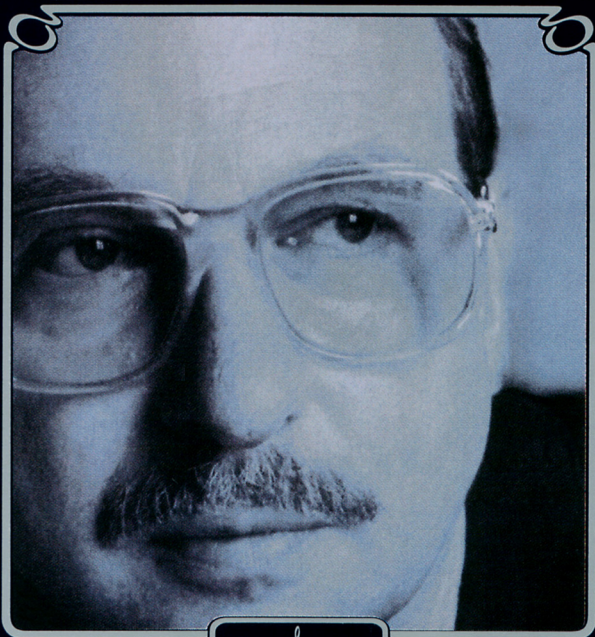


# ARIBERT REIMANN

## Lieder

Christine Schäfer · Claudia Barainsky

Thomas Quasthoff · Ursula Hesse · Axel Bauni



# ARIBERT REIMANN

(\* 1936)

① **Nightpiece** für Sopran und Klavier (1992) 15'31

Text: James Joyce

Christine Schäfer · Sopran

Axel Bauni · Piano

## **Eingedunkelt**

14'53

Neun Gedichte von Paul Celan für Alt-Solo (1992)

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| ② | Wirfst du              | 1'34 |
| ③ | Deutlich               | 1'49 |
| ④ | Über die Köpfe         | 0'55 |
| ⑤ | Angefochtener Stein    | 2'12 |
| ⑥ | Bedenkenlos            | 2'12 |
| ⑦ | Nach dem Lichtverzicht | 1'30 |

8	Eingedunkelt	1'24
9	Vom Hochseil	1'31
10	Füll die Ödnis	1'56

Ursula Hesse · Mezzosopran

11	<b>Entsorgt</b> für Bariton solo (1989)	13'29
	Text: Nicolas Born	

Thomas Quasthoff · Bariton

12	<b>Lady Lazarus</b> für Sopran solo (1992)	16'35
	Text: Sylvia Plath	

Claudia Barainsky · Sopran

13	<b>Wir, die wie der Strandhafer Wahren</b> für Mezzo-Sopran und Klavier (1994)	6'04
	Text: Paul Celan	

Ursula Hesse · Mezzosopran  
Axel Bauni · Piano

## Durch Nacht und Dunkel – Aribert Reimanns Welt

Aribert Reimann ist Komponist und Liedbegleiter. Der Student Boris Blachers hatte bereits am Ende der fünfziger Jahre die faszinierende Chance, mit großen Sängerpersönlichkeiten wie Dietrich Fischer-Dieskau, Ernst Häfliger und später Elisabeth Grümmer, Catherine Gayer oder Barry McDaniel zu arbeiten. Sie erbaten Liedkompositionen von ihm, und ihre Persönlichkeit, Ausstrahlung und Stimmfärbung führte zusammen mit Reimanns Opernleidenschaft zu den international erfolgreichen Opern *Melusine*, *Lear*, *Die Gespenstersonate*, *Troades* und 1992 *Das Schloß* nach Kafka.

Media vita in morte sumus – Metaphern des Todes scheinen auch die Texte der hier versammelten Lieder von Aribert Reimann zu bestimmen. Die gewählte Lyrik von Celan, Joyce, der Plath oder von Nicolas Born spricht von weit her, vom äußersten Rand der Welt, als ob ihre Autoren der Welt bereits abhandgekommen seien. So umschreibt die todessüchtige Sylvia Plath eine bilderreiche Szenerie des Todes-Horrors, Nicolas Born klagt, daß niemand „unterm Geldharnisch die Wunde fühlt, entsorgt zu sein von sich selbst“, Celan schaut den verderbenbringenden „Stoßzahn“ der Welt, der sich auf die zarte, lebensvolle „Welt-Sekunde“ stürzt, oder warnt im *Strandhafer* vor der „sandbefehligen Nacht“, die es genau nähme „mit uns

zweih“, und Joyce sieht durch die gespenstischen Lichterspiele der Nacht hindurch erwachende und verdämmernde Engelsscharen und hört nächtliches Totengeläut.

In den *Neun Sonette der Louise Labé* (1986) und in *Nachträume* (1988) hatte Reimann die beiden Ausdrucksebenen der Stimme und des Klaviers bereits als gleichberechtigte, autonome, parallel gesetzte Spannungsfelder komponiert. In seinen Liedvertonungen der neunziger Jahre setzt er diese Tendenz mit *Night-piece* (1992) und *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* (1994) fort, verdichtet die verzweifelte Balance der lyrischen Botschaften aber auch in großen Monologen von monomanischer Konzentration für Solostimmen: *Entsorgt* (1989) für Bariton solo, *Eingedunkelt* (1992) für Alt-Solo und *Lady Lazarus* (1992) für Sopran solo.

1975 schon hatte Reimann einen Zyklus für Sopran und Klavier, *Six Poems by Sylvia Plath* geschrieben. Dem gleichen Gedichtband, „Ariel“ (1965), entnahm er *Lady Lazarus*, in dem die amerikanische Dichterin ihre Selbstmord-Neigung leidenschaftlich reflektiert: „I have done it again .. I am only thirty. And like the cat I have nine times to die ... Dying is an art, like everything else. I do it exceptionally well.“ Sie erinnert sich aber auch an die erdnußkauende Menge, die nach dem „Ereignis“ neugierig hereindrängt, ge-

denkt auch des rettenden Arztes: „So, so, Herr Doktor. So, so, Herr Feind, ich bin ihr magnum opus. Ich bin ihr bestes Stück, das Baby aus reinem Gold, das schmilzt zu einem Schrei. Ich dreh mich am Spieß und ich brenne.“ Und zuletzt ruft sie die beiden Herren des christlichen Kosmos an: „Herr Gott, Herr Luzifer, Gefahr, Gefahr!“

Den Zustand todessüchtiger Raserei charakterisiert Reimann zunächst durch die Wechselnotenfolge: gis-fis-gis-fis, die durch den gesprochenen Satz „I have done it again“ eingeleitet und durch Vokalisieren fortgesetzt wird. Während der Wechsel von gesprochenem und gesungenem Wort die Dramatik der Darstellung steigert, streut der Komponist gelegentlich auch kantable Formlierungen, die wie ironischer Balsam wirken, in die Turbulenzen der Klage und Selbstanklage oder er trommelt mit Einton-Deklamationen, die in Cantabilität münden, um „The peanutcrunching crowd“ zu charakterisieren. Metamorphosenartig wird der Wechselnoten-Beginn wieder aufgenommen, wenn Sylvia Plath von ihrem ersten Selbstmordversuch als Zehnjährige spricht, gefolgt vom insitierend-dramatischen Wechsel geflüsterter Texte mit einer Fünfton-Formel. Attacken des gesprochenen Wortes, Einton-Deklamation, aufblühende ariose Bögen, die mehrfach die dreigestrichene Oktave berühren, die Raserei in sich kreisender ostinater Formeln, akzentuierte weite Einzelsprünge, Exklamatio-

nen, fahle Pianissimo-Fäden in hoher Lage schaffen kompositorisch ein Netz, in dem der Textstrom wie glühende Lava phosphoresziert. *Lady Lazarus* ist ein vielschichtig irisierender Diamant, der die Möglichkeiten sängerischer Darstellungsmittel am Ende unseres Jahrhunderts phänomenal zum Leuchten bringt. Kondensaten gleichen die 9 Lieder, die in *Eingedunkelt* den Texten Paul Celans folgen, Bewußtseins-Stationen, Gesängen eines Abschiednehmenden, der den Satz wagt: „komm mit mir zu Atem und darüberhinaus.“ Als große Szene der Klage und Anklage - „So wird der Schrecken ohne Ende langsam normales Leben“ - komponierte Reimann das Gedicht Nicolas Borns, das mit einer vokalen Introdution ohne Text beginnt. Das Modewort der Atom-Befürworter, „entsorgt“, wird in dieser Gesangsszene in seiner erschreckenden Dimensionalität ausgeleuchtet, bis hin zu den „betonierten Seelen“, die nicht die Wunde spüren, daß sie, von sich selbst entsorgt, wie Atommüll durchs System zur Seite geräumt, sich selbst gänzlich entfremdet wurden.

In *Nightpiece* (1992) für Sopran und Klavier, dessen Text Joyce 1915 in Triest im angloirischen Idiom formulierte, ist Reimann als Klang-Magiker zu bewundern. Das Klavier entwirft einen großen, über fünf Oktaven gespannten Klangraum, dessen oberer Rand mit Gliedern gläsern gesetzter Einzeltöne und Figuren belebt ist und dessen schwarze Tiefe absteigen-

de Einzeltöne, arpeggierte Zweiklänge setzt und sich allmählich figurativ belebt.

Dahinein singt die Sopranstimme ihre sich in den Himmelsraum ausbreitenden Vokalsen, arios sich weitende Gesänge, die dem Text der ersten Strophe folgen: „In trüber Wacht / Bleichsterne regen / Die Fackeln tief.“ Mit der zweiten Strophe ist ein auffälliger Wechsel der Klangfarbe verbunden: die Anmut und Erhabenheit der nächtlichen Seraphim-Erscheinungen, der erwachenden Engelscharen, charakterisieren der metallische Klang gezupfter Einzeltöne und gelöst sich verströmender Sopran-Formulierungen. Ein Interludium des Klaviers, das die klirrend-figurativen Formulierungen des Beginns wieder aufnimmt, die Tiefe des Klaviers mit Akzenten und Figuren bevölkert, das dunkel gedämpfte Tonrepetitionen setzt und den Klangraum gewaltigen Arpeggien und nervösen Clusterbildungen öffnet, leitet zur letzten Strophe über, in der Totengeläut durch das Schwelen hindurchklingt.

Während sich *Nightpiece* durch glockenartige Klang-Eruptionen, durch metallische und eingedunkelte Akzentuierungen und einen orgiastisch sich verausgebenden Farbenreichtum auszeichnet, sind die vokal-instrumentalen Farbschichten in *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* (1994) intimer ausgelegt. Den seltsam zwischen Ich- und Naturbeziehungen schwebenden Ausdrucksraum

des Gedichts führt Reimann aber auch hier auf drei freizügig atmenden Ebenen: denen der Singstimme und der beiden Ebenen der Hände auf dem Klavier. Kein Zweifel, Reimanns Lieder folgen der großen Tradition intimer subjektiver Entäußerung, wie sie durch Gesänge von Schubert, Schumann, Mahler, Schönberg oder Webern geprägt wurde. Aber das zeitgenössische Bewußtsein prägte hier nicht allein den lyrischen Gehalt der Lieder Reimanns, sondern veränderte, emanzipierte auch die Lied-Struktur. So expandierten Singstimme und Klaviersatz in virtuos freischwebenden Linien oder öffnen sich vielfarbigen Akzentuierungen und Klangräumen von hoher Originalität.

## Through night and darkness - The world of Aribert Reimann

Aribert Reimann is a composer and song accompanist. By the end of the '50s this student of Boris Blacher had already had the fascinating opportunity of working with great singers and personalities such as Dietrich Fischer-Dieskau, Ernst Häfliger, and later Elisabeth Grümmer, Catherine Gayer and Barry McDaniel. They asked for songs composed by him, and their personality, charisma and vocal coloration, together with Reimann's passion for opera, led to the internationally successful operas *Melusine*, *Lear*, *Die Gespenstersonate* ("The ghost sonata"), *Troades* and in 1992 *Das Schloss* ("The castle") after Kafka.

In the midst of life we are in death – metaphors of death also seem to determine the texts of the songs by Aribert Reimann assembled here. The chosen lyrics by Celan, Joyce, Plath and Nicolas Born speak from far away, from the extreme edge of the world, as if their authors were already lost to the world. Thus the death-obsessed Sylvia Plath treads a vividly pictured landscape of the horror of death; Nicolas Born laments that no one "wearing money's armour feels the wound of being freed from care by himself"; Celan looks at the devastating "cog" of the world which falls upon the tender, vital "cosmic moment" or, in the *Strandhafer*, warns of "night, the sand's vassal", which would indeed affect "the two of us"; and Joyce sees, through

the night's ghostly play of light, angelic hosts awakening and fading away and hears nocturnal funeral knells.

In the *Nine sonnets by Louise Labé* (1986) and in *Nachträume* ("Night spaces") (1988), Reimann had already composed the two planes of expression of the voice and the piano as autonomous and parallel fields of tension of equal weight. In his song settings of the '90s he continues this tendency with *Nightpiece* (1992) and *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* ("We two, constant as the beached seaweed") (1994), but also intensifies the lyrical messages' balance of despair in large monologues of monomaniac concentration for solo voices: *Entsorgt* ("Feed from care") (1989) for baritone solo, *Eingedunkelt* ("Wrapped in darkness") (1992) for contralto solo, and *Lady Lazarus* (1992) for soprano solo.

Reimann had already written a cycle for soprano and piano, *Six poems by Sylvia Plath*, in 1975. From the same volume of poems, *Ariel* (1965), he took *Lady Lazarus*, in which the American poetess passionately reflects on her obsession with suicide: "I have done it again ... I am only thirty. And like the cat I have nine times to die. Dying is an art, like everything else. I do it exceptionally well." But she also remembers the peanut-crunching crowd which inquisitively presses in after the "event" and thinks too of the rescuing doctor: "So, so, Herr Doktor.

So, Herr Enemy. I am your opus, I am your valuable, The pure gold baby, That melts to a shriek. I turn and burn.” And finally she invokes the two lords of the Christian cosmos: “Herr God, Herr Lucifer Beware Beware.”

Reimann first characterises the condition of frenzied death-wish by the sequence of alternating notes G sharp-F sharp-G sharp-F sharp, which is initiated by the spoken phrase “I have done it again” and is continued by vocalises. During the exchange of spoken and sung word, the drama of the presentation increases, and the composer from time to time scatters cantabile phrases that act as an ironic balm in the turbulences of lament and self-accusation, or he drums with one-note declamations that lead to cantabile phrases to characterise the “peanut-crunching crowd”. The alternating-notes beginning is resumed like a metamorphosis when Sylvia Plath speaks of her first suicide attempt at the age of ten, and is followed by the insistent dramatic change, with a pentatonic formula, to whispered texts. The composition of spoken word attacks, single note declamations, blossoming arioso curves that repeatedly touch the octave above the treble staff, the frenzy in circling ostinato formulas, accentuated wide single leaps, exclamations, pale *pp* treads in the high register, create a web in which the text flows as phosphorescently as glowing lava. *Lady Lazarus* is a many-faceted iridescent diamond that throws a

phenomenal light on the possibilities, at the end of our century, of methods of vocal presentation.

The nine songs which in *Eingedunkelt* follow Paul Celan’s text are like condensations, stages of consciousness, songs of one bidding farewell who ventures the phrase “Regain breath with me and out beyond”. Reimann composed Nicolas Born’s poem as a big scene of lament and accusation: “Thus does endless terror slowly turn to normal life”, beginning with a vocal introduction without text. The vouge-word of the atom-approving “entsorgt” is illuminated in its appalling dimensions in this vocal scena, up to the “cemented souls” who do not feel the wounds from which they, unencumbered as if cleared of atomic waste by a separate system, are themselves entirely estranged.

In *Nightpiece* (1992) for soprano and piano, whose text Joyce shaped in 1915 in Trieste in an Anglo-Irish idiom, Reimann is to be admired as a magician of sound. The piano calls on a big sonority stretching over 5 octaves, whose upper limit is enlivened with passages of glassy single notes and figures and whose single notes descending into dark depths set up arpeggiated intervals and, figuratively, gradually revive. Into this the soprano voice sings her vocalises, extending into celestial space, and expanding ariosos which follow the text of the first verse Gaunt in gloom, The pale stars their torches, Enshrouded,

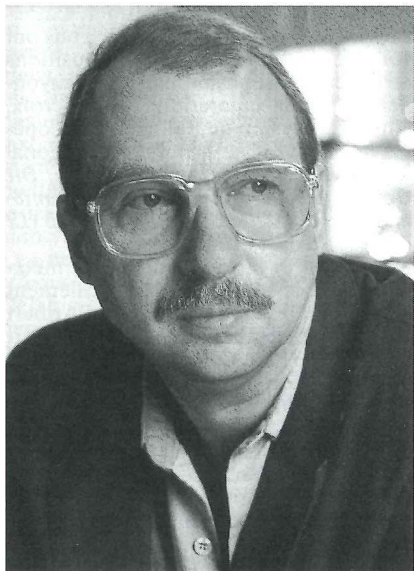


wave. A striking change in tone-colour occurs with the second verse: the grace and grandeur of the nocturnal appearances of seraphim, the awakening angelic host, are characterised by the metallic sonority of pizzicato single notes, and flowing soprano phrases are unloosed. A piano interlude that again takes up the initial jingling figurative phrases fills the piano's low register with accents and figures, sets up dark muted note-repetitions and opens the field of sonority to powerful arpeggios and nervy cluster-structures, and leads into the last verse, in which funeral knells smoulder-ingly toll throughout.

While *Nightpiece* is marked by bell-like eruptions of sound, by metallic and darkened accentuations and an orgiastically profligate wealth of colour, the vocal and instrumental layers of colour in *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* (1994) are more intimate. But here too Reimann takes the poem's strange area of expression, hovering between personal and Nature references, on to three freely-breathing planes: that of the vocal line and the two planes of the hands on the keyboard. Without question, Reimann's songs follow the great tradition of intimate subjective outpouring such as was characterised by the songs of Schubert, Schumann, Mahler, Schoenberg and Webern. But contemporary awareness has not only marked the lyrical content of Reimann's song but has also changed and emancipated songs structure. Thus

voice line and piano part expand into virtuosically free-ranging lines or open themselves to many-coloured accentuations and sonorities of great originality.

*Wolfgang Burde*  
(Translation: Lionel Salter)



ARIBERT REIMANN  
(Photo: Sabine Toepffer, München)

## Dans la nuit et l'obscurité - Le monde d'Aribert Reimann

Aribert Reimann est compositeur et pianiste accompagnateur de chanteurs. L'étudiant Boris Blachers eut, déjà à la fin des années cinquante, la chance extraordinaire de travailler avec de grandes personnalités du chant telles que Dietrich Fischer-Dieskau, Ernst Hälfiger et plus tard Elisabeth Grümmer, Catherine Gayer ou Barry McDaniel. Tous ont sollicité de Reimann des compositions de lieder et leur personnalité, leur rayonnement et la coloration de leur voix, alliés à la passion de Reimann pur l'opéra, ont conduit au succès international les œuvres lyriques *Melusine*, *Lear*, *Die Gespenstersonate* (*La sonate des fantômes*), *Troades* et en 1992 *Das Schloß* (*Le château*) d'après Kafka.

Media vita in morte sumus - les métaphores de la mort semblent également déterminer les textes des lieder d'Aribert Reimann rassemblés ici. Le choix de l'art poétique de Paul Celan, de James Joyce, de Sylvia Plath ou de Nicolas Born interpelle de loin, des confins du monde, comme si leurs auteurs s'y étaient déjà égarés. Ainsi, obsédée par la mort, Sylvia Plath parcourt un décor empli de représentation de l'horreur de la mort, Nicolas Born se plaint que «sous le joug de l'argent, personne ne ressent la plaie d'être comme éliminé de soi-même», Celan contemple la «défense» culbutant le monde vers sa perte, qui se jette sur la tendre «seconde humaine» pleine de vie,

ou bien met en garde dans *Strandhafer* (l'avoine de la plage) contre une «nuit qui n'est que sable» et qui justement «se jouerait de nous», Joyce enfin voit à travers le jeu des lueurs fantomatiques de la nuit s'éveiller au jour des légions d'anges, et entend une sonnerie des morts nocturne.

Dans *Neun Sonette der Louise Labé* (1986) (*Neuf sonnets de Louise Labé*) et dans *Nachträume* (1988) (*Après les rêves*), Reimann avait déjà traité les deux niveaux d'expression de la voix et du piano comme deux effets contraires placés sur un pied d'égalité, autonomes et parallèles. Dans ses mises en musique de lieder des années quatre-vingt-dix, il prolongea cette tendance avec *Nightpiece* (1992) (*Pièce nocturne*) et dans *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* (1994) (*Nous, les justes tels l'avoine de la plage*), il condense toutefois la balance désespérée des messages lyriques en vastes monologues reposant sur une concentration monomaniaque pour voix soliste: *Entsorgt* (1989) (*Éliminé*) pour baryton solo, *Eingedunkelt* (1992) (*Crépesculaire*) pour voix d'alto soliste et *Lady Lazarus* (1992) pour soprane soliste.

Déjà en 1975, Reimann avait écrit un cycle pour soprane et piano, *Six Poems by Sylvia Plath* (*Six poèmes de Sylvia Plath*). De ce même recueil de poèmes, *Ariel* (1965), il a tiré *Lady Lazarus*, dans lequel la poétesse américaine reflète avec pas-

sion son penchant suicidaire: «je l'ai fait à nouveau ... Je n'ai que trente ans et fait un chat, je peux mourir neuf fois ... Mourir est un art comme toute chose. Je le maîtrise particulièrement bien.» Mais elle se remémore également la foule mâchant des cacahouettes qui, après *L'événement* se presse curieuse, évoquant la mémoire du médecin salvateur: «Bien, bien, monsieur le docteur. Bien, bien, monsieur l'ennemi, je suis votre magnum opus. Je suis votre meilleur élément, un bébé d'or pur qui fond en un cri. Je me tourne sur la broche et je brûle.» Et finalement elle invoque les deux maîtres cosmiques du christianisme: «Seigneur Dieu, Seigneur Lucifer, danger, danger!»

En premier lieu, Reimann caractérise cet état de frénésie de mort avec la suit alternée des notes: sol dièse - fa dièse - sol dièse - fa dièse qui est introduite par la phrase déclamée «je l'ai fait à nouveau» et se poursuit par des vocalises. Tandis que l'alternance des paroles déclamées et chantées fait croître l'effet dramatique de la représentation, le compositeur répand également de-ci de-là des formulations chantantes agissant tel un baume ironique dans le tumulte des plaintes et des autoaccusations, ou bien il tambourine au moyen de déclamations sur une note qui débouchent sur un chant, afin de caractériser la «foule grignotant des cacahouettes.» Par métamorphose, l'alternance de notes est reprise depuis son début, alors que Sylvia Plath raconte sa

première tentative de suicide à l'âge de dix ans, puis elle est suivie d'une insistante alternance dramatique de textes chuchotés sur une suite de cinq notes. Les attaques de la parole déclamée, les déclamations sur une note, l'épanouissement des liaisons en forme d'arie qui montent à plusieurs reprises jusqu'au registre situé au-dessus de la portée, la frénésie des formules en boucles ostinato, des sauts isolés, des exclamations, de ternes filaments pianissimo dans les aigus, le tout crée une composition en réseau, dans lequel le flot de texte devient phosphorescent comme de la lave en fusion. *Lady Lazarus* est un diamant irisé aux multiples épaisseurs qui mettent en lumière de façon phénoménale les possibilités des moyens d'expression vocale à la fin de ce siècle.

Les neuf lieder qui dans *Eingedunkelt* (*Crépusculaire*) suivent les textes de Celan se comparent à des condensés, à des étapes de conscience, des chants d'adieu d'un être qui ose prononcer la phrase: «Viens avec moi jusqu' au souffle et au-delà.» Reimann composa sur le poème de Nicolas Born une grande scène de plaintes et d'accusations - «Ainsi la terreur sans fin devient lentement la vie normale» - et cela commence avec une introduction vocale sans texte. Le mot à la mode du partisan de l'atome «entsorgt» est, dans cette scène chantée, projeté dans toute sa dimension effrayante, jusqu'aux «âmes bétonnées» qui se sont auto-éliminées et ne ressentent pas les

blessures dont elles sont totalement détachées et qu'elles rejettent sur le côté par l'intermédiaire du système, comme des déchets atomiques.

Dans *Nightpiece* (1992), pièce pour soprane et piano dont le texte a été élaboré par Joyce en 1915 à Trieste dans un idiome anglo-irlandais, Reimann est admirable en tant que magicien du timbre. Le piano développe un vaste espace sonore couvrant cinq octaves dont la partie supérieure est animée par des segments de notes indépendantes et de figures cristallines et dont les sombres basses installent des notes indépendantes descendantes et des accords à deux sons arpégés, et s'animent progressivement de manière figurative.

La voix de soprane s'imisce ici en des vocalises se répandant dans les airs, chants s'élargissant en arie qui suivent le texte de la première strophe: «Dans la nuit lugubre / De pâles étoiles vacillent / Les flambeaux en berne.» Un changement marquant de la couleur sonore est lié à la deuxième strophe: la grâce et la noblesse des apparitions nocturne de séraphins, des foules d'anges qui s'éveillent sont illustrés par la sonorité métallique des notes indépendantes pincées et les formulations de la voix de soprane qui se répandent en se diluant. Un interlude du piano reprenant les tintements figuratifs des formulations du début, les basses peuplées d'accent et de figures d'un piano qui installe des notes répétées lugubres et étouffées, ouvre un espace sonore

d'arpèges violents et de clusters nerveux et assure la transition vers la dernière strophe où retentit la sonnerie des morts à travers le brasier.

Alors que *Nightpiece* se signale par des éruptions sonores retentissant comme des cloches, par des accentuations métalliques et crépusculaires et une richesse de couleurs se multipliant jusque'à l'orgie, les couches de couleurs sonores de l'instrumentation vocale sont arrangées de manière plus intime dans *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* (1994). L'espace d'expression du poème oscillant étrangement entre la relation au moi et la relation à la nature conduit néanmoins ici aussi Reimann vers trois niveaux respirant librement: celui de la voix chantée et ceux des deux mains du piano. Sans aucun doute, les lieder de Reimann sont fidèles à la grande tradition d'un dépouillement intime et subjectif, façonnée par les chants de Schubert, Schumann, Mahler, Schoenberg ou bien Webern. Toutefois, la conscience contemporaine n'a pas seulement marqué ici le traitement lyrique des lieder de Reimann, mais a également transformé et émancipé la structure du lied. Ainsi, la voix chantée et le mouvement de piano se développent en des lignes virtuoses évoluant librement, ou bien ils s'ouvrent à des accentuations et à des espaces sonores multicolores de la plus haute originalité.

Wolfgang Burde  
(Traduction: Anne de Waël)



## Axel Bauni

geboren in Ludwigshafen am Rhein, studierte an der Musikhochschule Mannheim/Heidelberg und an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach Abschluß seines Klavierstudiums bei Rolf Koenen

besuchte Axel Bauni Kurse in Liedinterpretation bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann, die den Grundstein künftiger Zusammenarbeit legten. Von 1988 bis 1993 war Axel Bauni Reimanns Assistent an der Hochschule der Künste; seit 1990 leitet er dort eine eigene Liedklasse. Darüberhinaus unterrichtet er Lied des 20. Jahrhunderts in Interpretationskursen u. a. an der Sommerakademie in Banff (Kanada), an der Folkwang Hochschule in Essen und am Konservatorium in Lausanne. Zusammen mit der Sopranistin Liat Himmelheber wurde er 1988 Preisträger beim „Wettbewerb für Liedduo“. Als Begleiter mit besonderem Interesse am zeitgenössischen Lied tritt er im In- und Ausland auf und hat bei ORFEO bereits mehrere CDs mit Liedern von Ernst Krenek, Anton Webern und Viktor Ullmann veröffentlicht; mit Aribert Reimann gibt er die „edition zeitgenössisches lied“ heraus. Axel Bauni war an zahlreichen Uraufführungen von Liederzyklen Hans-Jürgen von Bose, Manfred Trojans und Aribert Reimanns beteiligt. Er ist auch einer der an der Uraufführung beteiligten Widmungsempfänger von Aribert Reimanns *Nightpiece* und *Wir, die wie der Strandhafer Wahren*.

---

Axel Bauni, born in Ludwigshafen am Rhein, studied at the Mannheim/Heidelberg Musikhochschule and at the Hochschule der Künste in Berlin. After completing his study of the piano with Rolf Koenen, Axel Bauni attended courses in Lied interpretation given by Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann, which laid the foundation-stone for future collaboration. From 1988 to 1993 Axel Bauni was Reimann's assistant at the Hochschule der Künste; since 1990 he has directed a Lieder class of his own there. In addition, he teaches 20th-century song in interpretation courses at, among others, the summer academy in Banff (Canada), the Folkwang Hochschule in Essen and the Lausanne Conservatoire. In 1988, together with the soprano Liat Himmelheber, he was the prizewinner at the Competition for Lied Duo. As an accompanist with a special interest in contemporary song he has appeared at home and abroad and has already brought out several CDs for ORFEO with lieder by Ernst Krenek, Anton Webern and Viktor Ullmann; with Aribert Reimann he is publishing the "Contemporary Song Edition". Axel Bauni has taken part in numerous premières of song-cycles by Hans-Jürgen von Bose, Manfred Trojahn and Aribert Reimann. He is also one of the dedicatees, involved in the first performance, of Aribert Reimann's *Nightpiece* and *Wir, die wie der Strandhafer Wahren*.

Axel Bauni, né à Ludwigshafen sur le Rhin, étudia à l'École supérieure de Musique de Mannheim/Heidelberg puis à l'École supérieure des Arts de Berlin. A l'issue de ses études de piano avec Rolf Koenen, Axel Bauni prit part aux cours d'interprétation de lied de Dietrich Fischer-Dieskau et Aribert Reimann, jetant ainsi les fondements d'une coopération future. De 1988 à 1993, Axel Bauni a été l'assistant d'Aribert Reimann à l'École supérieure des Arts; depuis 1990, il y dirige lui-même une classe de lied. De plus, il enseigne l'art du lied du XX<sup>e</sup> siècle à l'académie d'été de Banff (Canada), à l'École Folkwang d'Essen et au Conservatoire de Lausanne. En compagnie de la soprano Liat Himmelheber, il a remporté en 1988 le «Concours de duo de lied». Il joue volontiers les accompagnateurs pour des récitals de lieder contemporains, tant dans son pays qu'à l'étranger, et a publié pour ORFEO, plusieurs disques compacts comportant des lieder d'Ernst Krenek, Anton Webern et Viktor Ullmann; il dirige au côté d'Aribert Reimann la «collection lied contemporain». Axel Bauni a prêté son concours à de nombreuses créations de cycles de lieder de Hans-Jürgen von Bose, Manfred Trojahn et Aribert Reimann. Il est aussi au nombre des dédicataires ayant participé à la création de deux œuvres d'Aribert Reimann, *Nightpiece* et *Wir, die wie der Strandhafer Wahren*.



## Christine Schäfer

1965 in Frankfurt am Main geboren, studierte Gesang bei Ingrid Figur in Berlin und nahm an Meisterkursen von Arléon Auger teil. Von 1986–1989 besuchte sie die Liedklassen von Dietrich Fischer-

Dieskau und Aribert Reimann. 1988 war Christine Schäfer Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang des VDMK in Berlin, 1990 die einzige deutsche Preisträgerin des „Aloysia-Weber-Preises“ beim Internationalen „Mozart Concorso di Canto“ in Wien und Rom.

1988 gab Christine Schäfer mit der Uraufführung der *Nacht-Räume* von Aribert Reimann ihr vielbeachtetes Debüt bei den Berliner Festwochen. Als Papagena trat sie 1991 erstmalig in der *Zauberflöten*-Inszenierung von Karl-Ernst Herrmann und Ursel Herrmann am Théâtre de la Monnaie in Brüssel auf. In Bern sang sie die Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*. Im Februar 1993 folgte ihre erste Gilda in Verdis *Rigoletto*. Im gleichen Jahr debütierte Christine Schäfer an der San Francisco Opera als Sophie im *Rosenkavalier* von Richard Strauss.

Diesem Auftritt schlossen sich zahlreiche Verpflichtungen in den USA an; darunter Konzerte in Boston und New York unter der Leitung von Seiji Ozawa. Im April 1994 gab Christine Schäfer mit großem Erfolg ihr Rollendebüt als Lucia in Donizettis *Lucia di Lammermoor* an der Welsh National Opera in Cardiff. Im Sommer 1994 trat sie als Titania in Britens *A Midsummer Night's Dream* in Tel Aviv auf. Ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen gab Christine Schäfer als Lulu in der gleichnamigen Oper von Alban Berg. In Glyndebourne sang sie erstmalig Servilia in Mozarts *La Clemenza*

za di Tito. Für ihr Rollendebüt als Zerbinetta in Strauss' *Ariadne auf Naxos* hat sie 1996 die Bayerische Staatsoper in München verpflichtet.

Als Konzertsängerin ist Christine Schäfer bei internationalen Festivals unter Dirigenten wie Helmuth Rilling, Leopold Hager, Sir Charles Mackerras, Reinhard Goebel oder Nicolaus Harnoncourt aufgetreten. Bei Liederabenden in Frankfurt, London und Paris wurde sie als herausragende Liedsängerin gerühmt. Aribert Reimann widmete sein *Nightpiece* für Sopran und Klavier Christine Schäfer und Axel Bauni.

Born in Frankfurt am Main in 1965, Christine Schäfer studied voice with Ingrid Figur in Berlin and participated in master courses with Arlén Auger. From 1986 to 1989 she took Lied classes taught by Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann. In 1988 she won the voice competition of the VDMK (German Federation of Music Educators and Performers) in Berlin and in 1990 she was the only German prize-winner at the International "Mozart Concorso di Canto" in Vienna and Rome.

In 1988 Christine Schäfer made her well-received début at the Berlin Festival in the première of *Nacht-Räume* by Aribert Reimann. She sang Papagena for the first time in 1991 in Karl-Ernst and Ursel Herrmann's production of *The Magic Flute* at the Théâtre de la Monnaie in Brussels. Her début of Gilda in Verdi's

*Rigoletto* followed in February 1993. In the same year she appeared as Sophie in Richard Strauss's *Rosenkavalier*.

There followed numerous engagements in the United States, including concerts in Boston and New York with Seiji Ozawa conducting. In April 1994 Christine Schäfer made her first appearance as Lucia Donizetti's *Lucia di Lammermoor* at the Welsh National Opera in Cardiff. In the summer of 1994 she appeared as Titania in Britten's *A Midsummer Night's Dream* in Tel Aviv. Christine Schäfer's début at the Salzburg Festival was as Lulu in the Alban Berg opera. In Glyndebourne she sang Servilia for the first time in Mozart's *La Clemenza di Tito*. Her début as Zerbinetta in Strauss's *Ariadne auf Naxos* is scheduled for 1996 at the Bavarian State Opera in Munich.

Christine Schäfer has performed in concerts at international festivals with conductors such as Helmuth Rilling, Leopold Hager, Sir Charles Mackerras, Reinhard Goebel and Nicolaus Harnoncourt. Her song recitals in Frankfurt, London and Paris have established her reputation as a Lied performer. Aribert Reimann dedicated his *Nightpiece* for soprano and piano to Christine Schäfer and Axel Bauni.

Christine Schäfer, née en 1965 à Frankfurt-sur-le-Main, elle étudia le chant chez Ingrid Figur à Berlin et participa aux masterclasses d'Arlén Auger. De 1986 à 1989, elle suivit les cours de chant de



Dietrich Fischer-Dieskau et Aribert Reimann. En 1988, Christine Schäfer remporta le concours fédéral de chant de l'Union des Musiciens d'Allemagne (VDMK) à Berlin. En 1990, elle fut la seule lauréate allemande du concours international «Mozart Concorso di Canto», à Vienne et à Rome, et remporta le prix «Aloysia-Weber.»

En 1988, Christine Schäfer fit un début très remarqué lors de la création des «Nacht-Räume d'Aribert Reimann au Festival de Berlin. En 1991, elle interpréta pour la première fois Papagena dans le *Flûte enchantée* mise en scène par Karl-Ernst Herrmann et Ursel Herrmann au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. A Berne, elle chanta ensuite la Zerlina dans le *Don Giovanni* de Mozart, avant d'interpréter Gilda en février 1993 dans le *Rigoletto* de Verdi. La même année, elle débute à l'Opéra de San Francisco avec le rôle de Sophie dans le *Rosenkavalier* de Richard Strauss.

Elle accepte alors plusieurs engagements aux Etats-Unis, notamment à Boston et à New York où elle travaille sous la direction de Seiji Ozawa. En avril 1994, Christine Schäfer connaît un succès remarquable à Cardiff, au Welsh National Opera, avec le rôle de Lucia dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Au cours de l'été 1994, à Tel Aviv, elle interprète Titania dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten. Christine Schäfer fait ses débuts au Festival de Salzbourg avec le rôle de Lulu dans l'Opéra du même nom d'Al-

ban Berg. Elle chanta pour la première fois, à Glyndebourne, la Servilia de *La Clemenza di Tito* de Mozart. Elle est actuellement engagée à Munich par l'Opéra bavarois où elle interprétera en 1996 Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss.

Egalement chanteuse de concert, Christine Schäfer s'est déjà produite lors de divers festivals internationaux sous la direction de chefs comme Helmuth Rilling, Leopold Hager, Sir Charles Mackerras, Reinhard Goebel ou Nicolaus Harnoncourt. Des récitals à Francfort, Londres et Paris l'ont en outre révélée comme une remarquable interprète de lieder. Aribert Reimann a dédié son *Nightpiece* pour soprano et piano à Christine Schäfer et Axel Bauni.

## Ursula Hesse

geboren in Köln, studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ingrid Figur und besuchte Meisterkurse bei Hilde Rössl-Majdan in Wien und Brigitte Fassbaender. Bei Aribert Reimann belegte sie 1991 die Klasse Liedinterpretation, der eine Deutschlandtournee folgte. Ursula Hesse ist Preisträgerin im Paula-Salomon-Lindberg-Wettbewerb 1993 und zweite Preisträgerin im Bundeswettbewerb Gesang/ Oper 1994. Die Mezzosopranistin gab Konzerte bei den Berliner Festwochen, mit der Berliner Singakademie und mit dem Neuen Bach-



Collegium im Leipziger Gewandhaus. Sie gastierte u. a. an der Hamburgischen Staatsoper, der Semperoper in Dresden und ist der Komischen Oper in Berlin sowie den Opernhäusern in Brüssel, Antwerpen, Amsterdam und Lübeck verpflichtet.

Begeisterung und Einsatz der jungen

Sängerin für das moderne und zeitgenössische Lied dokumentieren die Uraufführung (1995) von Siegfried Matthus' „*Liebe, Leben und Tod*“ (10 Orchesterlieder nach Rilke) in der Komischen Oper Berlin, die 1995 bei ORFEO erschienene Aufnahme der Lieder von Anton Webern und nicht zuletzt die vorliegende Interpretation von Liedern Aribert Reimanns. Den großen Zyklus „*Eingedunkelt*“ auf Gedichte von Paul Celan hatte die Widmungsträgerin Brigitte Fassbaender im Jahr 1993 uraufgeführt. Ursula Hesse und Axel Bauni ist das Lied „*Wir, die wie der Strandhafer Wahren*“ zugeeignet.

Ursula Hesse, born in Cologne, studied with Ingrid Figur at the Hochschule der Künste in Berlin and attended master classes by Hilde Rössl-Majdan in Vienna and Brigitte Fassbaender. In 1991 she enrolled in Aribert Reimann's class in Lied interpretation, which was followed by a tour of Germany. Ursula Hesse was the prizewinner in the Paula Salomon-Lindberg Competition in 1993 and winner of the second prize in the Republic's song and opera competition in 1994. The mezzo-soprano has given concerts at the Berlin Festival, with the Berliner Singakademie and with the New Bach Collegium in the Leipzig Gewandhaus. She has appeared as a guest at, among others, the Hamburg Staatsoper and the Semper Opera in Dresden, is engaged by the Komische Oper in Berlin as well as by

the opera-houses in Brussels, Antwerp, Amsterdam and Lübeck.

The young singer's enthusiasm for, and commitment to, modern and contemporary song are documented by the first performance (1995) of Siegfried Matthus's *Liebe, Leben und Tod* (10 orchestral songs after Rilke) in the Komische Oper, Berlin, the ORFEO recording, issued in 1995, of songs by Anton Webern, and not least the present interpretations of songs by Aribert Reimann. The first performance of the big cycle *Eingedunkelt*, on poems by Paul Celan, was given in 1993 by the dedicatee, Brigitte Fassbaender; the song *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* is dedicated to Ursula Hesse and Axel Bauni.

Ursula Hesse, née à Cologne, étudia à l'École supérieure des Arts de Berlin dans la classe d'Ingrid Figur, et participa aux *master classes* de Brigitte Fassbaender et d'Hilde Rössl-Majdan à Vienne. En 1991, elle prit part à la classe d'interprétation de lied d'Aribert Reimann et à la tournée allemande qui fit suite. Ursula Hesse a remporté le premier prix du Concours Paula Salomon-Lindberg 1993 et le deuxième prix du Concours fédéral de Chant catégorie opéra 1994. Elle s'est produite en concert lors du Festival de Berlin, dans cette même-ville avec l'Académie de Musique et au Gewandhaus de Leipzig, avec le Neue Bach-Collegium. Elle a déjà engagée par le Staatsoper de Hambourg, le Semperoper de Dresde,

l'Opéra-comique de Berlin, ainsi que par les opéras de Bruxelles, Anvers, Amsterdam et Lübeck.

La jeune cantatrice nous a donné la preuve de sa passion et de son engagement pour le lied moderne et contemporain par la création en 1995 à l'Opéra-comique de Berlin de *Liebe, Leben und Tod* (10 lieder orchestrés d'après Rainer Maria Rilke) de Siegfried Matthus, par l'enregistrement pour ORFEO aussi en 1995 des lieder d'Anton Webern, et surtout, par la présente interprétation des lieder d'Aribert Reimann. Le grand cycle *Eingedunkelt* basé sur des poèmes de Paul Celan fut créé en 1993 par la dédicataire Brigitte Fassbaender; le lied *Wir, die wie der Strandhafer Wahren* est dédié à Ursula Hesse et Axel Bauni.

## Thomas Quasthoff

ist als junger Baßbariton einer der Sänger, die durch Stimm Schönheit, Intelligenz und ausgewogene Gestaltungskunst innerhalb kurzer Zeit den Weg an die internationale Spitze des Konzertgesangs gefunden haben. Nach einem privaten Gesangsstudium bei Charlotte Lehmann und Carol Richardson studierte Thomas Quasthoff zunächst Jura und wurde Nachrichten-Sprecher beim Norddeutschen Rundfunk. Seine Karriere als Oratorien- und Liedsänger ist mit zahlreichen Preisen gewürdigt worden, u. a. 1987 mit dem ersten Preis beim



Mozartwettbewerb in Würzburg, 1988 mit dem ersten Preis für Gesang beim Musikwettbewerb der ARD in München, und dem Grand Prix Gabriel Fauré für eine Aufnahme mit Schumann-Liedern. Seine Liederabende und Konzerte führten ihn nach Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Brüssel, Budapest, Dresden,

Edinburgh, Leipzig, Madrid, München, Paris, Rom, Salzburg, Sevilla, Strasbourg, Wien und Zürich, für die kommenden Jahre sind Tourneen nach Japan, Südamerika und in die USA, Konzerte in London und die Teilnahme an der Styriate 1996 in Graz geplant. Nicht nur Dirigenten wie Helmuth Rilling, Bernard Haitink und Nicolaus Harnoncourt suchen die Zusammenarbeit mit Thomas Quasthoff: Aribert Reimann widmete ihm den Monolog *Entsorgt*, den Quasthoff 1989 in Frankfurt zur Uraufführung brachte.

The young bass-baritone Thomas Quasthoff is one of the singers who through beauty of voice, intelligence and balanced creative art have within a short time found their way to the international peak of concert singing. After private study of singing with Charlotte Lehmann and Carol Richardson, Thomas Quasthoff first studied law and became a newsreader for North German Radio. His career as an oratorio and lieder singer has been marked by numerous prizes, including first prize at the 1987 Mozart competition in Würzburg, first prize for singing in the 1988 ARD music competition in Munich, and the Gabriel Fauré Grand Prix for a recording of Schumann songs. His recitals and concerts have taken him to Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Brussels, Budapest, Dresden, Edingburgh, Leipzig, Madrid, Munich, Paris, Rome, Salzburg, Seville, Stras-

bourg, Vienna and Zurich; tours of Japan, South America and the USA, concerts in London and participation in the 1996 Styriate in Graz are planned for the coming years. Not only have conductors such as Helmuth Rilling, Bernard Haitink and Nicolaus Harnoncourt sought to work with Thomas Quasthoff: Aribert Reimann dedicated to him the monologue *Entsorgt*, of which Quasthoff gave the first performance in 1989 in Frankfurt.

Thomas Quasthoff est un jeune baryton-basse qui, par la beauté de sa voix, l'intelligence et la mesure de son interprétation, a conquis en un temps record l'univers international du chant. Après des études privées menées auprès de Charlotte Lehmann et Carol Richardson, Thomas Quasthoff a étudié le droit puis présenté les nouvelles pour le Nord-deutschen Rundfunk. Sa carrière comme chanteur de lied et d'oratorio a été couronnée de nombreux prix, notamment en 1987 le Premier Prix du Concours Mozart de Würzburg, en 1988 le Premier Prix de chant du Concours de l'ARD à Munich et le Grand Prix Gabriel Fauré pour un enregistrement de lieder de Schumann. Ses récitals l'ont conduit à Amsterdam, Berlin, Bordeaux, Bruxelles, Budapest, Dresde, Edinbourg, Leipzig, Madrid, Munich, Paris, Rome, Salzbourg, Séville, Strasbourg, Vienne et Zurich; il a en prévision des tournées au Japon, en Amérique du Sud, du Nord,

des concerts à Londres et la participation en 1996 à la Styriate de Graz. Les chefs Helmuth Rilling, Bernard Haitink et Nicolaus Harnoncourt ne sont pas les seuls à vouloir s'assurer la collaboration de Thomas Quasthoff: Aribert Reimann lui a dédié son monologue *Entsorgt*, qu'il avait créé en 1989 à Francfort.

## Claudia Barainsky

in Berlin geboren, studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ingrid Figur und besuchte Interpretationskurse bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann, dessen für sie komponierte *Lady Lazarus* sie bei den Berliner Festwochen 1992 uraufführte. Sie gab Konzerte bei den sommerlichen Musiktagen Hitzacker, den Internationalen Maifestspielen in Wiesbaden und beim Festival „Young artists in concert“ in Davos. Ihr Bühnendebüt erfolgte 1993 als Mozarts Konstanze am Stadttheater Bern, ein Jahr später sang sie dort Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper. An der Semperoper in Dresden gastierte sie in der Titelpartie von Aribert Reimanns Oper *Melusine*. Die Deutsche Oper am Rhein engagierte Claudia Barainsky als Musetta in *La Bohème*, Sophie im *Rosenkavalier* und Blonde in der *Entführung aus dem Serail*.

Claudia Barainsky hat 1995 an der Schubertiade Feldkirch und an einer Benefiz-Tournee der Internationalen Ärzte ge-



gen den Atomkrieg teilgenommen und wird 1996 an einer Produktion von Arnold Schönbergs Einakter *Von heute auf morgen* mitwirken.

Claudia Barainsky, born in Berlin, studied with Ingrid Figur at the Hochschule der Künste in Berlin and attended interpretation courses given by Dietrich

Fischer-Dieskau and Aribert Reimann, of whose *Lady Lazarus* she gave the première in the 1992 Berlin Festival. She has given concerts at the summer Hitzacker Music Days, the International May Festival in Wiesbaden and at the "Young artists in concert" festival in Davos. She made her stage debut in 1993 as Mozart's Constanze in the Stadttheater in Berne; a year later she sang Lulu there in Alban Berg's opera of that name. She appeared as a guest at the Semper Opera in Dresden in the title-role of Aribert Reimann's opera *Melusine*, and the Deutsche Oper am Rhein engaged her as Musetta in *La Bohème*, Sophie in *Der Rosenkavalier* and Blonde in *Die Entführung aus dem Serail*. In 1995 Claudia Barainsky took part in the Feldkirch Schubertiad and in a benefit tour of the International Doctors Against Atomic War, and in 1996 will take part in a production of Arnold Schönberg's *Von heute auf morgen*.

Claudia Barainsky, née à Berlin, a étudié à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville dans la classe d'Ingrid Figur, et suivi les cours d'interprétation de Dietrich Fischer-Dieskau et Aribert Reimann, dont elle a créé la *Lady Lazarus* au Festival de Berlin 1992. Elle a donné des récitals aux Journées musicales d'Été de Hitzacker, au Mai international de Wiesbaden, et au Festival «Young artists in concert» de Davos. Ses débuts sur scène eurent lieu en 1993 au Stadttheater de Bern avec le rôle de Constanze de

Mozart, et un an plus tard sur cette même scène, la Lulu d'Alban Berg. Au Semperoper de Dresde, elle a tenu le rôle titre de l'opéra *Melusine*, d'Aribert Reimann. L'Opéra allemand du Rhin à Düsseldorf a engagé Claudia Barainsky pour interpréter Musette de *La Bohème*, Sophie du *Chevalier à la Rose* et Blonde de *l'Enlèvement au Sérail*.

Claudia Barainsky a participé en 1995 à la Schubertiade de Feldkirch (Autriche) et à une tournée au bénéfice d'une organisation internationale de médecins agissant contre la guerre atomique. A son programme de 1996, on relève la pièce en un acte d'Arnold Schönberg, *Von heute auf morgen*.

---

## NACHTSTÜCK

*James Joyce (1882-1941),*

- 1 In trüber Wacht  
Bleichsterne regen  
Die Fackeln tief.  
Gespenstische Feuer vom Himmelsrand  
leuchten der Nacht,  
An hochhin sich wölbenden Bögen  
Ins sünddunkle Schiff.
- Die Seraphim  
Erwachen in Scharen  
zum Dienst, und blaß  
Gleiten sie wieder ins Dunkel, in stummem  
Grimm,  
Und schwenken noch im Erstarren  
Ihr Weihrauchfaß.
- Und lang und kalt  
Durchs nächtliche Schwelen  
Klingt Totengeläut,  
Während in öden Wolken der Weihrauch  
wallt,  
Nichtswärts aus anbetender Seelen  
Erstorbenheit.

**James Joyce**, „Nachtstück“, deutschsprachige Übersetzung von Hans Wollschläger, aus „Werke“. Frankfurter Ausgabe Band 4.2 © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1981.

## NIGHTPIECE

*James Joyce (1882-1941)*

- 1 Gaunt in gloom,  
The pale stars their torches,  
Enshrouded, wave.  
Ghostfires from heaven's far verges faint  
illumine,  
Arches on soaring arches,  
Night's sindark nave.
- Seraphim,  
The lost hosts awaken  
To service till  
In moonless gloom each lapses muted, dim,  
Raised when she has and shaken  
Her thurible.
- And long and loud,  
To night's nave upsoaring,  
A starknell tolls  
As the bleak incense surges, cloud on cloud,  
Voidward from the adoring  
Waste of souls.
- Triest 1915*

---

© The James Joyce Estate  
Faber & Faber, London

# EINGEDUNKELT

Paul Celan (1920-1970)

- 2] Wirfst du  
den beschrifteten  
Ankerstein aus?

Mich hält hier nichts,

nicht die Nacht der Lebendigen,  
nicht die Nacht der Unbändigen,  
nicht die Nacht der Wendigen,

Komm, wälz mit mir den Türstein  
vors Unbezwungene Zelt.

## II

- 3] Deutlich, weithin, das offene  
Umlammerungszeichen,

Entlassen die Liebenden,  
auch aus der Ulmwurzel-Haft,

Schwarz-  
züngiges, reif, am Sterben,  
wird abermals laut, Beglänzt  
rückt näher.

## III

- 4] Über die Köpfe  
hinweggewuchtet  
das Zeichen, traumstark entbrannt  
am Ort, den es nannte.

Jetzt:  
Mit dem Sandblatt winken,  
bis der Himmel  
raucht.

## IV

- 5] Angefochtener Stein,  
grüngrau, entlassen  
ins Enge.  
Enthökerte Glutmonde  
leuchten  
das Kleinstück Welt aus:  
das also warst du  
auch.

In den Gedächtnislücken  
steh die eigenmächtigen Kerzen  
und sprechen Gewalt zu.

## V

- 6] Bedenkenlos,  
den Vernebelungen zuwider,  
glüht sich der hängende Leuchter  
nach unten, zu uns

Vielfarmiger Brand,  
sucht jetzt sein Eisen, hört,  
woher, aus Menschenhautnähe,  
ein Zischen,

findet,  
verliert,

schröff  
liest sich, minutenlang,  
die schwere,  
schimmernde  
Weisung.

## VI

- 7] Nach dem Lichtverzicht:  
der vom Botengang helle,  
hallende Tag.

Die blühselige Botschaft,  
schriller und schriller,  
findet zum blutenden Ohr.



## VII

- 8 Eingedunkelt  
die Schlüsselgewalt.  
Der Stoßzahn regiert,  
von der Kreidespur her,  
gegen die Welt-  
sekunde.

## VIII

- 9 Vom Hochseil herab-  
gezwungen, ermißt du,  
was zu gewärtigen ist  
von soviel Gaben,  
  
Käsig-weißes Gesicht  
dessen, der über uns herfällt,  
  
Setz die Leuchtzeiger ein, die Leucht-  
ziffern,  
  
Sogleich, nach Menschenart,  
mischt sich das Dunkel hinzu,  
das du herauserkennst  
  
aus all diesen  
unbußfertigen, unbotmäßigen  
Spielen.

## IX

- 10 Füll die Ödnis in die Augensäcke,  
den Opferruf, die Salzflut,  
  
komm mit mir zu Atem  
und drüber hinaus.

## ENTSORGT

Nicolas Born (1937–1979)

- II So wird der Schrecken ohne Ende langsam normales Leben  
Zuschauer blinzeln in den Hof  
im Mittagslicht  
Kleinstadt, harte Narbe ziegelrot  
Gasthaus, wehende Gardinen  
und am Schreibtisch ist jetzt gering  
der persönliche Tod  
Ich kann nicht sagen, wie die Panik der  
Materie  
wirkt, wie ich in meiner Panik  
die nicht persönlich ist, nur an die  
falschen Wörter komme.  
Das sorgend Schöne fehlt mir an *Krypton*  
und  
*Jod 129*. Mir fehlt die Zukunft der Zukunft  
*mir* fehlt sie.  
Mir fehlen schon meine Kindeskind  
Erinnerung an die Welten  
mir fehlen Folgen, lange Sommer am  
Wasser  
harte Winter, Wolle und Arbeit

Hier entstehen Folgen starker Wörter  
die leblos sind, das verruchte Gesindel  
spürt nichts, sie schließen die Kartelle  
keine Ahnung was sie in die Erde setzen  
Ahnung nicht, nur Wissen  
was sie in die Erde setzen in Luft und  
Wasser  
für immer  
kein Gefühl für „immer“. Den Tod  
sonderbehandeln sie wie einen Schädling  
der gute Tod vergiftet wie die liebe Not.

Was schändet ihr die Gräber meiner  
Kindeskind  
was plündert ihr den Traum der Materie,  
den Traum der Bilder, des Gewebes, der  
Bücher  
Knochen.

## FREED FROM CARE

Nicolaš Born (1937–1979)

- II Thus does endless terror slowly turn  
to normal life  
Watchers peer into the courtyard  
in the midnight gloom  
Village, hardened brick-red scar  
Inn, swaying curtains  
and at the desk how insignificant  
is one's own death  
I cannot say how panic takes hold  
on matter, how I in my impersonal  
panic can only find  
the wrong words.

I can find no *Krypton* or *Iodine*  
in caring beauty. I miss the future's future  
which I need.

I miss even my children's children  
memories of worlds  
I lack their sequel, long summers on the  
water  
hard winters, wool and work

Here lie the results of powerful words  
that have no life, the lousy rabble  
senses nothing, they form a clique  
no inkling of what they bury in the earth  
no inkling, only awareness  
of what they bury in air and water

for all time  
no sense of "all time". Death  
they treat like vermin  
good death contaminates like welcome need.

Why do you sully my children's children's  
graves  
why pillage matter's dreams,  
dreams of pictures, fabrics, the bones  
of books.

Die Trauer ist jetzt trostlos  
die Wut ohne Silbe, all die maskierte  
Lebendigkeit  
all die würgende Zuversicht  
Gras stürzt, die Gärten *stürzen*, niemand  
unterm Geldharnisch fühlt die Wunde  
entsorgt zu sein von sich selbst.  
Kein Gedicht, höchstens das Ende davon.  
Menschenvorkommen  
gefangen in verruchter Vernunft, die sich  
nicht einmal weiß vor Wissenschaft.  
Kein Schritt mehr frei, kein Atem  
kein Wasser unerfaßt, käufliche Sommer-  
spuren  
die Haut der Erde – Fotoabzüge  
die betonierte Seele, vorbereitetes  
Gewimmer  
das dann nicht mehr stattfindet  
vor Stimmgebrochenheit.  
Winzige Prozeßrechnungen in der hohlen  
Hand  
beleben die Erde, alleswissende Mutanten  
dafür totaler Schutz vor Erfahrungen.

Lebensstatisten, Abgänger. Am Tropf  
der Systeme.

Gekippte Wiesenböschung, Engel, unge-  
wisse,  
warmer Menschenkörper und Verstehn  
Gärten hingebreitet, unter Zweigen  
Bänke ...  
... Schatten ... Laub ... im Wind  
gesprochen  
..... Samen

Mourning has become disconsolate  
rage mute, all vitality in disguise

all murderous confidence  
grass collapses, gardens *collapse*, none  
wearing money's armour feels the wound  
of being freed from care by himself.  
No verses, at best an end of them.  
Man's trial  
imprisoned in wretched reason so knowing  
that it does not know itself.  
No further step in freedom, no breath  
no uncontained water, venal traces of  
summer  
the earth's skin – fragments of photos  
the cemented souls, prepared whining

that then never happens  
through broken voice.  
Infinitesimal litigation fees in hollow  
hands  
stir the world, omniscient mutants  
offering complete protection from  
experience.  
Life's extras, spear-carriers. Drop-outs  
from the system.

Skewed meadow-banks, angels, hesitant,  
warm human bodies and wisdom  
gardens stretching under rows of  
branches .  
... shadows ... foliage ... spoken on the  
breeze  
... seed.

*(Translation: Adrian Salter)*

---

*Mit freundlicher Genehmigung von  
Frau Irmgard Born*

*Mit freundlicher Genehmigung des  
Rowohlt-Verlages  
© 1978 by Rowohlt Verlag, Reinbek bei  
Hamburg*

## MADAME LAZARUS

*Sylvia Plath (1932-1963)*

12 Ich habe es wieder gekonnt.  
Einmal jedes Jahrzehnt  
Bring ich es fertig -

Eine Art wandelndes Wunder, meine  
Haut  
Strahlend wie ein Nazi-Lampenschirm,  
Mein rechter Fuß

Ein Briefbeschwerer,  
Mein Gesicht ein glattes, feines  
Jüdisches Leinen.

Nimm mein Mundtuch ab, o mein Feind,  
Schäle mich aus meiner Hülle.  
Ob ich dich mit Entsetzen erfülle?

Nase, Augenhöhlen, zwei vollzählige  
Zahnreih'n?  
Der saure Atem  
Wird nach einem Tag nicht mehr da sein.

Bald, bald wird das Fleisch,  
Das in die Grube fuhr  
Zuhause sein auf mir

Und ich eine lächelnde Frau.  
Ich bin erst dreißig.  
Und wie die Katze kann ich neunmal  
sterben, bevor es vorbei ist,

Wovon dies Nummer drei ist.  
Was für ein Mist,  
Jedes Jahrzehnt zu vernichten.

Was für eine Million kleine Fasern.  
Die Erdnüsse kauende Menge  
Drängt herein zu sehen

## LADY LAZARUS

*Sylvia Plath (1932-1963)*

12 I have done it again.  
One year in every ten  
I manage it -

A sort of walking miracle, my skin  
Bright as a Nazi lampshade,  
My right foot

A paperweight,  
My face a featureless, fine  
Jew linen.

Peel off the napkin  
O my enemy.  
Do I terrify? -

The nose, the eye pits, the full set of teeth?

The sour breath  
Will vanish in a day.

Soon, soon the flesh  
The grave cave ate will be  
At home on me

And I a smiling woman.  
I am only thirty.  
And like the cat I have nine times to die.

This is Number Three.  
What a trash  
To annihilate each decade.

What a million filaments.  
The peanut-crunching crowd  
Shoves in to see

Wie sie mich auswickeln, Hand und Fuß,  
Den großen Strip. -  
Meine Damen und Herrn,

Dies sind meine Hände,  
Meine Knie.  
Ich mag Haut und Knochen sein,

Nichtsdestotrotz, ich bin dieselbe  
nämliche Frau.  
Als es das erste Mal geschah, war ich Zehn.  
Es war ein Unfall.

Das zweite Mal wollte ich  
Durchhalten und nicht mehr zurück.  
Ich schaukelte mich fest zu

Wie eine Meermuschel.  
Sie mußten rufen und rufen und Stück für  
Stück  
Die Würmer abklauben von mir wie  
klebrige Perlen.

Sterben  
Ist eine Kunst, wie alles.  
Ich kann es besonders schön.

Ich kann es so, daß es die Hölle ist, es zu  
sehn.  
Ich kann es so, daß man wirklich fühlt, es  
ist echt.  
Sie können, glaube ich, sagen, ich bin  
berufen zu diesem Ziele.

Es ist leicht genug es zu tun in einer Zelle.  
Es ist leicht genug es zu tun und dann so  
Zu bleiben. Es ist die theatralische

Wiederkunft am hellen Tag,  
Zum selben Ort, zum selben Gesicht, zum  
selben roh  
Amüsierten Schrei:

Them unwrap me hand and foot -  
The big strip tease.  
Gentlemen, ladies

These are my hands  
My knees.  
I may be skin and bone,

Nevertheless, I am the same, identical  
woman.  
The first time it happened I was ten.  
It was an accident.

The second time I meant  
To last it out and not come back at all.  
I rocked shut

As a seashell.  
They had to call and call

And pick the worms off me like sticky  
pearls.

Dying  
Is an art, like everything else.  
I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call.

It's easy enough to do it in a cell.  
It's easy enough to do it and stay put.  
It's the theatrical

Comeback in broad day  
To the same place, the same face, the same  
brute  
Amused shout:

„Ein Wunder!“  
Die mich umhaut dabei.  
Es ist ein Preis zu entrichten

Für das Ansehen meiner Narben, es ist  
ein Preis

Für das Abhören meines Herzens –  
Wirklich, es schlägt!

Und es ist ein Preis zu entrichten, ein  
sehr hoher Preis

Für ein Wort oder ein Berühren  
Oder ein bißchen Blut

Oder ein Stück von meinem Kleid oder  
meinen Haaren.

So, so, *Herr* Doktor,  
So, so, *Herr* Feind.

Ich bin Ihr magnum opus.  
Ich bin Ihr bestes Stück,  
Das Baby aus reinem Gold

Das schmilzt zu einem Schrei.  
Ich dreh mich am Spieß und ich brenne.  
Denken Sie nicht, daß ich Ihre große  
Anteilnahme verkenne.

Asche, Asche –  
Sie rühren und schüren.  
Fleisch, Knochen, da ist nichts aufzu-  
spüren –

Ein Würfel Seife,  
Ein Ehering,  
Ein Goldzahn.

*Herr* Gott, *Herr* Luzifer,  
Gefahr,  
Gefahr!

Mit meinem roten Haar  
Steig ich aus Asche und Gruft  
Und ich esse Männer wie Luft.

‘A miracle!’  
That knocks me out.  
There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a charge

For the hearing of my heart –  
It really goes.

And there is a charge, a very large charge

For a word or a touch  
Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.

So, so, Herr Doktor.  
So, Herr Enemy.

I am your opus,  
I am your valuable,  
The pure gold baby

That melts to a shriek.  
I turn and burn.  
Do not think I underestimate your great  
concern.

Ash, Ash –  
You poke and stir.  
Flesh, bone, there is nothing there –

A cake of soap,  
A wedding ring,  
A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer  
Beware.  
Beware.

Out of the ash  
I rise with my red hair  
And I eat men like air.

13 Wir, die wie der Strandhafer Wahren,  
in N'we Awiwim,

der ungeküßte  
Stein einer Klage  
rauscht auf,  
vor Erfüllung,

er befühlt unsre Münder,  
er wechselt  
über zu uns,

eingetan ist uns  
sein Weiß,

wir geben uns weiter:  
an dich und an mich,

die Nacht, sieh dich vor, die sand-  
befehligte,  
nimmt es genau  
mit uns zwein.

---

**Paul Celan, „Wir, die wie der Strandhafer  
Wahren“**

aus „Zeitgehöft“ © Suhrkamp Verlag Frank-  
furt am Main 1976

„Wirfst du“/„Deutlich“/„Über die Köpfe“/  
„Angefochtener Stein“/„Bedenkenlos“/  
„Nach dem Lichtverzicht“/„Eingedunkelt“/  
„Vom Hochseil“/„Füll die Ödnis“  
aus „Eingedunkelt“ © Suhrkamp Verlag  
Frankfurt am Main 1991.

edition zeitgenössisches lied

Herausgegeben von Aribert Reimann und Axel Bauni

Aufnahme · Recording · Enregistrement: Februar 1990 (Entsorgt), 18./19. Januar 1995 (Lady Lazarus), 7. Mai 1995 (Nightpiece), 26./27. Juni 1995 (Strandhafer, Eingedunkelt),  
Sender Freies Berlin, Saal III

Aufnahmeleitung · Recording Supervision · Direction de l'enregistrement: Harry Tressel  
Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son: Wolfgang Zülch (Nightpiece, Lady Lazarus), Ekkehard Stoffregen (Entsorgt), Axel Müller (Eingedunkelt, Strandhafer)  
Schnitt · Editing · Montage sonore: Ricarda Molder, Monika Steffens, Antje Maibom

Eine Coproduktion mit dem Sender Freies Berlin

Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz

Künstlerphotos: Matthias Zeininger, Berlin (Bauni), Angelika Tischendorf, Ittigen (Barainsky),  
Konzertbüro Andreas Braun, Köln (Schäfer)

Redaktion · Literary Editing · Rédaction: Sabine Kurth

Cover: Aribert Reimann

Design: Zink Mediendesign Berlin

© 1996 ORFEO International Music GmbH, München - Trademark(s) Registered



C 412 961 A





C 412 961 A  
STEREO · DIGITAL  
67'18 □□□  
Made in Germany



REIMANN · LIEDER

REIMANN · LIEDER

# ARIBERT REIMANN

(\* 1936)

- |      |   |       |
|------|---|-------|
| I    | <b>Nightpiece</b> für Sopran und Klavier (1992)<br><i>James Joyce</i><br>Christine Schäfer · Sopran Axel Bauni · Piano                                  | 15'31 |
| 2-10 | <b>Eingedunkelt</b><br>Neun Gedichte von Paul Celan für Alt-Solo (1992)<br>Ursula Hesse · Mezzosopran   | 14'53 |
| II   | <b>Entsorgt</b> für Bariton solo (1989)<br><i>Nicolas Born</i><br>Thomas Quasthoff · Bariton  | 13'29 |
| 12   | <b>Lady Lazarus</b> für Sopran solo (1992)<br><i>Sylvia Plath</i><br>Claudia Barainsky · Sopran   | 16'35 |
| 13   | <b>Wir, die wie der Strandhafer Wahren</b><br>für Mezzo-Sopran und Klavier (1994)<br><i>Paul Celan</i><br>Ursula Hesse · Mezzosopran Axel Bauni · Piano | 6'04  |

Deutscher Text beiliegend · English text enclosed · Texte en français à l'intérieur

edition zeitgenössisches lied

Herausgegeben von Aribert Reimann und Axel Bauni  
Eine Coproduktion mit dem Sender Freies Berlin

©© 1996 ORFEO International Music GmbH, München - Trademark(s) Registered



C 412 961 A  
STEREO · DIGITAL

C 412 961 A  
STEREO · DIGITAL