der Metropolregion ist so vielschichtig wie ihre Bevölkerung, sie lebt von der Vielfalt des Angebots. Und die Tafelhalle ist unstrittig der Ort, an dem diese Vielfalt augenfällig und hörbar wird: vom Kabarett zum Stummfilm, vom Jugendtheater zum Tanz, vom Jazz zur Klassik – um nur Einiges zu nennen.

In dieser lebendigen Szene hat sich seit über einem Vierteljahrhundert das ensemble KONTRASTE (eK) als „dritte musikalische Klassik-Kraft“ neben der Staatsphilharmonie und den Nürnberger Symphonikern etabliert – als wichtiger Impulsgeber mit eigenem Profil: unkonventionell, spartenübergreifend, mit kontrastreichen Programmen – und mit einem Schwerpunkt bei der Moderne.

Dieses Selbstverständnis, unser Anspruch „anders“ zu sein, Besonderes, Interessantes und auch Herausforderndes zu bieten – das sind die Leitlinien der Programmplanung. Doch da ist auch „Tradition“, denn es gibt eingespielte Markkerne: Konzerte mit Musik, die nicht überall zu hören ist; die Dichter-Cafés mit ihrer Kombination aus Literatur und Musik, der Stummfilm, das Kinderkonzert – das ist der bewährte Rahmen.

Doch entscheidend ist, womit dieser Rahmen gefüllt wird! Welche Musik, welche Texte, welcher Film? Womit wir bei unserem Publikum sind, denn der Künstler braucht das Publikum – glücklicherweise das Publikum auch den Künstler: Es will Anregung, Kunst und Unterhaltung, manchmal Provokation, manchmal Vergnügen – nur eines will es nicht: Langeweile! Denn das Publikum, das wir haben oder neu suchen, will „vitale Kultur“ und nicht Museales.

Unser Programm muss Neugier erwecken, den Qualitätsansprüchen der Musiker und des Publikums genügen, Vielfalt bieten, anziehen – das alles unter einen Hut zu bringen, ist ein wenig wie die Quadratur des Kreises. Wir hoffen, uns der Lösung auch diesmal genähert zu haben!



Rolf Schamberger, ensemble KONTRASTE