

MUSIKEN in Kirchheimbolanden 2022

Sonntag, 16. Januar 2022
Kirchheimbolanden, Orangerie

Matineekonzert 11:15 Uhr

Fabian Müller Klavier

Franz Schubert (1797-1828): Klaviersonate Nr. 21 B-Dur, D 960

Satzbezeichnungen

Molto moderato
Andante sostenuto
Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
Allegretto ma non troppo

„Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen.“ Franz Grillparzers Grabinschrift für Franz Schubert spiegelt nicht nur den Respekt der Musikwelt vor einem jung verstorbenen Genie allgemein, sondern auch die Situation in Schuberts letztem Lebensjahr im Besonderen wider. 1828 hatte sich der Wiener Compositeur gerade angeschickt, eine weithin anerkannte musikalische Größe seiner Heimatstadt zu werden. Er zog, zunehmend auch „im Auslande“, sprich: in Deutschland und England, die Aufmerksamkeit der Musikverlage, der Fachpresse und des Publikums auf sich. Der Mainzer Schott-Verlag ersuchte ihn um Werke, die führende deutsche Musikzeitschrift widmete ihm begeisterte Rezensionen, und in Wien erlebten seine größeren Instrumentalwerke, nicht mehr nur seine Lieder, erfolgreiche Aufführungen. Als Schubert am 19. November 1828 im Alter von 31 Jahren starb, begrub die Tonkunst die schöne Hoffnung, in ihm den Nachfolger Beethovens begrüßen zu dürfen – nicht mehr und nicht weniger.

Die letzten drei Klaviersonaten, vollendet im August 1828, sind jene Werke, in denen sich Schuberts Rolle als Nachfolger der Klassiker am deutlichsten bekundet, zugleich aber auch der ureigene, tief persönliche Ton des Komponisten am klarsten ausspricht. Der besondere Rang dieses Zyklus als eines kompositorischen Vermächtnisses wurde schon 1838 von Robert Schumann in einem Artikel über „Franz Schubert's letzte Compositionen“ angesprochen. Für Schumann waren sie dort angesiedelt, „wo die Phantasie durch das traurige ‚Allerletzte‘ nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist“. Die erhaltenen Skizzen beweisen allerdings, dass sich Schubert ungewöhnlich lange mit diesen Sonaten beschäftigte, sie also schon skizziert hatte, lange bevor im September 1828 erste Anzeichen seiner Todeskrankheit auftraten. Tod und Trauer, wie sie aus den Mittelsätzen und den Durchführungspartien dieser Werke zu sprechen scheinen, gehörten vielmehr seit seiner Jugend zu seinen bevorzugten Themen, die nicht unmittelbar mit dem eigenen Schicksal verknüpft waren. Außerdem sollte man die Züge zum Grotesken und Doppelbödigen in diesen späten Werken nicht verkennen. Die letzten drei Sonaten sind dennoch eine Art kompositorisches Vermächtnis, nämlich die Krönung von Schuberts lebenslanger Auseinandersetzung mit der Gattung Klaviersonate. Dem Musikkritiker Schumann erschienen sie „auffallend anders als seine andern (Sonaten), namentlich durch viel größere Einfachheit der Erfindung, durch ein freiwilliges Resignieren auf glänzende Neuheit ... Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen.“ Schumann verkannte erstaunlicherweise die Gebrochenheit in vielen Passagen dieser scheinbar so eingängigen Werke.

Die B-Dur-Sonate, D 960, ist die letzte der drei späten Sonaten und deshalb dasjenige Klavierwerk Schuberts, das am meisten vom Nimbus eines „Schwanengesangs“ umgeben ist. Die Sonate wurde von Georgji als „die Krone von Schuberts Klavierschaffen, ... die schönste, die nach Beethoven geschrieben worden ist“, bezeichnet.

Der erste Satz in der für Schubert typischen ausgedehnten Sonatenform mit drei Themen ist „einer der längsten und stillsten seines gesamten Sonatenschaffens“ (Malvin Berger). Verhalten, fast zögernd setzt eine lyrische B-Dur-Weise ein, die plötzlich von einem tiefen Triller unterbrochen wird – eine Art geheimnisvoller Trommelwirbel, wie er auch im Credo von Schuberts letzter Messe, der großen Es-Dur-Messe aus dem gleichen Jahr, vorkommt. Man meint an beiden Stellen ein Erschüttern vor dem Geheimnis des Göttlichen zu spüren. Ebenso orchestral empfunden ist das eigentliche Hauptthema, eine in hoher Lage wie von den Streichern gesungene Melodie, und das Seitenthema mit seiner durch die Stimmen wandernden, klagenden Weise. Die großen Steigerungen der Durchführung erinnern an das zur gleichen Zeit komponierte Streichquintett.

Das Andante sostenuto treibt die für den späten Schubert so charakteristische Verlangsamung des harmonischen Rhythmus auf die Spitze. Obwohl es nicht viel mehr ist als „die zart verschwebende Zerstäubung eines Orgelpunktones“ (Ernst Kurth), hebt es das Zeitempfinden des Hörers praktisch auf. Die ostinaten rhythmischen Figuren und die typischen Terzverwandtschaften der Schubertschen Harmonik tragen das Ihre dazu bei. Der dritte Satz bringt zu den betont ruhigen und sehr ausgedehnten ersten Sätzen einen lebhaften Kontrast. Es ist ein leichtfüßiges Scherzo, con delicatezza zu spielen, mitunter sogar von Anklängen an die Musik Carl Maria von Webers durchzogen, dessen Freischütz Schubert bewunderte. Das b-Moll-Trio setzt dazu in nur 32 Takten einen stillen, versonnenen Kontrapunkt.

Das Rondo beginnt scheinbar in der falschen Tonart mit einem akzentuierten G, woran sich ein eigenartig penetrantes Tanzthema in c-Moll anschließt. Erst nach acht Takten findet es seinen Weg nach B-Dur und zu einer munter trällernden Melodie, die einem der fröhlicheren Wanderlieder Schuberts zu entstammen scheint. Diesem so tanzseligen Beginn ist kaum anzuhören, zu welchen Dimensionen sich dieser Satz in mehr als 500 Takten weitet. Er vermittelt zwischen der etwas verbissenen Heiterkeit seines Rondothemas und dem sublimen Stil der ersten beiden Sätze in den Episoden der Rondoform. Diese ist wieder – wie immer beim späten Schubert – in ein hypertrophes Monumentalrondo ausgedehnt.

(© Dr. Karl Böhmer, Kammermusikführer der Villa Musica, www.kammermusikfuehrer.de/werke/2365)

Pause

Clara und Marie Becker Klavier Duo

Franz Schubert (1797-1828): Fantasie f-Moll, D 940

Satzbezeichnungen:

Allegro molto moderato

Largo

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto moderato

Die **Fantasie in f-Moll für Klavier zu vier Händen** von Franz Schubert, D 940 (Op. posth. 103) gehört zu Schuberts bedeutendsten Kompositionen für mehrere Klavierspieler und zu seinen wichtigsten Klavierkompositionen überhaupt. Schubert komponierte das Werk im Jahr 1828, also in seinem letzten Lebensjahr, und widmete es seiner Schülerin, Karoline von Esterházy, in die Schubert heimlich verliebt war. Schubert begann mit der Aufzeichnung der Fantasie im Januar 1828 in Wien. Das Werk wurde im März desselben Jahres vollendet und im Mai uraufgeführt. Schuberts Freund Eduard von Bauernfeld notierte in seinem Tagebuch am 9. Mai, dass Franz Schubert und Franz Lachner ein bemerkenswertes Klavierduett aufgeführt hätten.

Schubert starb im November des Jahres. Nach seinem Tod ließen seine Freunde und die Familie eine Anzahl seiner Werke drucken, darunter auch dieses Werk. Es erschien im Verlag von Anton Diabelli. Das Originalmanuskript ist im Österreichischen Staatsarchiv archiviert.

Die Fantasie besteht aus vier Sätzen, die thematisch miteinander verbunden sind und ohne Unterbrechung durchgespielt werden. Die Spieldauer beträgt etwa 20 Minuten.

Eine analoge Grundstruktur mit vier miteinander verbundenen Sätzen hat auch Schuberts als *Wanderer-Fantasie* bekanntes Opus 15 (D. 760) in C-Dur, was stilistisch eine Brücke zwischen der traditionellen Sonatenform und der Form einer freien Tondichtung schlägt. Die Struktur der zwei Fantasien ist sehr ähnlich: Allegro, langsam, scherzo, allegro mit Fuge, wie sie später u. a. Franz Liszt geschrieben hat. Die Form der Schubertschen f-Moll-Fantasie, mit ihrer relativ starren Struktur (strenger, beispielsweise, als die Klavierfantasien von Ludwig van Beethoven oder Wolfgang Amadeus Mozart), beeinflusste die Liszt'schen Kompositionen.

Erster Satz

Das Stück beginnt mit einer lyrischen Melodie mit punktierten Rhythmen, die an den ungarischen Stil erinnern. Das Thema wird schließlich von f-Moll zu F-Dur umgewandelt, kurz in F-Dur wiederholt und geht anschließend in ein ernstes zweites Thema über, bevor es zur Vorbereitung des zweiten Satzes in fis-Moll umgewandelt wird.

Zweiter Satz

Der zweite Satz beginnt mit einem energischen, etwas turbulenten Fortissimo-Thema in fis-Moll. Obwohl mit „langsam und breit“ überschrieben (*largo*), gibt dies häufig zweifach-gepunktete erste Thema dem Satz viel Spannung. Schließlich weicht das erste Thema einem ruhigen und lyrischen zweiten Thema. Das erste Thema wird wiederholt und endet in einer Cis-Dur Dominantenfigur. Schubert hatte kurz zuvor Paganinis 2. Violinkonzert gehört, dessen zweiter Satz seine Themen inspirierte.

Dritter Satz

Unmittelbar im Anschluss an das bewegte fis-Moll-Thema folgt mit dem *scherzo* ein heller lebhafter dritter Satz im selben Notenschlüssel. Wie in einem seiner Klaviertrios kehrt das *scherzo* zuerst scheinbar zu fis-Moll zurück, endet aber dann, mit der Wiederholung, mit einem Übergang von A-Dur zu fis-Moll, um schließlich mit cis-Oktaven zu enden, was zum f-Moll des Finales führt, womit die Anfangstonart wieder hergestellt ist.

Finale

Das Finale steht in der gleichen Tonart wie der erste Satz, sodass es sich anbietet, den ersten und den vierten Satz zu vereinen: Der Schlusssatz beginnt mit einer Wiederholung des Hauptthemas des ersten Satzes, sowohl in f -Moll als auch in F-Dur, worauf sich eine Fuge über dessen Nebenthema anschließt. Die Fuge steigert sich zu einem Kulminationspunkt, bevor sie abrupt auf einem C-Dur-Dominant-Akkord endet, statt sich entweder nach F-Dur oder f-Moll aufzulösen. Nach einem Takt Stille wird das erste Thema kurz wiederholt, worauf sich rasch Schlussakkorde entwickeln, die das zweite Thema echohaft wieder aufgreifen, bevor die Komposition mit acht ruhigen Endtakten ausklingt. Frisch spricht von der "bemerkenswertesten Kadenz im gesamten Werk Schuberts", weil er es fertigbringe, die zwei gegensätzlichen Themen der Fantasie in den acht Schlusstakten zu vereinen. (https://de.wikipedia.org/wiki/Fantasie_in_f-Moll_f%C3%BCr_Klavier_zu_vier_H%C3%A4nden)

--- --- ---

Fabian Müller

Fabian Müller konnte sich in den letzten Spielzeiten als einer der bemerkenswertesten Pianisten seiner Generation etablieren. Für großes Aufsehen sorgte er 2017 beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München, bei dem er gleich fünf Preise erhielt, darunter den Publikumspreis. Bereits 2013 machte Fabian Müller erstmals vor einem großen Fachpublikum von sich Reden, als er beim Internationalen Ferruccio-Busoni-Klavierwettbewerb in Bozen mit dem Internationalen Pressepreis, einem Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von Ferruccio Busoni sowie mit dem Sonderpreis für die Interpretation zeitgenössischer Klaviermusik ausgezeichnet wurde.

Seither entwickelt sich seine Konzerttätigkeit auf hohem internationalen Niveau: Im Frühjahr 2018 gab er sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall, im Herbst 2018 folgt sein Debüt-Recital in der Elbphilharmonie.

Inzwischen musiziert Fabian Müller mit Klangkörpern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem hr-Sinfonieorchester, dem SWR Symphonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie und dem Beethoven Orchester Bonn.

Er gastiert regelmäßig bei Festivals wie dem Klavier-Festival Ruhr, dem Rheingau Musik Festival, dem Heidelberger Frühling, den Schwetzingen SWR Festspielen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Aldeburgh Festival sowie in Sälen wie dem Konzerthaus Berlin, dem Münchner Herkulessaal, der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Düsseldorf, der Bremer Glocke und dem Bonner Beethovenhaus.

Fabian Müller ist Künstlerischer Leiter der von ihm initiierten Kammermusikreihe „Bonner Zwischentöne“. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Albrecht Mayer, Daniel Müller-Schott, Maximilian Hornung, das Schumann Quartett, das Aris Quartett und das Vision Quartett.

Neben der regulären Konzerttätigkeit engagiert sich Fabian Müller auch im Bereich der Musikvermittlung und Kinder- und Jugendarbeit. Als Festival-Pianist beim Education Projekt des Klavier-Festivals Ruhr arbeitet er jedes Jahr mit über 300 Kindern zusammen, die sich auf schöpferische Weise mit moderner Musik auseinandersetzen. Dieses Projekt wurde 2014 mit dem Junge Ohren Preis und 2016 mit einem Echo Klassik ausgezeichnet.

Clara und Marie Becker

Clara und Marie Becker wuchsen in einer Musikerfamilie in Kirchheimbolanden auf, die früh ihr Talent und die Leidenschaft zum gemeinsamen Klavierspiel erkannte und förderte.

Erst kürzlich sorgte ihre Interpretation der ‚Visions de l’Amen‘ von Olivier Messiaen für weitreichende Anerkennung und Aufmerksamkeit. Highlights der letzten Saison waren Auftritte im SWR Fernsehen sowie ein Portrait im BBC Music Magazine anlässlich ihres Konzerts im Lecce, Italien.

Regelmäßig geben die Zwillinge Recitals und Konzerte mit Orchester im In- und Ausland und folgen Einladungen zu Festivals wie z. B. Musikfest der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Festival Pianoscope (Beauvais, Frankreich), Festival Classiche FORME (Lecce, Italien), International Piano Fest Subotica (Serbien).

Mit der Interpretation des für sie komponierten Werks ‚Dialog‘ von Birgitta Lutz waren sie live zu Gast bei Radio France, Paris (Katia et Marielle Labèque & friends).

Im September 2019 gaben Clara und Marie ihr erstes Konzert in den USA (New York City); eine weitere Konzertreise nach Kalifornien und New York ist in Planung.

Die Schwestern sind Widmungsträger eines für sie von Mathias Christian Kosel komponierten ‚Concerto for two pianos and orchestra‘. Die enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten nimmt großen Stellenwert in ihrem Schaffen ein und wurde videografisch dokumentiert.

Die jungen Künstlerinnen erarbeiten ein vielseitiges Repertoire, das Werke der Barockzeit bis hin zur zeitgenössischen Musik umfasst und setzen sich für die Neuentstehung von Werken für Klavierduo ein.

Meisterkurse bei international anerkannten Musikern wie zum Beispiel bei dem Klavierduo Hans-Peter und Volker Stenzel, sowie bei Jean-François Heißer und Jean Frédéric Neuburger ergänzen ihre Ausbildung. Zwei Jahre in Folge wurden sie Träger eines Stipendiums für Tel Hai Masterclasses (Tel Aviv, Israel), wo sie mit Tami Kanazawa und Yuval Admony arbeiteten. Die Pianistinnen gingen in diesem Sommer als Preisträger der renommierten Académie Ravel (St-Jean-de-Luz, Frankreich) hervor.

Clara und Marie haben ihr Studium bei Bruno Canino in Florenz abgeschlossen und arbeiten regelmäßig mit Isabelle und Florence Lafitte in Paris.

MUSIKEN in Kirchheimbolanden 2022

Sonntag, 16. Januar 2022
Kirchheimbolanden, Orangerie

Abendkonzert 18:00 Uhr

Marie Heeschen Sopran

Sandra Urba Klavier

Franz Schubert (1797-1828): „Winterreise“, D 911

Die „Winterreise“ ist ein Liederzyklus, bestehend aus 24 Liedern für Singstimme und Klavier, den Franz Schubert im Herbst 1827, ein Jahr vor seinem Tod, komponierte. Die Texte stammen von Wilhelm Müller (1794–1827). Franz Schubert vertonte sie im Todesjahr Wilhelm Müllers, ein Jahr vor seinem eigenen Tod. Schubert und Müller sind sich persönlich nicht begegnet, und ob Müller vor seinem Tode 1827 von Schuberts Vertonungen erfuhr, ist nicht nachweisbar.

Schubert notierte den Liedzyklus für Tenor und Klavier. Nichtsdestotrotz war die *Winterreise* seit den Zeiten ihres mutmaßlich ersten Interpreten Johann Michael Vogl (der die meisten Lieder Schuberts in dessen Privataufführungen aus der Taufe hob) weitgehend der Baritonlage zugeordnet. Die Frage der Tonarten und deren Abfolge wird dadurch verkompliziert, dass manche Lieder in mehreren authentischen Fassungen von Schubert in verschiedenen Tonarten vorliegen, und auch im Erstdruck einige Lieder in anderen Tonarten stehen als im Autographen. Der Wiener Verleger Tobias Haslinger veröffentlichte die Lieder in zwei Heften, das erste am 24. Januar 1828, das zweite, sechs Wochen nach Schuberts Tod, am 31. Dezember 1828. Erste Aufführungen: 10. Januar 1828, Musikverein, Wien, durch den Tenor Ludwig Tietze (nur Nr. 1); 22. Januar 1829, Musikverein, Wien, durch den Bassisten Johann Karl Schoberlechner (Nr. 5 und 17).

„Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus“ – mit diesen Versen beginnt die *Winterreise*. Es ist einer der bekanntesten Liederzyklen der Romantik, mit dem Schubert eine Darstellung des existentiellen Schmerzes des Menschen gelang. Im Verlauf des Zyklus wird der Hörer immer mehr zum Begleiter des Wanderers, der zentralen Figur der *Winterreise*. Dieser zieht nach einem Liebeserlebnis aus eigener Entscheidung ohne Ziel und Hoffnung hinaus in die Winternacht. Das Werk Müllers kann auch als politische Dichtung begriffen werden, in der er seine von den Fürsten enttäuschte und verratene Vaterlandsliebe (d. h. die Hoffnung auf Freiheit, Liberalismus und Nationalstaat) thematisiert.

Innerhalb des Zyklus lässt sich kein durchgehender Handlungsstrang erkennen. Es handelt sich eher um einzelne Eindrücke eines jungen Wanderers. Auf den 24 Stationen seines passionsgleichen Weges ist er zunächst starken Stimmungsgegensätzen von überschwänglicher Freude bis hin zu hoffnungsloser Verzweiflung ausgesetzt – von Schubert durch den häufigen Wechsel des Tongeschlechts verdeutlicht –, bevor sich allmählich eine einheitliche, jedoch vielfältig schattierte, düstere Stimmung durchsetzt.

Im Ausklang des Zyklus trifft der Wanderer auf den Leiermann, der frierend seine Leier dreht, aber von niemandem gehört wird. Die Melodie erstarrt hier zur scheinbar banalen Formel, das musikalische Leben hat sich verflüchtigt und das Gefühl scheint aus einem verloschenen Herzen entwichen zu sein.

Mit der Frage „Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?“ endet die *Winterreise*. Manche sehen in diesem Lied die Kunst als letzte Zuflucht dargestellt, andererseits wird der Leiermann, dem der Wanderer sich anschließen will, auch als Tod gedeutet. Eine dritte Deutung sieht in der „ewigen Leier“ den Ausdruck der Qual eines hoffnungslosen, aber immer fort dauernden Lebens.

Durch Veröffentlichungen verschiedener Autoren ist in den vergangenen Jahren eine politische Deutungsebene der *Winterreise* publik geworden. Mit der Vertonung von Zeilen wie „Hie und da ist an den Bäumen manches bunte Blatt zu seh'n“ (Lied 16; *Letzte Hoffnung*) habe Schubert auch bewusst und gezielt subtile Kritik am herrschenden System geübt. Einer Razzia beim Dissidentenverein seiner Freunde im Jahr 1826 entging Schubert nur durch eine frühzeitige Warnung. Die 1822 verbotene Leipziger Literaturzeitschrift *Urania* mit den Texten des Dichters Wilhelm Müller hatte sich Schubert illegal besorgt. Demgegenüber wird der Zyklus auch mit pessimistischen bzw. fatalistischen Weltansichten des frühen 19. Jahrhunderts, mit der Philosophie Arthur Schopenhauers und dem Werk Georg Büchners in Verbindung gebracht.

Liedtexte

1. Gute Nacht

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', –
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern –
Gott hat sie so gemacht –
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht!

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh',
Sollst meinen Tritt nicht hören –
Sacht, sacht die Türe zu!
Ich schreibe nur im Gehen
An's Tor noch gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

2. Die Wetterfahne

Der Wind spielt mit der Wetterfahne
auf meines schönen Liebchens Haus.
Da dacht ich schon in meinem Wahne,
sie pfiß den armen Flüchtl'ing aus.

Er hätt' es ehr bemerken sollen,
des Hauses aufgestecktes Schild,
so hätt' er nimmer suchen wollen
im Haus ein treues Frauenbild.

Der Wind spielt drinnen mit den Herzen
wie auf dem Dach, nur nicht so laut.
Was fragen sie nach meinen Schmerzen?
Ihr Kind ist eine reiche Braut.

3. Gefror'ne Tränen

Gefror'ne Tränen fallen
von meinen Wangen ab:
Ob es mir denn entgangen,
daß ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,
und seid ihr gar so lau,
daß ihr erstarrt zu Eise
wie kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle
der Brust so glühend heiß,
als wolltet ihr zerschmelzen
des ganzen Winters Eis!

4. Erstarrung

Ich such' im Schnee vergebens
nach ihrer Tritte Spur,
wo sie an meinem Arme
durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden küssen,
durchdringen Eis und Schnee
mit meinen heißen Tränen,
bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,
wo find' ich grünes Gras?
Die Blumen sind erstorben
der Rasen sieht so blaß.

Soll denn kein Angedenken
ich nehmen mit von hier?
Wenn meine Schmerzen schweigen,
wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erfroren,
kalt starrt ihr Bild darin:
Schmilzt je das Herz mir wieder
fließt auch das Bild dahin.

5. Der Lindenbaum

Am Brunnen vor dem Tore,
da steht ein Lindenbaum:
Ich träumt in seinem Schatten
so manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
so manches liebe Wort;
es zog in Freud' und Leide
zu ihm mich immer fort.

Ich mußst' auch heute wandern
vorbei in tiefer Nacht,
da hab' ich noch im Dunkel
die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
mir grad ins Angesicht;
der Hut flog mir vom Kopfe,
ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
entfernt von jenem Ort,
und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

6. Wasserflut

Manche Trän' aus meinen Augen
ist gefallen in den Schnee;
seine kalten Flocken saugen
durstig ein das heiße Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen
weht daher ein lauer Wind,
und das Eis zerspringt in Schollen
und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
Sag' mir, wohin doch geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Tränen,
nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
munt're Straßen ein und aus;
Fühlst du meine Tränen glühen,
da ist meiner Liebsten Haus.

7. Auf dem Flusse

Der du so lustig rauschtest,
du heller, wilder Fluß,
wie still bist du geworden,
gibst keinen Scheidegruß.

Mit harter, starrer Rinde
hast du dich überdeckt,
liegst kalt und unbeweglich
im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab' ich
mit einem spitzen Stein
den Namen meiner Liebsten
und Stund und Tag hinein:

Den Tag des ersten Grußes,
den Tag, an dem ich ging;
um Nam' und Zahlen windet
Sich ein zerbrochener Ring.

Mein Herz, in diesem Bache
erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißennd schwillt?

8. Rückblick

Es brennt mir unter beiden Sohlen,
Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,
Ich möcht' nicht wieder Atem holen,
Bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jeden Stein gestoßen,
so eilt' ich zu der Stadt hinaus;
die Krähen warfen Bäll' und Schloßen
auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,
du Stadt der Unbeständigkeit!
An deinen blanken Fenstern sangen
die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
die klaren Rinnen rauschten hell,
und ach, zwei Mädchenaugen glühten. –
Da war's gescheh'n um dich, Gesell'!

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,
möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,
möchte ich zurücke wieder wanken,
vor ihrem Hause stille steh'n.

9. Irrlicht

In die tiefsten Felsengründe
lockte mich ein Irrlicht hin:
Wie ich einen Ausgang finde,
liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das Irregehen,
's führt ja jeder Weg zum Ziel:
Unsre Freuden, unsre Wehen,
alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen
wind' ich ruhig mich hinab,
jeder Strom wird's Meer gewinnen,
jedes Leiden auch ein Grab.

10. Rast

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
da ich zur Ruh' mich lege:
das Wandern hielt mich munter hin
auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
es war zu kalt zum Stehen;
der Rücken fühlte keine Last,
der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
hab' Obdach ich gefunden;
doch meine Glieder ruh'n nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
so wild und so verwegen,
fühlst in der Still' erst deinen Wurm
mit heißem Stich sich regen!

11. Frühlingstraum

Ich träumte von bunten Blumen,
So wie sie wohl blühen im Mai;
Ich träumte von grünen Wiesen,
Von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Auge wach;
Da war es kalt und finster,
Es schrieten die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,
Wer malte die Blätter da?
Ihr lacht Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,
da ich zur Ruh' mich lege:
das Wandern hielt mich munter hin
auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,
es war zu kalt zum Stehen;
der Rücken fühlte keine Last,
der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus
hab' Obdach ich gefunden;
doch meine Glieder ruh'n nicht aus:
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm
so wild und so verwegen,
fühlst in der Still' erst deinen Wurm
mit heißem Stich sich regen! wohl über den Träumer,
Der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe,
Von einer schönen Maid,
Von Herzen und von Küssen,
Von Wonn' und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,
Da ward mein Herze wach;
Nun sitz ich hier alleine
Und denke dem Traume nach.

Die Augen schließ' ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

12. Einsamkeit

Wie eine trübe Wolke
durch heit're Lüfte geht,
wenn in der Tanne Wipfel
ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
dahin mit trägem Fuß,
durch helles, frohes Leben,
einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig!
Ach, daß die Welt so licht!
Als noch die Stürme toben,
war ich so elend nicht.

13. Die Post

Von der Straße her ein Posthorn klingt.
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,
mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.
Was drängst du denn so wunderbarlich,
mein Herz?

Nun ja, die Post kömmt aus der Stadt,
wo ich ein liebes Liebchen hatt',
mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n
und fragen, wie es dort mag geh'n,
mein Herz?

14. Der greise Kopf

Der Reif hatt' einen weißen Schein
mir übers Haar gestreuet;
da glaubt' ich schon ein Greis zu sein
Und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,
hab' wieder schwarze Haare,
daß mir's vor meiner Jugend graut –
wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht
ward mancher Kopf zum Greise.
Wer glaubt's? und meiner ward es nicht
auf dieser ganzen Reise!

15. Die Krähe

Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n,
Treue bis zum Grabe!

16. Letzte Hoffnung

Hie und da ist an den Bäumen
manches bunte Blatt zu seh'n,
und ich bleibe vor den Bäumen
oftmals in Gedanken steh'n.

Schaue nach dem einen Blatte,
hänge meine Hoffnung dran;
spielt der Wind mit meinem Blatte,
zitr' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,
fällt mit ihm die Hoffnung ab;
fall' ich selber mit zu Boden,
wein' auf meiner Hoffnung Grab.

17. Im Dorfe

Es bellen die Hunde, es rascheln die Ketten;
es schlafen die Menschen in ihren Betten,
träumen sich manches, was sie nicht haben,
tun sich im Guten und Argen erlaben:

Und morgen früh ist alles zerflossen.
Je nun, sie haben ihr Teil genossen
und hoffen, was sie noch übrig ließen,
doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
laßt mich nicht ruh'n in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen—
was will ich unter den Schläfern säumen?

18. Der stürmische Morgen

Wie hat der Sturm zerrissen
des Himmels graues Kleid!
Die Wolkenfetzen flattern
umher im matten Streit.
Und rote Feuerflammen
zieh'n zwischen ihnen hin;
Das nenn' ich einen Morgen
so recht nach meinem Sinn!
Mein Herz sieht an dem Himmel
gemalt sein eig'nes Bild –
es ist nichts als der Winter,
der Winter, kalt und wild!

19. Täuschung

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,
ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;
ich folg' ihm gern und seh's ihm an,
daß es verlockt den Wandersmann.
Ach! wer wie ich so elend ist,
gibt gern sich hin der bunten List,
die hinter Eis und Nacht und Graus
ihm weist ein helles, warmes Haus.
und eine liebe Seele drin –
nur Täuschung ist für mich Gewinn!

20. Der Wegweiser

Was vermeid' ich denn die Wege,
wo die ander'n Wand'rer gehn,
suche mir versteckte Stege
durch verschneite Felsenhö'n?

Habe ja doch nichts begangen,
daß ich Menschen sollte scheu'n, –
welch ein törichtes Verlangen
treibt mich in die Wüstenei'n?
Weiser stehen auf den Strassen,
weisen auf die Städte zu,
und ich wand're sonder Maßen
ohne Ruh' und suche Ruh'.
Einen Weiser seh' ich stehen
unverrückt vor meinem Blick;
eine Straße muß ich gehen,
die noch keiner ging zurück.

21. Das Wirtshaus

Auf einen Totenacker
hat mich mein Weg gebracht;
Allhier will ich einkehren,
hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze
könnt wohl die Zeichen sein,
die müde Wand'rer laden
ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause
die Kammern all' besetzt?
Bin matt zum Niedersinken,
bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,
doch weisest du mich ab?
Nun weiter denn, nur weiter,
mein treuer Wanderstab!

22. Mut!

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,
schüttl' ich ihn herunter.
Wenn mein Herz im Busen spricht,
sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,
habe keine Ohren;
fühle nicht, was es mir klagt,
Klagen ist für Tore.

Lustig in die Welt hinein
gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
sind wir selber Götter!

23. Die Nebensonnen

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,
hab' lang und fest sie angesehen;
und sie auch standen da so stier,
als könnten sie nicht weg von mir.
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!

Schaut Andren doch ins Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei;
nun sind hinab die besten zwei.
Ging nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkeln wird mir wohler sein.

24. Der Leiermann

Drüben hinterm Dorfe
steht ein Leiermann
und mit starren Fingern
dreht er, was er kann.

Barfuß auf dem Eise
wankt er hin und her
und sein kleiner Teller
bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,
keiner sieht ihn an,
und die Hunde knurren
um den alten Mann.

Und er läßt es gehen
alles, wie es will,
dreht und seine Leier
steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
soll ich mit dir geh'n?
Willst zu meinen Liedern
deine Leier dreh'n?

Marie Heeschen

Die Sopranistin Marie Heeschen studierte in Lübeck bei Martin Hundelt sowie in Köln bei Christoph Prégardien und Lioba Braun. Aktuell studiert sie Interpretation Neuer Musik bei David Smeyers in Köln.

Im Jahr 2015 gewann Marie sowohl den zweiten Preis des Paula Salomon-Lindberg Lied-Wettbewerbs als auch des Premio Selifa. 2013 war die Hamburgerin erste Preisträgerin des Biagio Marini Wettbewerbs. Marie nahm als Choristin und Solistin 2015 und 2016 unter anderem an Projekten der *Nederlandse Bachvereniging* unter der Leitung von Jos Van Veldhoven teil.

Auch in der Neuen Musik ist Marie zu hören. Gemeinsam mit ihrem Ensemble *BRuCH* spielte sie zeitgenössische Werke für den WDR und DLF ein. Die vielseitige Musikerin ist zudem Ensemblemitglied der Oper Bonn und debütierte dort als Musetta in „La Bohème“. Zuvor sang sie als Gast die Berta in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ und die Adele in „Die Fledermaus“ am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen. Marie ist Stipendiatin des Deutschen Musikrats 2017/18.

In Rockenhausen war Marie Heeschen mit ihrem Ensemble *BRuCH* im Festival Neue Musik 2020 zu Gast. Bei den MUSIKEN in Kirchheimbolanden 2021 begeisterte sie als Sopranistin in dem Barockensemble *Paper Kite* das Publikum mit einem italienischen Programm aus dem Settecento.

Sandra Urba

Geboren in eine Musikerfamilie, absolvierte Sandra Urba ihre Studien bei Anatol Ugorski, Alfredo Perl, Jacob Leuschner und Pavel Gililov. 2015 schloss sie ihr Konzertexamen mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ab. Zahlreiche Meisterkurse ergänzten ihre musikalische Ausbildung, u.a. bei Mikhail Voskresensky, Homero Francesch, Arie Vardi, Victor Merzhanov, Dmitry Bashkirov und Andras Schiff.

Sandra Urba erzielte viele Preise bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Förderpreise u.a. den Ibach-Preis, den Preis der Deutschen Stiftung Musikleben, den Förderpreis der Werner Richard - Dr. Carl Dörken-Stiftung. Sie war ebenfalls Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung in Hamburg, der Anna Ruths-Stiftung in Frankfurt am Main, der Hans und Marlies Stock-Stiftung für Wissenschaft, Forschung, Kunst und Kultur, erhielt zweimal den Preis der Ottilie Selbach-Redslob-Stiftung in Berlin und ist im Förderprogramm der Stiftung „Yehudi Menuhin - LiveMusicNow e.V.“

Sandra Urba ist trotz ihres jungen Alters bereits eine gefragte Pianistin für Solo- und Kammermusikkonzerte. So trat sie in renommierten Konzerthäusern auf, wie z.B. in der Düsseldorfer Tonhalle, Kölner Philharmonie, Historischen Stadthalle Wuppertal, im Schumann Haus in Leipzig, Sendesaal Bremen, in der Flora in Köln, Erholungshaus Leverkusen und Zeughaus Neuss. Als Solistin wurde sie von Orchestern wie den Bochumer Symphonikern, der Landeskapelle Altenburg/Thüringen, dem Philharmonischen Orchester Bacau, Kammerorchester Neuss und dem Orchester des Pfalztheaters Kaiserslautern eingeladen und spielte unter Dirigenten wie Markus Poschner, Lancelot Fuhry und Uwe Sandner. Weiterhin folgten Konzertauftritte bei Festivals wie u.a. Beethovenfest Bonn, Kultursommer Nordhessen, Schwarzwald- Musikfestival Calw.

Als Kammermusikerin arbeitete Urba mit renommierten Musikern wie Matthias Buchholz, Andra Darzins und dem Eldering Ensemble, bei dem sie seit 2014 festes Mitglied ist. Bereichert wird ihr breitgefächertes Repertoire auch durch Konzerte im Fach Liedgestaltung welches sie bei Prof. Ulrich Eisenlohr in Köln studiert.

2013 erschien Sandra Urbas Debut CD mit Werken von Schumann, in Zusammenarbeit mit dem Label Kaleidos. Darüber hinaus hat sie live- Sendungen für den WDR3, Deutschlandfunk und SWR2 aufgenommen. Seit 2017 unterrichtet sie Klavier an der Hochschule für Musik Detmold, sowie an der Universität Paderborn.