

# Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 14. Oktober 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

Tareq NAZMI, *Bass*

Gerold HUBER, *Klavier*

Der Bass **Tareq Nazmi** studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Edith Wiens und Christian Gerhaher. Zuerst als Teilnehmer des Opernstudios und bis 2016 auch als Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper präsentierte er sich dem Publikum in zahlreichen Rollen.

Seine Engagements auf Opernbühnen führten ihn in den letzten Jahren u.a. nach Barcelona, Shanghai, Peking, Wien, Berlin und Paris.

Als gefragter Konzertsolist verfügt Tareq Nazmi über ein breit gefächertes Repertoire, das von Bach bis Beethoven, von Haydn bis Brahms und von Mozart bis Dvorak reicht. Wichtige Stationen in der Vergangenheit sind sein Debüt beim Washington National Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach, Konzerte mit dem WDR Sinfonieorchester in der Kölner Philharmonie unter Bernard Labadie, in San Sebastian unter Jukka-Pekka Saraste. Mit den selten gespielten Mozart-Konzertarien für Bassstimme gab Tareq Nazmi unter Constantinos Carydis sein umjubeltes Debüt bei den Salzburger Festspielen 2016.

Als Liedsänger trat Tareq Nazmi zuletzt zusammen mit Gerold Huber in der Londoner Wigmore Hall, bei der Schubertiade Hohenems, in München und jetzt in Regensburg auf.

Der gebürtige Straubinger **Gerold Huber** studierte als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er bereits seit Schülertagen ein festes Lied-Duo bildet, den Prix International Pro Musicis in Paris/New York. 2001 ging er als Preisträger aus dem Internationalen Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken hervor. Gerold Huber ist ein gefragter Liedbegleiter und arbeitet mit einer Vielzahl international renommierter Sänger zusammen, darunter Christiane Karg, Christina Landshamer, Ruth Ziesak, Christian Gerhaher, Michael Nagy, Maximilian Schmitt, Martin Mitternutzner und Franz-Josef Selig. In dieser Rolle ist er regelmäßig zu Gast bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, den Salzburger Festspielen, den Münchner Opernfestspielen, bei den Schwetzingen Festspielen und dem Rheingau Musik Festival oder in den wichtigsten Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Londoner Wigmore Hall, in New York in Lincoln Center, Armory oder der Carnegie Hall, dem Salzburger Festspielhaus oder den Konzerthäusern in Essen, Dortmund oder Baden-Baden.

Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber u. a. mit dem Artemis-Quartett, zudem arbeitet er regelmäßig mit dem Henschel-Quartett, mit Reinhold Friedrich und Maximilian Hornung zusammen.

# Programm

Robert Schumann  
1810 – 1856

## **4 Lieder nach Texten von J. v. Eichendorff**

Der frohe Wandersmann op.77/1  
Frühlingsfahrt op.45/2  
Der Schatzgräber op.45/1  
Der Einsiedler op.83/3

## **12 Lieder op.35 nach Texten von J. Kerner**

Lust der Sturmnacht  
Stirb, Lieb´ und Freud´  
Wanderlied  
Erstes Grün  
Sehnsucht nach der Waldgegend  
Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes  
Wanderung  
Stille Liebe  
Frage  
Stille Tränen  
Wer machte dich so krank?  
Alte Laute

*- Pause -*

## **5 Lieder nach Texten von H. Heine**

Die beiden Grenadiere op.49/1  
Die feindlichen Brüder op.49/2  
Die Nonne op.49/3  
Es leuchtet meine Liebe op.127/3  
Mein Wagen rollet langsam op.148/4

## **4 Lieder aus op.40 nach Texten von H. Ch. Andersen**

Märzveilchen  
Muttertraum  
Der Soldat  
Der Spielmann

## **Belsazar op.57 (H. Heine)**

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

Viele zeitgenössische Dichter, deren Lieder er vertonte, hat Robert Schumann im Laufe seines Lebens persönlich kennengelernt. Mit Eichendorff trafen Robert und Clara Schumann im Jahr 1847 in Wien mehrfach zusammen, wobei der Dichter dem Ehepaar einige Verse ins Stammbuch schrieb und versicherte, erst Robert Schumanns Vertonungen hätten seinen Gedichten Leben gegeben. Damit sprach Eichendorff in erster Linie Schumanns berühmten „Liederkreis“ op. 39 an, der im Jahr 1840, dem großen „Liederjahr“ Schumanns, entstanden war. „Ach, ich kann nicht anders, ich möchte mich todtsingen wie eine Nachtigall“, meldete er damals seiner Braut Clara: „Der Eichendorff'sche Cyklus ist wohl mein aller Romantischstes...“

Was wenig bekannt ist: der Liederkreis wurde ursprünglich mit dem munteren Lied „Der frohe Wandersmann“ eröffnet, das Schumann später durch das dunkler getönte „In der Fremde“ ersetzte, während er den „Frohen Wandersmann“ in seinem op. 77 veröffentlichte. Weitere Eichendorff-Vertonungen enthalten Schumanns „Romanzen und Balladen“ op. 45, darunter die „Frühlingsfahrt“, die in fröhlichem Marschtonfall beginnt, doch recht nachdenklich endet, und der grimmige Bericht vom nächtlichen Ende des gierigen „Schatzgräbers“. Ganz friedlich wirkt dagegen das Abendlied vom „Einsiedler“, das Schumann schlicht strophisch im Duktus eines ruhig schreitenden Chorals vertonte.

\*\*\*\*\*

Robert Schumann galt, als er in den 1830er Jahren mit seinen Werken an die Öffentlichkeit trat, als reiner Klavierkomponist: die ersten dreiundzwanzig im Druck erschienen Opera waren ausschließlich für das Tasteninstrument bestimmt. Erst mit dem 1840 publizierten Liederkreis op. 24 nach Heinrich Heine profilierte er sich auch als Meister des Lieds. Die Reihenfolge der Publikationen gibt freilich ein falsches Bild von der künstlerischen Entwicklung des Komponisten. Insbesondere waren die zahlreichen Vokalkompositionen des „Liederjahres“ 1839/40 keineswegs Schumanns erste Versuche, für die menschliche Stimme zu schreiben.

Bereits 1827/28 entstanden mehrere „Jugendlieder“, in denen Schumann mehrfach auf die 1826 erschienene Sammlung der volksliednahen „Gedichte“ des Schwaben Justinus Kerner zurückgriff. Auf Kerners Lyrik kam Schumann neuerlich im Liederjahr 1839/40 zurück, als er dem Dichter einen ganzen Zyklus von 12 Liedern widmete. Die frisch angetraute Gattin Clara notiert am 22. November 1840 dazu ins gemeinsam geführte „Ehetagebuch“: „Robert ... fasst die Texte so schön auf, so tief ergreift er sie wie ich es bei keinem anderen Componisten kenne, es hat keiner das Gemüth wie Er!“

Die zwölf Kerner-Lieder, die im November und Dezember 1840 entstanden und schließlich zum op. 35 gruppiert wurden, bilden beim Dichter kein geschlossenes Ganzes, sondern wurden erst durch den Komponisten zusammengestellt. Nicht von einem sich rundenden „Liederkreis“ wie bei den Eichendorff-Vertonungen des op. 39 spricht Schumann, sondern abschwächend von einer „Liederreihe“, die gleichwohl inhaltliche und musikalische Querbezüge zeigt und geradezu als „Lieder-Novelle“ bezeichnet worden ist.

Weltschmerz ist die Grundstimmung der ausgewählten Dichtungen, und wenn das Wort „Lust“ dennoch im Titel oder Text der Lieder erscheint, so handelt es sich vorwiegend um eine Lust der Entsagung und des Rückzugs. Fast ausnahmslos wählte Schumann, vom C-Dur der Nr. 10 abgesehen, für seine Vertonungen B-Tonarten: mit

Es-Dur als Mittelachse, das am Ende nach As-Dur hinabgravitiert. Um den Gehalt der Liederreihe nicht völlig monochrom werden zu lassen, sorgte Schumann freilich für Gegengewichte: ihr fröhlicher Marsch-Tonfall hat die „Wanderlust“ (Nr. 3) zu einem der populärsten, vorwiegend aus dem Kontext gelösten Stücke des op. 35 werden lassen.

Aber selbst in dieser „Wanderlust“ geht es ums Abschiednehmen. Abschied nimmt auch ein Liebender in Nr. 2 von seinem Mädchen, das den Schleier wählt und ins Kloster geht. Die in einem Kirchenraum angesiedelte Szene dieser Entscheidung hat Schumann in einem altertümlichen Takt von vier Halben notiert, der die sakrale Sphäre beschwört.

Ein Ich ohne Du äußert sich in den übrigen Liedern Kerners, deren Verse zeitweilig eine geradezu misanthropische Position entwickeln. Entfremdung von den Mitmenschen, aufgefangen durch den Versuch, in der Natur Geborgenheit zu finden, drücken „Erstes Grün“ und „Wanderung“ aus, und die abschließenden Lieder der Reihe nehmen dieses Thema wieder auf: „Dass ich trag Todeswunden, das ist der Menschen Tun; Natur ließ mich gesunden, sie lassen mich nicht ruhn“ heißt es im vorletzten Lied.

Geborgenheit findet das lyrische Ich zurückgezogen im Inneren („Lust der Sturmnacht“), so dass ihm sogar Sprach- und Kommunikationsfähigkeit allmählich abhandenkommen („Stille Liebe“). Der einzige Freund, von dem es nicht zu trennen ist, ist bereits tot. Hymnisch steht in der Mitte des Zyklus ein Lied des Angedenkens angesichts des Trinkglases des Verstorbenen (Nr. 6), das mit seinen ständig innehaltenden Fermaten und seiner mitternächtlichen Stimmung, die von Schumann mit funktionslosen, nur als Farbwerte nebeneinandergestellten Septakkorden illustriert wird, einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterlässt.

So unruhig drängend die Liedfolge mit der „kräftig, leidenschaftlich“ zu gestaltenden „Lust der Sturmnacht“ begonnen hat, so still endet sie mit einer Todesahnung des Vereinsamten. Auf äußere Wirkung bei einem Liederabend ist dieser Schluss nicht berechnet; sucht man eine dramaturgische Parallele, so kommt einem vielleicht Schuberts in den todeserstarten „Leiermann“ mündende „Winterreise“ in den Sinn.

Dieser Antiklimax setzt Schumann eine kompositorische Verdichtung entgegen, die die letzten Lieder immer enger aneinander bindet. Die melodisch und harmonisch offen endende „Frage“ findet ihre unmittelbare Fortsetzung in den „Stillen Tränen“; umgekehrt hat das folgende „Wer machte dich so krank“ eine Art „offenen Anfang“, der wie ein Echo des langen Klaviernachspiels des Vorgängerliedes wirkt und harmonisch zur As-Dur-Region des Schlussteils überleitet. Ohne Vorbild ist es, dass Schumann die Reihe des op. 35 mit einem „Doppellied“ beschließt: zwei ursprünglich unabhängigen Gedichten, die bis auf die rhythmischen Details der Textakzentuierung in der Singstimme identisch verlaufen.

\*\*\*\*\*

Als der 18jährige Robert Schumann im Jahre 1828 die Reifeprüfung am Zwickauer Lyceum absolviert hatte, ging er vor dem geplanten Jurastudium auf Fahrt nach Süddeutschland. Ein Empfehlungsbrief verschaffte ihm die Begegnung mit dem berühmten Heinrich Heine, der sich damals in München aufhielt. Schumann hatte bereits zuvor Heines im Vorjahr veröffentlichtes „Buch der Lieder“ gelesen und aus den Dichtungen Rückschlüsse auf die Person des Dichters gezogen: „Ich stellte mir“,

heißt es in Schumanns Bericht von dem Zusammentreffen, „in Heine'n einen mürrischen, menschenfeindlichen Mann vor... Aber wie anders fand ich ihn... Er kam mir freundlich, wie ein menschlicher, griechischer Anacreon entgegen, er drückte mir freundschaftlich die Hand...; nur um seinen Mund lag ein bittres, ironisches Lächeln...“

Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht abzusehen, dass Schumann einmal zu den kongenialen Vertonern Heinescher Lyrik zählen würde, die sich ganz im Volksliedtonfall ergeht, ihn aber mit desillusionierenden Stimmungsbrechungen versieht. Vordergründig geht es in den Dichtungen Heines oft um unglückliche Liebesaffären wie in den „Feindlichen Brüdern“, die im Duell um die Hand einer Angebeteten beide fallen oder in der aus enttäuschter Liebe ins Kloster gegangenen „Nonne“. Doch hinter diesem altvertrauten Motiv steckt mehr: es wird zur Chiffre des modernen Weltschmerzes, des Leidens an den Unzulänglichkeiten der Gesellschaft in der Restaurationsepoche. Da ist es besser, sich ins Zeitalter Napoleons zurückzuträumen, wie es in den „Beiden Grenadieren“ geschieht, die Schumanns Komposition mit musikalischen Anspielungen auf den revolutionären Ton der „Marseillaise“ versieht.

Zu einer wesentlichen Inspirationsquelle Schumanns wurde Heines „Buch der Lieder“, dem über ein Viertel der im „Liederjahr“ vertonten Gedichte entstammt. Dabei arbeitete Schumann von vornherein zyklisch wie im Heine-Liedkreis op. 24 und der noch bekannteren „Dichterliebe“ op. 48, die Vertonungen aus dem „Lyrischen Intermezzo“ des „Buches der Lieder“ enthält. Einige in diesem Umfeld entstandene Heine-Vertonungen wurden nicht in die endgültige Fassung der „Dichterliebe“ aufgenommen und erst in späteren Jahren veröffentlicht. Dazu gehören unter anderem „Es leuchtet meine Liebe“, und „Mein Wagen rollet langsam“, unter denen letzteres am bemerkenswertesten ist: mit seiner originellen Begleitfiguration, die zwischen Stocken und Fließen wechselt und damit eine ungleichmäßig holpernde Vorwärtsbewegung andeutet, wie mit seinem äußerst umfangreichen Klaviernachspiel, das eher einem ganzen Zyklus als einem Einzellied angemessen scheint.

Ebenfalls dem „Buch der Lieder“ entstammt der bei Heine unter die „Romanzen“ eingereihte „Belsazar“. Nacherzählt wird in dieser Dichtung die biblische Geschichte aus dem Buch Daniel vom hoffärtigen babylonischen König, der die heiligen Gefäße Jehovas entweiht, worauf eine für Belsazar unverständliche, gleichwohl als böses Omen zu lesende Flammenschrift an der Wand erscheint.

Schumanns im Druck später „Ballade“ bezeichnete Komposition vom Februar 1840 zeigt den von vornherein weiten Ambitus seiner Vertonungskunst. Dem Sujet entsprechend wird die Singstimme mehr deklamierend als lyrisch geführt, doch lässt Schumann gleichzeitig die Formanlage eines variierten Strophenlieds durchscheinen, indem er Heines 21 Zeilenpaare zu vier Abschnitten zusammenfasst. Die Schlusszeile ist als distanzierter Epilog abgesetzt: das Tempo verlangsamt sich zum Adagio, in dem quasi rezitierend über harmonisch ins Offene führenden Akkorden lapidar der Tod Belsazars durch die Hand seiner eigenen Knechte festgestellt wird.

\*\*\*\*\*

Weit weniger populär als Schumanns Heine-Vertonungen sind diejenigen nach Dichtungen Hans Christian Andersens. Clara Schumann begegnete Andersen schon

auf ihrer Konzertreise im Frühjahr 1842 in Kopenhagen und beschreibt ihn als den „hässlichste(n) Mann, den es nur geben kann“, aber als „geistvolle Erscheinung“. Robert Schumann hatte zu diesem Zeitpunkt in seinem op. 40 schon vier Gedichte des dänischen Autors vertont, die in der deutschen Übersetzung durch Adelbert von Chamisso vorlagen: das „Märzveilchen“, das „nicht schnell und innig“ von keimender Natur und Liebe berichtet, und den zwischen Idyll und Bedrohung schwankenden „Muttertraum“ mit seiner kunstvoll zweistimmig kontrapunktischen Klavierbegleitung. Enthalten diese beiden Lieder schon dunkle Untertöne, so führen die beiden folgenden noch weiter ins Abgründige: geschildert wird die Exekution eines „Soldaten“ und die Verzweiflung des „Spielmanns“, der bei der Hochzeit der Geliebten zum Tanz aufspielen muss.

1844 trafen Schumann und Andersen persönlich zum ersten Mal bei einem Abendessen zusammen, das Livia Frege am 22. Juli in Leipzig zu Ehren Andersens ausgerichtet hatte. Entgegen der Annahme der Schumanns, Andersen wäre den musikalischen Genüssen dieses Abends „ziemlich gleichgültig“ gegenübergestanden, geht aus der Autobiographie („Märchen meines Lebens“) von Andersen hervor, dass er sich wie die anderen Gäste am Vortrag seiner von Schumann in Musik gesetzten Lieder durch die Hausherrin, von Clara Schumann am Klavier begleitet, begeistert hatte.