

Hans Pfitzner
VON DEUTSCHER SEELE

Solveig Kringelborn

Nathalie Stutzmann

Christopher Ventris

Robert Holl

Rundfunkchor Berlin

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

INGO METZMACHER

HANS PFITZNER (1869—1949): VON DEUTSCHER SEELE

Romantische Kantate · Romantic Cantata op. 28?

Text: Joseph von Eichendorff (1788 – 1857)

CD 1

ERSTER TEIL · PART ONE

Mensch und Natur

1. Ziemlich langsam, mit Empfindung
2. Tod als Postillon
3. Abend
4. Nacht
5. Nachtgruß

CD 2

ZWEITER TEIL · PART TWO

Leben und Singen

1. Sehr gemessen
2. Ergebung
3. Der Liederteil
4. Der Spruch
5. Die Nonne und der Ritter
6. Der Friedensbote
7. Schlussgesang

Solveig Kringelborn, soprano · **Nathalie Stutzmann**, mezzo-soprano
Christopher Ventris, tenor · **Robert Holl**, bass

Rundfunkchor Berlin

(Choreinstudierung: Michael Gläser)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

INGO METZMACHER

2CD

[Logos:]

Deutschlandradio Kultur

roc

Deutsches Symphonie-Orchester

Rundfunkchor Berlin

UPC: 81169101 145 5

2CD

[Logos:]

Deutschlandradio Kultur

roc

Deutsches Symphonie-Orchester

Rundfunkchor Berlin

UPC: 81169101 145 5

Verlorene Unschuld – Hans Pfitzners „Von deutscher Seele“

Versetzen wir uns in den Stand musikalischer Unschuld und stellen uns vor, wir hörten Hans Pfitzners „Von deutscher Seele“, ohne den Titel des Werkes und den Namen des Komponisten zu kennen, wie es einem manchmal passiert, wenn man die Radioübertragung eines Konzertes zu spät einschaltet. Gut möglich, dass wir dann eine von Wagner inspirierte Musik zu erkennen meinten und eine gewisse Nähe zu Gustav Mahler oder dem frühen Arnold Schönberg attestieren würden. In der großdimensionierten Anlage des Werkes, das sich gängigen Mustern entzieht und Elemente von Kantate, Lied und Sinfonie vereint, könnte man Parallelen zu den „Gurreliedern“ des letztgenannten Komponisten oder zu den Vokalsinfonien Mahlers erkennen, zumal zu dessen ebenfalls die Gattungsgrenzen schleifenden 8. Sinfonie. An Mahler erinnern außerdem die oftmals expressiv gespannte Harmonik und die gelegentlich grell herausgestellten, die extremen Register betonenden instrumentalen Farben. Aber auch zur Klangwelt Debussys oder den frühen Schöpfungen Béla Bartóks ließen sich Bezüge finden. Wir würden vielleicht die Texte als Dichtungen Eichendorffs erkennen und bemerken, dass romantische Bilderwelten mit einer Musik beschworen werden, die wohl ein Jahrhundert jünger ist als die Verse. Ja gelegentlich scheint es, als würde die romantische Phantasielandchaft von expressionistischem Wetterleuchten erhellt. Erführen wir sodann den Titel des Werkes, „Von deutscher Seele“, könnten wir verwundert sein, denn das Wort „deutsch“ kommt in den vertonten Texten kein einziges Mal vor. Wenn wir aber schließlich vernähmen, dass Hans Pfitzner der Komponist sei, dann ahnten wir, warum eine Aufführung dieses Werkes in Berlin anlässlich des „Tages der Deutschen Einheit“ 2007 dennoch zum Gegenstand heftiger öffentlicher Debatten wurde: Pfitzner hatte sich Zeit seines Lebens lautstark ästhetisch und weltanschaulich positioniert. Im selben Jahr 1917, in welchem er mit der Uraufführung seiner Oper „Palestrina“ einen großen künstlerischen Erfolg errungen hatte, veröffentlichte er als konservativen Gegenentwurf zu Ferruccio Busonis „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ (1907) die Schrift wider die „Futuristengefahr“ und 1919 „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz“, in welcher sich deutschnationalen Tönen unverhohlener Antisemitismus gesellte. Selten wohl dürfte man einer widersprüchlicheren Künstlerpersönlich-

keit begegnen als Pfitzner. Der bekennende Antisemit übertrug die Uraufführung seiner wichtigen Werke jüdischen Interpreten: Gustav Mahler („Die Rose vom Liebesgarten“), Bruno Walter („Palestrina“), Selmar Meyrowitz („Von deutscher Seele“). Den Titel der Eichendorff-Kantate entlehnte Pfitzner wahrscheinlich der Volksliedsammlung „Aus deutscher Seele“ des deutsch-jüdischen Schriftstellers Ludwig Jacobowsky, mit dem er befreundet war. Pfitzner hatte sich nach 1933 nachdrücklich für einige jüdische Freunde und Künstler eingesetzt, pflegte freilich – obwohl nie NSDAP-Mitglied – auch beste Beziehungen zu Nazi-Größen wie dem „Schlächter von Polen“ Hans Frank und weigerte sich selbst nach 1945, den Dunstkreis der faschistischen Ideologie zu verlassen.

Die Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele“ entstand 1921, also im Umfeld der genannten polemischen Schriften, und ist – auch das zählt zu den Widersprüchen – eben nicht vertonte Weltanschauung, sondern enthält sich aller Ressentiments. Das Werk ist im Untertitel als „eine romantische Kantate“ apostrophiert. Gewiss wurzelt Pfitzners Tonsprache im 19. Jahrhundert, aber sie wandelt durchaus auch auf „neuen Bahnen“, um den von Pfitzner verehrten Robert Schumann zu paraphrasieren. Merkwürdig genug: die Gravitationszentren der Kantate bilden ausgedehnte Instrumentalsätze. Sie sind zum Teil mit poetisierenden Titeln versehen: „Tod als Postillon“, „Abend“ und „Nacht“ erklingen im ersten Teil, die „Ergebung“ folgt im zweiten Teil, dessen eröffnende Instrumentaleinleitung zudem erhebliches Gewicht hat. Pfitzner hatte selbst betont, dass die Musik als „leitende Macht“ die Eichendorff-Verse „nach ihren geheimen Instruktionen organisiert“ und gleichsam „die Texte ins Schlepptau“ nimmt. So wäre es nicht ganz abwegig, mit Blick auf dieses Werk von einer „Lyrischen Sinfonie“ zu sprechen, wie Alexander Zemlinsky seine wenig später entstandene Vokalsinfonie auf Gedichte von Tagore nannte. In ihrem äußeren Bauplan weisen beide Teile der Kantate Gemeinsamkeiten auf: sie bestehen aus je zehn Abschnitten, deren zweiter jeweils in ein Orchester-zwischenspiel mündet. Ihre Abfolge suggeriert weniger eine zielgerichtete Entwicklung, sondern einzelne musikalische Gestalten werden wellenartig entfaltet – ein an Bruckners Sinfonik gemahnendes Verfahren. Eichendorffs Poesie initiiert und inspiriert dabei gleichsam die musikalischen Ideen, liefert die „Zauberworte“, welche die Musik zum klingen bringen, die ihrer

seits dann jenseits aller Worte in den großen orchestralen Partien ihren eigenen Impulsen folgt, ehe das gesungene Wort wieder Raum zu greifen vermag. Gerade die Orchesterzischenspiele zeigen Pfitzner an der Grenze zu jener Moderne, die er in seinen Schriften so vehement bekämpfte: in der grellen, expressionistisch anmutenden Klanglichkeit von „Tod als Postillon“ oder in der „Abend“ benannten Partie, die als ein Kammerstück von feinsten Koloristiken anhebt, gesetzt für Horn, zwei Harfen und solistisch hinzutretende tiefe Streicher. Frei und allen metrischen Zwängen enthoben entfalten sich die melodischen Linien und münden in einen Choral, der eigentlichen „Nachtmusik“. Wenn der Klang ungemein zart aufgeblendet wird und die Singstimme verkündet „Die Lerche grüßt den ersten Strahl“, verheißt das den Anbruch des neuen Tages. Der freilich bleibt Episode: das Bewusstsein der Unzulänglichkeit allen menschlichen Tuns, der Todesverfallenheit und die Magie des Nächtlichen erweisen sich als die dominierenden Topoi des ersten Teils.

Der zweite Teil knüpft an solche Intentionen an: zunächst im düsteren Introitus und dem erneut mit sublimen kammermusikalischen Färbungen überraschenden Orchesterzischenspiel „Ergebung“. Jenseits des dichterischen Wortes wird mit dieser Musik eine von Schopenhauerschem Geist inspirierte Wende vollzogen, die in den nachfolgenden Abschnitten Konkretion erfährt. Traum, Nacht und Kunst werden als Gegenwelt zur schlechten Wirklichkeit beschworen: „So durch die böse Stunde versöhnend geht das Lied.“ Diese Worte werden zur Melodie eines Chorals gesungen, der zuvor rein instrumental intoniert wurde und der auch fortan präsent sein wird: im als A-cappella-Satz vertonten Spruch „Von allen guten Schwingen“ und in der instrumentalen Überleitung zum Chor „Wohl vor lauter Singen, Singen“. Die Sätze des „Liederteils“ siedeln in jenem imaginären Raum der Phantasie und der Kunst, der mit der „Ergebung“ und den beiden nachfolgenden Sätzen in den Blick rückte, „ein Traum zurück, zurück in die Hoffnungsgefilde der Romantik, die 1921 längst passé war, ohne sich erfüllt zu haben, daher ein Traum voller Wehmut.“ (Habakuk Traber) Der „Schlussgesang“ freilich unterfängt sich, den Aufruf zum Gottvertrauen mit martialischen Klängen zu sekundieren: eine geradezu hysterisch herausgeschrieene Apotheose, ein musikalischer Gewaltakt von beklemmender Wirkung, als schlug die weltverneinende Resignation urplötzlich um in unverhohlene Aggressivität.

Nach der Uraufführung am 27. Januar 1922 mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Selmar Meyrowitz erlangte Pfitzners „Von deutscher Seele“ zunächst große Popularität, erlebte sogar 1923 eine erfolgreiche Aufführung in New York. Angesichts des Grauens, das deutsche Seelen zwischenzeitlich in die Welt getragen hatten, hat das Interesse an der Musik des als deutschnational und antisemitisch geltenden Hans Pfitzner in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stark nachgelassen. Die Zukunft wird zeigen, ob die Qualität seiner Kunst die Schatten, die der Mensch Pfitzner auf sein eigenes Werk warf, zu überwiegen vermag.

Text: Joseph von Eichendorff

Lost Innocence – Hans Pfitzner’s “Von deutscher Seele”

Let us assume a state of musical innocence and imagine listening to Hans Pfitzner’s “Von deutscher Seele” (“Of the German Soul”) without knowing the title of the work or indeed the name of its composer – a bit like switching on the radio ten minutes into a live broadcast of a concert we have just happened to stumble upon. We may think we recognise a Wagner-inspired piece of music and may also discern a certain proximity to Gustav Mahler or the early Arnold Schönberg. The large-scale conception of the work, defying common patterns and combining elements of the cantata, the lied and the symphony, may suggest parallels with Schönberg’s “Gurre-Lieder” or Mahler’s vocal symphonies, particularly the latter’s equally genre-defying 8th symphony. The often highly expressive harmonics and, on occasion, the gaudily accentuated instrumental timbres emphasizing the more extreme registers seem similarly reminiscent of Mahler. Yet there are also elements that bring to mind Debussy’s soundscapes or the early works of Béla Bartók. We may perhaps recognise the verses set to music here as poems by Eichendorff, and we may notice that the music that evokes such Romantic images is, in fact, a century younger than the text in question. Indeed, it sometimes seems as if this Romantic fantasy world is momentarily illuminated by flashes of expressionist light-

ning. If we were then told that this work was entitled “Von deutscher Seele”, we would probably be surprised, since the verses set to music in this piece do not once mention the word “German”. If, however, we then discovered that the composer of this piece was Hans Pfitzner, we would, in all likelihood, have some inkling as to why a Berlin performance of this work on occasion of the “Day of German Unity” in 2007 engendered a rather heated public debate: throughout his life, Pfitzner was outspoken about both his aesthetic and his political views. In 1917, the same year that saw the much acclaimed world premiere of his opera “Palestrina”, Pfitzner published a conservative counter-pamphlet to Ferruccio Busoni’s “Sketch of a New Aesthetic of Music” (1907) entitled “The Danger of Futurism”. This was followed in 1919 by “The New Aesthetics of Musical Impotence”, which blended German nationalist sentiment with blatant anti-Semitism. Rarely does one encounter a more contradictory artistic personality than Pfitzner’s. An avowed anti-Semite, he yet commissioned Jewish artists for the world premieres of some of his most famous works: Gustav Mahler (“Die Rose vom Liebesgarten”), Bruno Walter (“Palestrina”), Selmar Meyrowitz (“Von deutscher Seele”). The title of his Eichendorff-cantata was probably borrowed from the eponymous collection of folk songs compiled by the German-Jewish writer Ludwig Jacobowsky, whom Pfitzner counted among his friends. After 1933, Pfitzner had emphatically championed the cause of a number of Jewish friends and fellow artists, yet he was also on extremely friendly terms with several Nazi luminaries such as Hans Frank, the “Butcher of Poland”. Even though Pfitzner himself never joined the Nazi Party, he clung to a fascist ideology even after the regime’s fall in 1945.

The Eichendorff-cantata “Von deutscher Seele” was written in 1921, i.e. at around the same time as Pfitzner’s political tracts, yet it is precisely not ideology set to music, but is – another contradiction – notably free of any hint of hostility or resentment. The piece is subtitled “A Romantic Cantata”, and Pfitzner’s musical language is indeed very much rooted in the 19th century. At the same time, however, it also treads – to paraphrase Robert Schumann, whom Pfitzner much admired – “new paths”. Strangely enough, the cantata’s gravitational centres are formed by extended instrumental movements, some of which bear poeticizing titles: “Tod als Postillon” (“Death as a Postillion”), “Abend” (“Evening”) and “Nacht” (“Night”) feature in

Part One, while “Ergebung” (“Devotion”) follows in Part Two, the instrumental overture of which incidentally also carries considerable weight in itself. Pfitzner once commented that his music, as “a governing power”, organised Eichendorff’s verses “according to its own secret instructions”, taking the “texts in tow”, as it were. It would thus not be completely wrong to conceive of this piece a “lyrical symphony”, a term applied by Alexander Zemlinsky to his own vocal symphony on poems by Tagore, which was composed shortly after Pfitzner’s work. In terms of their overt design at least, both parts of Pfitzner’s cantata display a number of common features: both have a tenpartite structure, with their respective second sections each leading to an orchestral interlude. The sequence of the individual sections does not so much suggest a teleological development as an unfolding of distinct musical figures in successive, wave-like movements – a technique reminiscent of Bruckner’s symphonic style. Eichendorff’s poems inspire Pfitzner’s musical ideas, provide the “magic words”, as it were, that bring the music to life, while the music, in its turn, follows, far beyond all words, its own impulses in grand orchestral sections before once again allowing the sung verse to come to the fore. The orchestral interludes in particular show Pfitzner as a composer on the threshold of precisely the kind modernism he so vehemently opposed in his writings: consider, for example, the dazzling, almost expressionist sound combinations in “Tod als Postillon” or the section entitled “Abend”, which starts as a chamber piece of the finest colouring set for horn, two harps and gradually joining soloistic low strings. Free from all metric constraints, the melodic lines develop to lead to a chorale, the “Nachtmusik” (“Night Music”) proper. As the sound rises with incredible delicacy and the singing voice intones “Die Lerche grüßt den ersten Strahl”, the dawn of a new day is announced, even though this new day remains a mere episode: an awareness of the inadequacy of all human effort, of mortality as our common destiny, and the magic of the night ultimately prove the dominant *topoi* of Part One.

Part Two links in with these intentions: first in the gloomy introit and then again in the orchestral interlude “Ergebung” with its surprisingly sublime and chamber musical timbres. Beyond the poetic verses, the music initiates a Schopenhauer-inspired sea change that is then fleshed out in subsequent sections. Dream, night and art are evoked as counterworlds

to a corrupt reality: “So durch die böse Stunde versöhnend geht das Lied”. These words are sung to a chorale-melody, which had previously been realised purely instrumentally and will unfold a continued presence throughout the rest of the piece: in the verse “Von allen guten Schwingen”, set to music as an a cappella movement, and in the instrumental transition leading to the chorus “Wohl vor lauter Singen, Singen”. The movements of the “Lieder Part” populate the imaginary space that had first come into view with “Ergebung” and the two subsequent movements – “a backward dream, back to the hopeful realms of Romanticism, which, by 1921, had long passed into history without having come true, thus a dream full of wistfulness” (Habakuk Traber). The “Schlussgesang” (“Closing Song”), however, ventures to second the call to put our faith in God with martial tones: an almost hysterical cry of apotheosis, a musical act of violence that instills considerable unease, as if the world-negating resignation had suddenly turned into blatant aggression.

In the immediate wake of its world premiere on January 27, 1922, Pfitzner’s “Von deutscher Seele”, first performed by the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by Selmar Meyrowitz, met with much public acclaim and even saw a very successfully New York performance in 1923. In view of the atrocities subsequently visited upon the world by German souls, however, interest in the music of this German nationalist and anti-Semitic composer waned considerably during the second half of the 20th century. Future decades will show whether the quality of Pfitzner’s art may be able to dispel or at least somewhat lift the shadows cast over his oeuvre by his shortcomings as a man.

Text: Joseph von Eichendorff
Translation: Alexa Alfer

Innocence perdue – « De l'âme allemande » (Von deutscher Seele) de Hans Pfitzner

Mettons-nous dans une situation d'innocence musicale et imaginons que nous entendions «De l'âme allemande» de Hans Pfitzner, sans en connaître le titre ni le nom du compositeur, comme il arrive parfois, lorsque nous allumons la radio au milieu de la diffusion d'un concert. Il est fort possible que nous pensions alors reconnaître une musique d'inspiration Wagnérienne et pencherions en faveur d'une certaine ressemblance avec Gustav Mahler ou encore avec le jeune Arnold Schönberg. Dans cette Œuvre de grande envergure, qui se soustrait aux modèles habituels et réunit des éléments relatifs à la cantate, au Lied et à la symphonie, on pourrait constater des ressemblances avec les «Gurrelieder» de Schönberg ou avec les symphonies vocales de Mahler, notamment avec la VIIIème symphonie qui restreint les frontières du genre musical. En outre, la profonde tension harmonique ainsi que les couleurs instrumentales (marquées par des registres sonores extrêmes) sporadiquement soulignées de manière perçante, rappellent Mahler. Mais on trouve aussi des références à l'univers sonore de Debussy ou aux premières créations de Béla Bartók. Nous reconnâtrions peut-être les poèmes d'Eichendorff, et constaterions que la représentation d'un monde romantique est illustrée par une musique comptant près de cent ans de moins que ses vers. Assurément, le fantastique paysage romantique semblerait parfois s'éclaircir d'une fulguration expressionniste. Si nous prenions alors connaissance du titre de l'Œuvre, «De l'âme allemande», nous pourrions être étonnés, car le mot «allemand» n'apparaît pas une seule fois dans les textes mis en musique. Toutefois, si nous apprenions enfin que Hans Pfitzner en est le compositeur, alors nous comprendrions pourquoi une représentation de cette Œuvre à Berlin en 2007, à l'occasion du Jour de l'Unité allemande, engendra de violents débats publics : sa vie durant, Pfitzner avait adopté une position esthétique et idéologique tapageuse. En 1917 il avait acquis un grand succès artistique avec la première de son opéra «Palestrina» ; durant la même année, il publia un pamphlet conservateur contre l'«Esquisse d'une nouvelle esthétique de l'art musical» (1907) de Ferruccio Busoni ; en 1919, il rédigea «Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz» (la nouvelle esthétique de l'impotence musicale) à l'encontre de la «Futuristengefahr» (menace futuriste), sur un ton ouvertement antisémite et nationaliste allemand. Il est rare de rencontrer personnalité artistique plus contradictoire que Pfitzner. En effet, cet antisémite avéré céda la première de ses Œuvres importantes à des interprètes juifs: Gustav Mahler «Die Rose vom Liebesgarten» (La rose du jardin d'amour), Bruno Walter («Palestrina»), Selmar Meyrowitz („Von deutscher Seele“). Pfitzner emprunta sans doute le

titre «Aus deutscher Seele» au recueil de chants populaires de l'écrivain juif allemand Ludwig Jacobowsky, dont il était l'ami. Après 1933, Pfitzner avait énergiquement intercedé en faveur de quelques amis et artistes juifs, entretenant par ailleurs les meilleures relations avec les grosses pointures nazies - bien qu'il n'adhérât jamais au parti -, dont Hans Franck, le «boucher de Pologne» ; même après 1945 il refusa de quitter la mouvance de l'idéologie fasciste.

La cantate d'Eichendorff «Von deutscher Seele» fut créée en 1921, c'est à dire au moment des polémiques citées plus haut ; elle n'est pas imprégnée d'idéologie et s'abstient de tout ressentiment – ce qui constitue encore un élément contradictoire. L'Œuvre est qualifiée de « cantate romantique » par son sous-titre. Certes, le langage sonore s'enracine dans le XIXème siècle, mais il emprunte aussi de « nouveaux sentiers » (pour paraphraser Robert Schumann que Pfitzner admirait). Il est assez étrange que les centres de gravité de la cantate forment des mouvements instrumentaux étendus. Ils sont en partie dotés de titres poétisés : «Tod als Postillon» (mort d'un postillon), «Abend» (soir) et «Nacht» (nuit) retentissent dans la première partie ; «Ergebung» (résignation) suit dans la deuxième partie ; le début de l'introduction instrumentale de cette deuxième partie présente en outre une importance considérable. Pfitzner avait lui-même souligné, que la musique, dans son «pouvoir suprême», «organise les vers selon ses propres directives secrètes» en et «attire en quelque sorte les textes». Ainsi, en examinant cette Œuvre, il ne serait pas tout à fait hors de propos de parler d'une «symphonie lyrique», comme Alexander Zemlinsky le fit avec sa symphonie vocale, créée peu après sur des poèmes de Tagore. Sur le plan externe de la construction, les deux parties de la cantate montrent des similitudes: elles se composent chacune de dix sections; la deuxième section de chaque partie s'achève par un morceau orchestral intermédiaire. Moins qu'un développement ciblé, leur succession suggère plutôt différentes formes musicales déployées en ondes - rappelant le procédé symphonique de Bruckner. Ainsi la poésie d'Eichendorff guide et inspire en quelque sorte les idées musicales, livrant les « paroles magiques » que la musique exprime. Celle-ci de son côté, suit alors ses propres impulsions à travers les grandes parties orchestrales, par delà toutes les paroles, avant que le texte chanté ne reprenne sa place. Ce sont justement les morceaux orchestraux intermédiaires qui classent Pfitzner à la frontière de cette modernité qu'il a combattue de manière si véhémentement dans ses écrits : c'est le cas de la sonorité aigüe expressionniste du «Tod als Postillon» ou la partie intitulée «Abend» ; celle-ci amorce une musique de chambre pour cor et deux harpes, auxquels viennent s'ajouter les timbres profonds d'un solo de cordes, au coloris des plus raffinés. Délivrées de toutes contraintes métriques, les lignes mélodiques s'épanouissent librement et aboutissent en un choral : «Nachtmusik» (musique de nuit). Lorsque le son s'attendrit singulièrement et s'illumine,

les paroles «Die Lerche grüßt den ersten Strahl» (l'alouette salue le premier rayon) annoncent la naissance du jour. Ceci constitue certainement un épisode: le concept de la faiblesse de l'humanité, la défaillance de tous ses agissements, la déchéance morbide et la magie nocturne s'avèrent être les thèmes dominants de la première partie.

La deuxième partie rejoint les mêmes considérations: d'abord par l'introït ténébreux et le surprenant morceau orchestral intermédiaire «Ergebung» (résignation) dont les sublimes expressions évoquent la musique de chambre. Au-delà de la poétique, cette musique évoque un tournant inspiré par la philosophie de Schopenhauer, et se concrétise dans les sections suivantes. Le rêve, la nuit et l'art constituent un monde opposé à la funeste réalité: «So durch die böse Stunde versöhnend geht das Lied» (ainsi, à travers les heures funestes, réconciliée va la chanson). Ces paroles sont interprétées sur une mélodie de choral, auparavant entonnée de façon uniquement instrumentale; ce choral sera aussi présent dans la maxime du mouvement a cappella «Von allen guten Schwingen» (sur toutes les douces ailes) et dans la transition instrumentale vers le chœur «Wohl vor lauter Singen, Singen» (heureux de tant chanter, chanter). Les mouvements du Lied s'installent dans cet espace imaginaire et artistique, espace qui est mis en lumière par „Ergebung“ et les deux mouvements suivants, «un rêve vers le passé, vers le passé de l'élyséen espoir du romantisme, qui, en 1921, s'était déjà éteint avant de se réaliser ; alors, c'est un rêve mélancolique.» (Habakuk Traber). De plus, le «chant final» ose accompagner l'invitation à la foi en Dieu par des sonorités véritablement martiales: une apothéose hystérique presque hurlée, un acte de violence musicalement oppressant, comme si la résignation à la négation universelle se muait subitement en une véritable agressivité.

Après la première du 27 janvier 1922, représentée par l'orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Selmar Meyrowitz, «Von deutscher Seele» acquit d'abord une grande popularité; même sa représentation à New York en 1923 fut un triomphe. Eu égard à l'horreur répandue entretemps sur la terre par des âmes allemandes, l'intérêt pour la musique du nationaliste allemand et antisémite Hans Pfitzner, a fortement décliné dans la seconde moitié du XXème siècle. L'avenir nous dira si la qualité de son art est capable de l'emporter sur les zones d'ombre que l'être humain incarné par Pfitzner a données à sa propre Œuvre.

Texte de Joseph von Eichendorff
Traduction: Maire Pelletier

Der Rundfunkchor Berlin

Der Rundfunkchor Berlin ist der älteste Rundfunkchor Deutschlands. Mit seinen 64 festangestellten Berufs-Sängerinnen und -Sängern gibt er rund 50 Konzerte im Jahr. Sein breit gefächertes Repertoire reicht von der Renaissance bis zur Gegenwart. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt bei chorsinfonischen Werken. Der Rundfunkchor Berlin arbeitet mit allen bedeutenden Orchestern und Dirigenten der Welt zusammen und ist regelmäßig auf allen wichtigen Konzertpodien zu Gast. Besonders intensive Partnerschaften verbinden ihn mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, dem Deutschen Symphonie-Orchester unter Ingo Metzmacher und dem Rundfunk Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski.

„Unsere Philosophie ist es, unter den bestmöglichen Bedingungen zu arbeiten: mit den besten Orchestern, mit den besten Dirigenten und mit einem ausgewogenen Repertoire.“ Simon Halsey formuliert das Anforderungsprofil des Rundfunkchors Berlin selbstbewusst. Wer den charismatischen Chordirigenten und langjährigen Weggefährten Simon Rattles auch nur einmal bei der Arbeit zwischen Sydney und Paris, Los Angeles und Salzburg, Birmingham und Berlin erlebt hat, weiß, dass er nicht zu hoch greift.

Seit April 2001 reißt Simon Halsey den Rundfunkchor mit seinem Enthusiasmus, seiner Vitalität und seiner britischen Begeisterungsfähigkeit mit. Circa 50 Konzerte singt der Rundfunkchor Berlin pro Spielzeit in aller Welt. Dabei setzt er die Wünsche der unterschiedlichsten Dirigenten schnell, flexibel und präzise um. Er ist gewohnt, ebenso mit Generalisten wie mit den weltweit führenden Spezialisten der Alten und Neuen Musik zusammen zu arbeiten, denn er legt Wert auf stilistisch kompetente Interpretationen des gesamten Repertoires von der Renaissance bis zur Gegenwart auf dem jeweils aktuellen Stand der Aufführungspraxis. Als live und in CD-Aufnahmen global präserter Konzertchor betrachtet er es als Selbstverständlichkeit, jedes fremdsprachige Werk akzentfrei mit der korrekten Sprachmelodie und Klangfarbe zu interpretieren, was ihm etwa von Marc Minkowski das Kompliment des „französischsten der wunderbaren deutschen Chöre“ eintrug.

Die einwandfreie und sinngemäße Textdeklamation in jeder geforderten Sprache ist Basis und Ausgangspunkt seiner Arbeit. Von hier entwickelt der Rundfunkchor Berlin sein unverwechselbares und doch vielseitig wandlungsfähiges Klangprofil. Es ist geprägt durch körperhaftes, gestisch-expressives Singen und unmittelbare Publikumsansprache. Aufbauend auf der absolut homogenen Durchbildung der einzelnen Stimmgruppen steht ihm das gesamte Spektrum vom solistisch zugespitzten Spaltklang einer vielstimmigen Renaissance-Motette bis zum hochromantisch-expansiven Mischklang eines Brahms oder Bruckner in unbegrenzter farblicher Vielfalt, dynamischer Bandbreite, expressiver Nuancierung und technischer Virtuosität zu Gebote. Darüber hinaus setzt er sich kontinuierlich mit komplizierten Partituren zeitgenössischer Komponisten und experimentellen Vokaltechniken auseinander. Als Rundfunkchor erteilt er regelmäßig Kompositionsaufträge – zuletzt an Qu Xia-Song, Mauricio Kagel, Klaus Huber, Wolfgang Rihm, Frank Michael Beyer, Antony Pitts und Mark-Anthony Turnage, Esa-Pekka Salonen, Jonathan Harvey und Brett Dean - und setzt sich für die Wiederentdeckung vergessener, verdrängter und selten gespielter Werke und Komponisten ein, wovon eine lange Liste mit internationalen Preisen überhäufte CD-Einspielungen unter anderem in der legendären Decca-Reihe „Entartete Musik“ zeugt.

Das Kernrepertoire des Rundfunkchors Berlin ist die große Chorsinfonie von Beethovens „Neunter“ bis zu Hans Werner Henzes 9. Sinfonie, die in jüngster Zeit zur Visitenkarte des Chors avancierte und zwischen Berlin und New York, London und Monaco in zahlreichen Konzertsälen zu hören war. Für Großprojekte wie Mahlers Achte unter Kent Nagano oder Berlioz' unvergesslichem „Requiem“ unter Marek Janowski im Berliner Dom und im Grimaldi Forum Monte Carlo arbeitet der Rundfunkchor Berlin mit dem MDR-Chor Leipzig zusammen. Nikolaus Harnoncourt erarbeitet mit ihm einen Schubert-Zyklus, Michael Gielen ein internationales Schönberg-Projekt und auch die Oratorien, Passionen und Messen Bachs, Händels, Mozarts und Haydns stehen regelmäßig auf dem Spielplan des Rundfunkchors. Besonders intensive Partnerschaften verbinden ihn naturgemäß mit dreien der acht großen Klangkörper Berlins: mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, dem Deutschen Symphonie-Orchester unter Ingo Metzmacher und dem Rundfunk Sinfonie-Orchester unter Marek Janowski.

Auf gemeinsamen Tourneen, aber auch mit spektakulären A-cappella-Programmen trägt der Rundfunkchor den Namen der deutschen Hauptstadt als Kulturbotschafter in die Welt. Damit setzt er eine Tradition fort, die mit den internationalen Händel-Tourneen unter Helmut Koch den 50er Jahren begann, mit Leonard Bernsteins weltweit ausgestrahlter „Ode an die Freiheit“ unmittelbar nach dem Fall der Mauer im Ost- und Westteil der Stadt ihren Höhepunkt erlebte und nach der Wiedervereinigung endlich unbehindert zur Entfaltung kommen konnte.

Der Rundfunkchor Berlin hat seit seiner Gründung im Frühjahr 1925 regelmäßig in konzertanten, aber auch in szenischen Opern- und Operettenaufführungen unter Regisseuren wie Walter Felsenstein, Joachim Herz, Götz Friedrich, Ruth Berghaus und Harry Kupfer mitgewirkt. Dieses Engagement, das die Spontaneität, Körperlichkeit und Bühnenpräsenz des Ensembles herausfordert, kommt auch seinen Konzertauftritten zu Gute. Darum wird es sowohl in der Zusammenarbeit mit Simon Rattle als auch mit eigenen szenischen Projekten konsequent fortgesetzt. Im Mai 2005 wurde in diesem Zusammenhang Rodion Shchedrin Russische Liturgie „Der versiegelte Engel“ als Drama für Chor und fünf Tänzer in einer Inszenierung des Berliner Choreographen Lars Scheibner aufgeführt. Im Januar 2006 fand mit Christian Jost "Angst - Fünf Pforten der Angst" für Chor, Chorsoli, Instrumentalensemble und filmische Projektion das nächste Projekt mit Innovationscharakter statt.

Um sich seine Flexibilität und Neugier zu erhalten, stößt der Rundfunkchor auch stilistisch und geographisch immer wieder an die Ränder des Repertoires vor und gestaltet etwa unter Qu Xia-Song chinesische Musik, unter André Thomas Spirituals oder unter Kent Nagano ein Werk wie Bernsteins „Mass“. Er geht in speziellen Jugend-Programmen auf das Publikum von morgen zu, bietet ausgewählten jungen Profi-Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit von Chorpraktika und feiert einmal im Jahr nach britischem Vorbild mit Amateursängerinnen und -sängern ein großes Chorfest in Gestalt eines Mitsingkonzerts, bei dem jeweils ein großes chorsinfonisches Werk an einem Tag einstudiert und gemeinsam mit dem Rundfunkchor Berlin aufgeführt wird. Diese Mitsingkonzerte, die vom Enthusiasmus Hunderter von Sängerinnen und Sängern und von Simon Halseys mitreißender Lust an der Kommunikation leben, haben

sich als heißer Tipp im In- und Ausland herumgesprochen. „In den englischsprachigen Ländern sind die Hauptformen der Künste sprachlicher Natur“, erklärt Simon Halsey den gegenwärtigen Erfolg englischer Künstler wie Simon Rattle auf dem Weltmarkt. „Darum müssen wir klassische Musik besser kommunizieren.“ Der Rundfunkchor Berlin hat als moderner, professioneller Konzertchor diesen Trend zu mehr Dialog und Offenheit erkannt und nimmt unter Simon Halsey den Dialog mit dem Publikum, den Dialog der Kulturen und den Dialog mit den großen Künstlerpersönlichkeiten der Welt mit allen Sinnen auf.

The Rundfunkchor Berlin

The Rundfunkchor Berlin is the oldest radio choir in Germany. Made up of 64 full-time professional singers, it gives approx. 50 concerts each year. Its wide-ranging repertoire extends from the Renaissance period to the present day. The main emphasis is on works involving choral and orchestral forces. The Rundfunkchor Berlin works with the world's leading orchestras and conductors, regularly appearing in all major concert venues. It has built especially close relationships with the Berliner Philharmoniker under Sir Simon Rattle, the Deutsches Symphonie-Orchester under Ingo Metzmacher and the Rundfunk Sinfonieorchester Berlin under Marek Janowski.

"It is our philosophy to work under the best possible conditions: with the best orchestras, with the best conductors and with a well-balanced repertoire." This is how Simon Halsey confidently assesses the profile of the Rundfunkchor Berlin. Whoever has seen the charismatic choral conductor and long-time associate of Simon Rattle at work, whether in Sydney or Paris, Los Angeles or Salzburg, Birmingham or Berlin, will be aware that he is not aiming too high.

Since April 2001 Simon Halsey has infected the Rundfunkchor with his enthusiasm, vitality and characteristic British zeal. The choir appears in approx. 50 concerts worldwide each season. It responds to the wishes of widely differing conductors in a rapid, flexible and accurate manner. The choir is accustomed to working with both great all-rounders and top-notch specia-

lists in old and new music and sets great store by stylistically aware interpretations across the repertoire, from the Renaissance to the present day that reflect the current state of performance practice. Globally present as a concert choir through live performances and CDs, the Rundfunkchor considers it axiomatic to give accent-free performances of foreign-language works with due regard for correct intonation and timbre, a fact that prompted Marc Minkowski to describe it as “the most French of all those wonderful German choirs”.

An impeccable and meaningful declamation of the text in any language required is the basis and starting-point for the choir’s work, for its distinctive and yet ever-changing tonal charac-



ter. Its main feature is a physically oriented style of expressive singing directly aimed at the audience. Building on the absolute homogeneity of its different sections, it commands the entire spectrum from the polyphonic textures of a Renaissance motet, which emphasize the contrast between the solo voices, to the highly romantic, blended sound of a choral work by Brahms or Bruckner with its infinite variety of colour, dynamic range, expressive shading and technical virtuosity. Moreover, the choir constantly deals with complex scores of contemporary composers and with experimental vocal techniques. As a radio choir it regularly awards commissions, most recently to Qu Xia-Song, Mauricio Kagel, Klaus Huber, Wolfgang Rihm, Frank Michael Beyer, Antony Pitts, Esa Peka-Salonen, Jonathan Harvey, Brett Dean and Mark-Anthony Turnage, and encourages the rediscovery of forgotten and neglected pieces and composers as borne out by a long list of award-winning CD releases, some forming part of Decca's legendary "Entartete Musik" series.

The repertoire of the Rundfunkchor Berlin revolves around large works for orchestra and chorus, ranging from Beethoven's Ninth to Hans Werner Henze's Ninth, which recently has become the choir's calling card with performances in Berlin, New York, London, Monaco and many other places. The Rundfunkchor teams up with the MDR-Chor Leipzig for large-scale projects such as Mahler's Eighth under Kent Nagano or Berlioz's memorable "Requiem" under Marek Janowski at Berlin's Cathedral and at the Grimaldi Forum Monte Carlo. Nikolaus Harnoncourt relies on the choir for a Schubert cycle and Michael Gielen for an international Schoenberg project, but oratorios, Passions and Masses by Bach, Handels, Mozart and Haydn also figure regularly on its programme. Needless to say, the choir maintains especially close ties with three of Berlin's eight major performing groups: the Berliner Philharmoniker under Sir Simon Rattle, the Deutsches Symphonie-Orchester under Ingo Metzmacher and the Rundfunk Sinfonie-Orchester under Marek Janowski. On joint tours and with spectacular a cappella programmes, it acts as a cultural ambassador for the German capital. In this way it is continuing a tradition that began with international Handel performances under Helmut Koch in the 1950s, culminated in Leonard Bernstein's two "Ode to Freedom" concerts in east and west Berlin telecast live across the world shortly after the fall of the Wall and finally attained its full potential after reunification.

Since its inception in early 1925 the Rundfunkchor Berlin has regularly participated in both concert and stage performances of operas and operettas directed, among others, by Walter Felsenstein, Joachim Herz, Götz Friedrich, Ruth Berghaus and Harry Kupfer. This form of activity, which calls for spontaneity, physical expression and stage presence, also benefits the ensemble's concert appearances. Therefore, the choir is consistently pursuing this line further both in collaboration with Sir Simon Rattle and with scenic projects of its own. Rodion Shchedrin's Russian liturgy „The Sealed Angel“ was performed in May 2005 as a drama for chorus and five dancers in a production by the Berlin choreographer Lars Scheibner. The next project with innovative character will be Christian Jost "Angst - Fünf Pforten der Angst" for choir, solo part, instrumental ensemble and film projection in January 2006.

To retain its flexibility and curiosity, the Rundfunkchor continues to explore the limits of its repertoire in stylistic and geographic terms as can be seen from its performance of Chinese music by Qu Xia-Song, of spirituals under André Thomas or Bernstein's "Mass" under Kent Nagano. It reaches out to tomorrow's audiences in specific youth programmes, offers selected young professional singers traineeships and, once a year, invites amateur vocalists to a sing-along concert on the British model, with a major work for chorus and orchestra being rehearsed and performed together with the Rundfunkchor Berlin in a single day. These sing-along concerts, fuelled by the enthusiasm of hundreds of singers and Simon Halsey's communicative skills, have become something of an insider's tip both at home and abroad. "In the English-speaking countries the main forms of the arts are linguistic in nature," Halsey pointed out, providing an explanation for the current success of English artists such as Simon Rattle on world markets. "For this reason we must be better at communicating classical music." As a modern, professional concert choir, the Rundfunkchor Berlin has perceived this trend towards more dialogue and openness. Under the direction of Simon Halsey it continues to actively pursue a dialogue with the audience, with other cultures and with eminent artists from all over the world.

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin feierte am 15. November 2006 sein 60-jähriges Bestehen. Es ist heute weltweit als Exponent der Orchesterkultur in Deutschland angesehen: durch seinen spezifischen, wandlungsfähigen Klang, durch seine intelligenten Programme, durch seine Vertrautheit mit der Musik der Gegenwart in all ihren Facetten. Das DSO wurde vom Rundfunk im amerikanischen Sektor als RIAS Symphonie-Orchester gegründet. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993 (ab 1956 hieß es Radio-Symphonie-Orchester Berlin). Fünf Chefdirigenten prägten seine musikalische Geschichte: Ferenc Fricsay (1948 bis 1954 und 1959 bis 1963), Lorin Maazel (1964 bis 1975), Riccardo Chailly (1982 bis 1989), Vladimir Ashkenazy (1989 bis 1999) und Kent Nagano (2000 bis 2006). Nagano bleibt dem Orchester auch weiterhin als Ehrendirigent verbunden, vier Projekte erarbeitete er in der Spielzeit 2006/07. Zum sechsten Chefdirigenten wurde Ingo Metzmacher berufen. Er trat sein Amt mit der Saison 2007/08 an. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.

The **German Symphony Orchestra Berlin** celebrated its 60th anniversary on November 15, 2006. It is generally regarded as a great exponent of German orchestra culture, and has earned this reputation because of its specific and versatile sound, the intelligent programs, and its conversance with all kinds of contemporary music. The DSO (thus the German abbreviation) was founded as the RIAS Symphony Orchestra by the broadcasting company in the American sector. The name was changed to DSO in 1993 (after it had already been changed to Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956). Five chief conductors left their mark in the orchestra's musical history: Ferenc Fricsay (1948 to 1954 and 1959 to 1963), Lorin Maazel (1964 to 1975), Riccardo Chailly (1982 to 1989), Vladimir Ashkenazy (1989 to 1999) and Kent Nagano (2000 to 2006). Mr Nagano remains closely connected to the orchestra in his capacity of honorary conductor; he worked on four projects during the 2006/07 season. Chief conductor no. 6 is Ingo Metzmacher who commenced office in the season of 2007/08. The German Symphony Orchestra Berlin is an ensemble of the Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.

Ingo Metzmacher, Dirigent

Im Herbst 2008 beginnt Ingo Metzmacher seine zweite Saison als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Im Zentrum seiner Programmgestaltung steht das Jahr 1909, in dem Arnold Schönberg jenen unglaublichen Schritt tat, das bis dahin geltende System aus Dur und Moll endgültig zu überwinden. Im Rahmen des Themen-Abonnements ›Aufbruch 1909‹ wird deutlich werden, wie es zu jenem »goldenen Moment« kam. Schönbergs musikalischer Entwicklung wird in der Reihe ›Schönberg Underground‹ nachgespürt, die im Berliner ›Kunsthaus Tacheles‹ stattfinden wird. Die in der letzten Spielzeit erfolgreich gestarteten ›Casual Concerts‹ werden mit weiteren drei Ausgaben fortgesetzt.

Innovative Programme und der konsequente Einsatz für die Musik des 20. Jahrhunderts haben schon immer zu den Markenzeichen Ingo Metzmakers gehört. Zu den Höhepunkten der laufenden Spielzeit zählen seine Auftritte am Pult der Wiener Philharmoniker, mit denen er Messiaens ›Eclairs sur l'Au-delà...‹ im Rahmen von deren traditionsreichen Abonnement-Konzerten aufgeführt hat und Gast bei den Salzburger Mozartwochen war. Außerdem gab er Konzerte mit der San Francisco Symphony und den Bamberger Symphonikern und debütierte am Opernhaus Zürich mit Humperdincks ›Königskinder‹.

Meilensteine seiner bisherigen Laufbahn waren die Hamburger Silvesterkonzerte von 1999 bis 2004 unter dem Titel ›Who is afraid of 20th Century Music‹, die als Livemitschnitte auf CD erschienen sind, seine Gesamtaufnahme der Symphonien von Karl Amadeus Hartmann für EMI mit den Bamberger Symphonikern, deren Erster Gastdirigent er von 1995 bis 1999 war, seine Aufführung von Luigi Nonos ›Prometeo‹ bei den Salzburger Festspielen im Jahr 1993, seine Residenz als ›artiste étoile‹ beim Lucerne Festival 2003, wo er unter anderem Bernd Alois Zimmermanns ›Requiem für einen jungen Dichter‹ aufführte, sowie die Uraufführung von Hans Werner Henzes 9. Symphonie mit den Berliner Philharmonikern, die gleichzeitig sein Debüt bei diesem Orchester darstellte und ebenfalls bei EMI als CD erschienen ist. Ein weiteres höchst erfolgreiches Plädoyer für wegweisende Komponisten wie Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen und John Cage stellt sein im Jahr 2005 bei Rowohlt erschienenes Buch ›Keine Angst vor neuen Tönen‹ dar.

In Hannover als Sohn eines Cellisten und einer Biologin geboren, studierte Ingo Metzmaker in seiner Heimatstadt sowie in Salzburg und Köln Klavier, Musiktheorie und Dirigieren. Eine erste künstlerische Heimat fand er in Frankfurt am Main beim Ensemble Modern, wo er zunächst als Pianist, dann als Dirigent engagiert war, sowie an der dortigen Oper unter Michael Gielen. Sein Durchbruch gelang ihm 1988 mit der kurzfristigen Übernahme der Premiere von Schrekers ›Der ferne Klang‹ in Brüssel. Es folgten Einladungen an die Opernhäuser von Dresden, Hamburg, Stuttgart, Paris und Los Angeles. 1997 wurde er als Generalmusikdirektor an die Hamburgische Staatsoper berufen, wo er während acht Spielzeiten zahlreiche international beachtete Aufführungen leitete. Insbesondere seine Zusammenarbeit mit dem Regisseur Peter Konwitschny führte immer wieder zu herausragenden Produktionen. Zu seinen größten Erfolgen gehören ›Lohengrin‹, ›Wozzeck‹, ›Freischütz‹, ›Don Carlos‹ sowie ›Moses und Aaron‹. Die Zeitschrift Opernwelt ernannte das Hamburger Haus im Jahr 2005 zum ›Opernhaus des Jahres‹.

Mit Produktionen von ›Tristan und Isolde‹ sowie ›Saint François d'Assise‹ im Mai und Juni verabschiedet sich Ingo Metzmaker von der Nederlandse Opera in Amsterdam, wo er während drei Spielzeiten Chefdirigent war. Zu den besonderen Verdiensten seines dortigen Wirkens zählen die Aufführungen von Henzes ›Die Bassariden‹ in der Regie von Peter Stein, ›Die tote Stadt‹ und ›Die Gezeichneten‹ mit dem Concertgebouw Orchester sowie der Da-Ponte-Zyklus mit dem Regieteam Jossi Wieler und Sergio Morabito.

Außerhalb seiner Arbeit mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin wird Ingo Metzmaker in der kommenden Spielzeit Neuproduktionen von ›Tristan und Isolde‹ am Opernhaus Zürich sowie von ›Die tote Stadt‹ am Royal Opera House, Covent Garden, dirigieren sowie eine konzertante Aufführung von Messiaens ›Saint François d'Assise‹ bei den Londoner Proms leiten. Mit dem Gustav Mahler Jugendorchester ist eine größere Europatournee geplant, und die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom sowie das Aspen Music Festival 2008 haben ihn zu mehreren Konzerten eingeladen. Als Pianist wird er zudem in Liederabenden von Matthias Goerne, Christian Gerhaher und Christine Schäfer auftreten.

Ingo Metzmacher, Conductor

As from the beginning of the 2007|2008 season, Ingo Metzmacher will be the new Principal Conductor and Artistic Director of the Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin. He signed his contract in March 2006 with the words »There is a lot to do – my head is full of ideas and I am absolutely delighted!« Metzmacher conducted the DSO already on 2nd July 2006 in an open-air concert in front of the Brandenburg Gate – the grand finale to the cultural programme organised by the German government for the 2006 FIFA World Cup.

Ingo Metzmacher has become one of today's most sought-after conductors, continually receiving widespread international acclaim. His vivid interpretations and innovative programming have established him as a regular guest conductor with many of the world's most prestigious orchestras. His award-winning 8-year tenure (1997-2005) at the head of the Hamburg State Opera, the Hamburg Philharmonic Orchestra and Hamburg Festival was one of the most groundbreaking and successful of its kind in recent times. He created a breathtaking range of imaginative and thought-provoking productions, concerts and festivals in repertoire from Mozart, Beethoven, Weber, Verdi and Wagner to Debussy, Stravinsky, Berg, Henze and Nono as well as performing many contemporary works. At the same time, he took the Hamburg Philharmonic on a number of prestigious European tours including a residency at the Lucerne Festival and the Orchestra's debut at the BBC Proms in London. In September 2005, he began a new role as Chief Conductor of the Netherlands Opera in Amsterdam where he continues his mission to bring fresh and dynamic interpretations to as wide a repertoire as possible, conducting at least three productions each season. Metzmacher has also been nominated to succeed Kent Nagano at the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin from the 2007/2008 season.

Ingo Metzmacher regularly appears with many of the world's finest orchestras. In the 2005|2006 season, reinventions include the London Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre National de France, the Munich Philharmonic, Bayerischer Rundfunk Symphony, Vienna Symphony, Netherlands Radio Philharmonic, and in the United States the San Francisco Symphony and Los Angeles Philharmonic Orchestra.

Metzmacher's tenure and especially his collaboration with director Peter Konwitschny at the Hamburg State Opera received Germany's most prestigious award »Opera House of the Year 2005« by the leading opera magazine Opernwelt. The award recognised the huge success of productions like *Meistersingers*, »Der Freischütz« (released on DVD), »Lohengrin«, »Don Carlos«, »Wozzeck« (recorded live by EMI Classics), »Lulu«, and Schönberg's »Moses and Aaron«, Bartók's »Bluebeard«, Kurt Weil's »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«, »Rosenkavalier«, »La Clemenza di Tito«. Other notable opera successes included productions like »Macbeth« (Pimlott), »Fidelio« (Neuenfels), »Pelléas et Mélisande« (Decker), Nono's »Al gran sole carico d'amore« (Preston) and Poulenc's »Dialogue des Carmélites« (Lehnhoff).

Ingo Metzmacher begins as Chief Conductor of the Netherlands Opera with Henze's *The Bassarids* (premiere in December 2005, director: Peter Stein); in his first season he also conducts productions of »The Cunning Little Vixen«, »Simon Boccanegra« and »Elektra«. Metzmacher's presence in Amsterdam has already been very strong this year: His extremely successful first production at the Netherlands Opera (Korngold's »Die Tote Stadt« directed by Willy Decker) took place in April 2005. In June Metzmacher and the Hamburg State Opera visited the Holland Festival with two productions (two performances of both *Wozzeck* and *Lulu*, directed by Konwitschny).

Ingo Metzmacher has recorded extensively for EMI Classics since 1992 when his first CD, »A Portrait of Charles Ives« with the Ensemble Modern, was nominated for a Grammy Award and earned the Grand Prix from the Académie Charles Cros. During his first season as Principal Guest Conductor of the Bamberg Symphony Orchestra Metzmacher began a recording project of symphonies by Karl Amadeus Hartmann; the full eight symphonies were re-released in a box set when they were awarded the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. His landmark live recording of *Wozzeck* at the Hamburg State Opera was nominated for a Grammy award and received the Preis der Deutschen Schallplattenkritik. His release of Henze's *Symphony No. 9* with the Berlin Philharmonic and the Berlin Radio Choir also received much critical acclaim. More recently, a series of live recordings have been released of his New Year's Eve Concerts in

Hamburg under the title »Who is afraid of 20th century music«. Over 75 short works by the widest possible range of 20th century composers make up this ground-breaking 5-CD collection.

In January 2005, Ingo Metzmacher's book »Keine Angst vor neuen Tönen. Eine Reise in die Welt der Musik« was published in Germany (Rowohlt Verlag). Such was its success that it was already in its fourth printing six months later and published in Dutch and Chinese shortly after. The book was awarded »Book of the Year 2005« by the opera magazine Opernwelt



Foto: Mathias Bothor

Solveig Kringelborn, Sopran

Solveig Kringelborn ist gebürtige Norwegerin und studierte an der Staatlichen Norwegischen Musikakademie und an der Königlichen Opern Akademie in Stockholm. Sie gab 1987 ihr Operndebüt und bekam 1990 den „Norwegian Critics' Award“ für ihre Mimi in La Bohème.

1991 debütierte Solveig Kringelborn – von der Kritik gefeiert – bei den BBC Proms mit dem ihr gewidmeten Chantefleurs und Chantefables von Witold Lutoslawski und hat dieses Stück mittlerweile auf der ganzen Welt gesungen. Weitere Konzerte folgten, darunter Auftritte mit Mariss Jansons, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Claudio Abbado, Sir Neville Marriner und Sir Colin Davis.

Solveig Kringelborns Aufnahmen für BMG/RCA, Chandos und Virgin umfassen Grieg Lieder mit Rozhdestvensky, Griegs Hauttussa und Olav Tryggvason, Sibelius' Luonnotar und Lutoslawski Lieder und jüngst eine CD mit Sololiedern gemeinsam mit Malcolm Martineau mit dem Titel „Black Roses“, die einen norwegischen Grammy erhielt. Darüber hinaus hat sie Beethovens Neunte Sinfonie für DG unter Giuseppe Sinopoli aufgenommen.

Sie ist heute eine der bedeutendsten skandinavischen Sängerinnen mit dem Schwerpunkt norwegisches Lied und verfügt über ein umfassendes Opernrepertoire.

Außerhalb ihrer Heimat hat Solveig Kringelborn an verschiedenen führenden Opernhäuser und Festspielen gesungen, unter anderem der österreichischen Staatsoper, der Opéra Bastille und Opéra Châtelet in Paris, San Francisco, Amsterdam, La Monnaie in Brüssel, München, Deutsche Oper (Berlin), dem königlichen Opernhaus Covent Garden, Glyndebourne Festspiele und der Römischen Oper. Sie debütierte 1993 bei den Salzburger Festspielen als Fiordiligi/Così fan tutte (von Dohnanyi), und kehrte als Gräfin in einer neuen Produktion von Figaros Hochzeit 1995 (Bondy/Harmoncourt) und 1996 (de Waart) nach Salzburg zurück.

Jüngste Engagements waren Tatyana/Eugene Onegin und Eva/Die Meistersinger an der Metropolitan Opera, Elisabeth/Tannhäuser in Hamburg, Zemlinskys Lyrische Sinfonie bei den

Salzburger Festspielen, Missa Solemnis mit dem Sydney Symphony Orchestra, Donna Elvira/Don Giovanni an der Metropolitan Opera, Opéra de Paris und mit Antonio Pappano und der israelischen Philharmonie, Rezia in der Produktion von Oberon an der Züricher Oper (Schaaf /Gardiner), Tatyana am Liceu in Barcelona (Konwitschny /Anissimov), Marenka/Die verkaufte Braut (Lehnhoff/Kout) für die Glyndebourne Festspiele, Marie/Wozzeck (Mussbach/von Dohnanyi) an der Züricher Oper und eine Aufnahme von Sibelius' Oper Die Jungfrau im Turm.

In dieser Saison hat Solveig Kringsborn bereits die Rosalinde/Die Fledermaus an der Metropolitan Opera, Lisa/Pik Dame am Liceu in Barcelona, Elisabeth/Tannhäuser in Zürich und Zemlinskys Lyrische Sinfonie an der Komischen Oper, Berlin, gesungen. Künftige Engagements werden sie wieder an die Metropolitan Opera für Eva/Die Meistersinger und Donna Elvira/Don Giovanni führen, weitere Rollen werden Marie/Wozzeck in Aix en Provence, Lady Macbeth von Mtsensk an der San Francisco Opera, Ariadne auf Naxos an der Opéra de la Bastille und Marenka/Die verkaufte Braut bei den Glyndebourne Festspielen sein.

Übersetzung: Eva Jenista

Norwegian-born, **Solveig Kringsborn** studied at the Norwegian State Academy of Music and the Royal Academy of Opera in Stockholm. She made her operatic debut at the Royal Swedish Opera in 1987 and, by 1990, had received the Norwegian Critics' Award for her Mimi in La Bohème.

In 1991 Miss Kringsborn made her critically-acclaimed debut at the BBC Proms in the world première of Lutoslawski's Chantefleurs et Chantefables (dedicated to Solveig) and she has now sung this piece throughout the world. Other concerts have included performances with Mariss Jansons, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Neeme Järvi, Esa-Pekka Salonen, Claudio Abbado, Sir Neville Marriner and Sir Colin Davis.

Solveig Kringsborn's recordings for BMG/RCA, Chandos and Virgin include Grieg Songs with Rozhdestvensky, Grieg's Hauttussa and Olav Tryggvason, Sibelius' Luonnotar and Lutoslawski

songs and most recently a solo recital CD with Malcolm Martineau titled *Black Roses*, which won a Norwegian Grammy. In addition, she has recorded Beethoven's Ninth Symphony for DG under Giuseppe Sinopoli.

She is now one of the leading Scandinavian singers with a speciality for Norwegian song and also possesses a wide operatic repertoire.

Outside her native country, Solveig Kringelborn has sung at several of the leading opera houses and festivals, including; the Vienna State Opera, the Bastille and Chatelet in Paris, San Francisco, Amsterdam, La Monnaie in Brussels, Munich, Deutsche Oper (Berlin), the Royal Opera House Covent Garden, Glyndebourne Festival, and the Rome Opera. She made her debut at the 1993 Salzburg Festival as Fiordiligi/*Così fan tutte* (von Dohnanyi), returning for the Countess in a new production of *Le Nozze di Figaro* in 1995 (Bondy/Harmoncourt) and 1996 (de Waart).

Recent engagements include Tatyana/Eugene Onegin and Eva/Die Meistersinger at the Metropolitan Opera, Elisabeth/Tannhäuser in Hamburg, Zemlinsky's Lyric Symphony at the Salzburg Festival, Missa Solemnis with the Sydney Symphony Orchestra, Donna Elvira/Don Giovanni at the Metropolitan Opera, Paris Opera and with Antonio Pappano and the Israel Philharmonic Orchestra, Rezia in Zurich Opera's production of *Oberon* (Schaaf /Gardiner), Tatyana at the Liceu in Barcelona (Konwitschny /Anissimov), Marenka/*The Bartered Bride* (Lehnhoff/Kout) for Glyndebourne Festival, Marie/*Wozzeck* (Mussbach/von Dohnanyi) at Zurich Opera, and a recording of Sibelius' opera *The Maiden in the Tower* for Virgin.

This season Solveig has already sung *Rosalinde/Die Fledermaus* at the Metropolitan Opera, *Lisa/Pique Dame* at the Liceu in Barcelona, Elisabeth/ Tannhäuser in Zurich and Zemlinsky's Lyric Symphony at the Komische Oper, Berlin. Future engagements include a return to the Metropolitan Opera for *Eva/Die Meistersinger* and *Donna Elvira/Don Giovanni*, *Marie/Wozzeck* at Aix en Provence, *Lady Macbeth of Mtsensk* at the San Francisco Opera, *Ariadne auf Naxos* at the Opéra de la Bastille and *Marenka/The Bartered Bride* at the Glyndebourne Festival.

CHRISTOPHER VENTRIS, Tenor

Seit seinen ersten Engagements beim Glyndebourne Festival, an der Opera North und der English National Opera ist der junge britische Tenor Christopher Ventris weltweit zu einem der gefragtesten Vertreter seines Fachs geworden.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten gehören u.a. seine großen Erfolge als Parsifal (Rollendebüt an der Vlaamse Opera Antwerpen, Wiener Staatsoper, San Francisco, Seattle, Santiago de Chile, Barcelona, Hamburgische Staatsoper, Covent Garden London, Opéra Bastille Paris); Siegmund/Walküre (Köln, Wiener Staatsoper, Teatro San Carlo Napoli, Teatro La Fenice Venedig); sein Rollendebüt als Lohengrin (Bologna); Erik/Der fliegende Holländer (Vlaamse Opera Antwerpen, San Francisco); Max/Der Freischütz (Berlin, Köln und bei seinem Debüt an der Mailänder Scala); Sergej/Lady Macbeth von Mzensk (Genf, Brüssel, Madrid, Barcelona, London, Amsterdam, San Francisco und Buenos Aires); Stewa/Jenufa (Metropolitan Opera New York, Glyndebourne Festival, Vlaamse Opera Antwerpen); Florestan/Fidelio (Washington); Peter Grimes (Liceu Barcelona, Opernhaus Zürich); Manolios/Griechische Passion von Martinu (Bregenzer Festspiele, Covent Garden London); Lenski/Eugen Onegin (Vlaamse Opera Antwerpen); Dimitri/Boris Godunow (Niederlandse Opera Amsterdam); Jenik/Die verkaufte Braut (Covent Garden London); Jack/The Midsummer Marriage (Covent Garden London und beim Debüt an der Bayerischen Staatsoper München); Clemente/Venus und Adonis von Hans Werner Henze (amerikanische Premiere beim Santa Fé Festival); Der Offizier/Cardillac (Opéra Bastille Paris); Lohengrin (Grand Théâtre de Genève und Dallas Opera, die ihm für seine Interpretation den 2007 Maria Callas Debut Artist of the Year Award verlieh).

Künftige Engagements u.a.: Parsifal (Neuproduktion bei den Bayreuther Festspielen, Staatsoper Wien, Valencia); Lohengrin (Wagner-Festspiele Wels); Siegmund/Walküre (Wiener Staatsoper und Neuproduktion an der San Francisco Opera); Palestrina (Bayerische Staatsoper München); Peter Grimes (Washington Opera); Sergej/Lady Macbeth von Mzensk (Metropolitan Opera New York); Rollendebüt Tannhäuser in Seattle 2011 und Siegfried/Siegfried an der Bayerischen Staatsoper München 2012 sowie Konzerte in Barcelona, Kopenhagen und Wien.

Since his first engagements at Glyndebourne Festival, Opera North and English National Opera, the young British tenor **Christopher Ventris** rushed to international reputation as one of the leading interpreters of his repertoire.

Highlights of recent seasons include e.g. his most successful performances as Parsifal (role debut at Vlaamse Opera Antwerp, Vienna State Opera, San Francisco, Seattle, Santiago de Chile, Barcelona, Hamburg, Covent Garden London, Bastille Paris); Siegmund/Valkyrie (Cologne, Vienna State Opera, Teatro San Carlo Naples, Teatro La Fenice Venice); his role debut as Lohengrin (Bologna); Erik/The Flying Dutchman (Vlaamse Opera Antwerp, San Francisco); Max/Der Freischütz (Berlin, Cologne and for his debut at La Scala, Milan); Sergej/Lady Macbeth of Mtsensk (Geneva, Brussels, Madrid, Barcelona, London, Amsterdam, San Francisco, Buenos Aires); Stewa/Jenufa (Metropolitan Opera New York, Glyndebourne Festival, Vlaamse Opera Antwerp); Florestan/Fidelio (Washington); title role Peter Grimes (Liceu Barcelona, Zürich Opera House); Manolios/The Greek Passion by Martinu (Bregenz Festival, Covent Garden London); Lensky/Eugen Onegin (Vlaamse Opera Antwerp); Dimitri/Boris Godunov (Nederlandse Opera Amsterdam); Jenik/The bartered Bride (Covent Garden London); Jack/The Midsummer Marriage (Covent Garden London and as his debut at Bavarian State Opera Munich); Clemente/Venus and Adonis by Hans Werner Henze (American premiere at Santa Fé Festival); Offizier/Cardillac (Opéra Bastille Paris); Lohengrin (Geneva Opera and Dallas Opera, where he received the 2007 Maria Callas Debut Artist of the Year Award for his interpretation of this role).

His plans include among others: Parsifal (new production at Bayreuth Festival, Vienna State Opera, Valencia); Lohengrin (Wagner Festival Wels); Siegmund/Walküre (Vienna State Opera and a new production at San Francisco Opera); Palestrina (Bavarian State Opera Munich); Peter Grimes (Washington Opera); Sergej/Lady Macbeth von Mzensk (Metropolitan Opera New York); role debuts of Tannhäuser in Seattle 2011 and of Siegfried/Siegfried at Bavarian State Opera 2012; concerts in Barcelona, Copenhagen and Vienna.

ROBERT HOLL, Bass

Robert Holl wurde in Rotterdam geboren und absolvierte hier auch seine Studien bei Jan Veth und David Hollestelle. 1971 gewann er den 1. Preis im „Internationalen Gesangswettbewerb in s'-Hertogenbosch“. Danach studierte er bei Hans Hotter in München. 1972 gewann Robert Holl den 1. Preis beim ARD-Wettbewerb in München. Von 1973 bis 1975 war er Mitglied der Bayerischen Staatsoper München, danach längere Zeit vorwiegend als Konzertsänger tätig.

Ab den späten 80er-Jahren wirkte Robert Holl wieder vermehrt in Opernproduktionen mit. Er war Gast an der Wiener Staatsoper, an der Brüsseler Oper und seit 1991 am Zürcher Opernhaus mit Partien wie Sprecher und Sarastro / DIE ZAUBERFLÖTE, Gremin / EUGEN ONEGIN (russisch), Basilio / IL BARBIERE DI SIVIGLIA, Assur / SEMIRAMIDE, La Roche / CAPRICCIO, Alfonso / COSI FAN TUTTE, Wassermann / RUSALKA (tschechisch) und Robert / DES TEUFELS LUSTSCHLOSS unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt und Franz Welser-Möst.

An der Deutschen Staatsoper Berlin war Robert Holl in den Jahren 1999 bis 2002 jeweils unter Daniel Barenboim als Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, Commendatore / DON GIOVANNI, Hans Sachs / DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG und Daland / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER zu hören, 2005 wieder als Sachs unter Barenboim. Diese Rolle wird er auch in einer Wiederaufnahme der MEISTERSINGER unter Peter Schneider 2008 an der Deutschen Oper Berlin singen. Im Herbst 2009 wird er neuerlich Hans Sachs sein in einer Neuproduktion an der Kölner Oper in der Regie von Uwe-Eric Laufenberg.

An der Wiener Staatsoper sang er seit 2002 Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, ab 2003 König Marke / TRISTAN UND ISOLDE (unter Christian Thielemann, Franz Welser-Möst und Peter Schneider) und ab 2004 Gurnemanz / PARSIFAL (unter Donald Runnicles). An diesem Haus war Robert Holl in den Spielzeiten 2006/07 und 2007/08 als Pimen / BORIS GODUNOW (Neuproduktion unter Daniele Gatti im Mai 2007) zu hören.

Von 1996 bis 2002 war Robert Holl als vielumjubelter Hans Sachs / DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG bei den Bayreuther Festspielen (Dirigenten: Daniel Barenboim und Christian

Thielemann) zu hören. Von 2004 bis 2007 war er der Gurnemanz in der Schlingensief-Produktion von Wagners PARSIFAL (Dirigent: Pierre Boulez, ab 2006 Adam Fischer). Bei den Bayreuther Festspielen 2008 und 2009 wird er als König Marke zu hören sein.

Robert Holl ist seit vielen Jahren als äußerst gefragter und erfolgreicher Konzertsänger tätig und tritt mit den renommiertesten Dirigenten und Orchestern in Europa, Amerika und Japan auf. Vor allem aber ist Robert Holl einer der großen Liedsänger unserer Zeit. Seine besondere Vorliebe gilt dem deutschen (ganz besonders Schubert) und dem russischen Liedgesang. Liederabende führen den Künstler regelmäßig in die Musikzentren Europas, nach Israel, in die USA, nach Russland und Japan.

Robert Holl ist ständiger Gast bei den großen internationalen Festivals in Europa. Auf Einladung von Svjatoslav Richter nahm er mehrmals an den Veranstaltungen des „Moskauer Winters“ und am Festival in Tours teil.

Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, sowie zahlreiche Schallplattenaufnahmen und CDs mit namhaften Dirigenten und eine große Anzahl von Liedaufnahmen (Schallplatten und CDs), u.a. auch mit Andrés Schiff und Oleg Maisenberg als Klavierpartnern, dokumentieren die Vielseitigkeit des Sängers. Eigene Kompositionen (Lieder und Klavierstücke) sind beim Musikverlag Doblinger verlegt und auf CD erschienen.

Neben seiner Tätigkeit als Sänger hält er regelmäßig Meisterkurse in Holland, Österreich, Großbritannien und Kanada. Weiters ist Robert Holl künstlerischer Leiter von „Schubertiaden“ in Holland und Österreich und gestaltet im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins regelmäßige Zyklen „Poesie und Musik“.

1990 wurde Robert Holl mit dem österreichischen Kammersänger-Titel ausgezeichnet, 1997 wurde er Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und Ehrenmitglied des Festivals „Carinthischer Sommer“. Seit 1998 ist er ordentlicher Professor für Lied und Oratorium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. 2005 wurde ihm das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse verliehen.

Im Oktober 2007 wurde Robert Holl in seiner Heimatstadt Rotterdam der hohe niederländische Orden Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw verliehen.

Robert Holl was born in Rotterdam where he studied with Jan Veth and David Hollestelle. In 1971 he won the First Prize at the "International Vocal Competition" in s'-Hertogenbosch, followed by studies with Hans Hotter in Munich. In 1972 he won the First Prize at the "International Music Competition of the German Broadcasting Association" (ARD) in Munich which resulted in TV/Radio engagements and orchestral concerts. Between 1973 and 1975 he was a member of the Bayerische Staatsoper Munich.

After numerous years as a sought-after concert singer and Lieder recitalist Robert Holl has acquired a renewed interest in singing opera in the Eighties. He has appeared at the Staatsoper Wien, at the Brussels and the Zurich Opera as Sprecher and Sarastro / DIE ZAUBERFLÖTE, Amfortas / PARSIFAL, Gremin / EUGEN ONEGIN (sung in Russian), Basilio / IL BARBIERE DI SIVIGLIA, Assur / SEMIRAMIDE, Alfonso / COSI FAN TUTTE, La Roche / CAPRICCIO, Wassermann / RUSALKA (sung in Czech), Robert / DES TEUFELS LUSTSCHLOSS with conductors like Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt and Franz Welser-Möst.

From 1999 to 2002 Robert Holl has appeared as Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, Commendatore / DON GIOVANNI, Hans Sachs / DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG, and Daland / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER at the Deutsche Staatsoper Berlin under the baton of Daniel Barenboim. In 2005 he sang again Hans Sachs under Barenboim. He will be heard in this role again in a revival under Peter Schneider at the Deutsche Oper Berlin in 2008. In a new MEISTERSINGER production of the Köln Opera staged by Uwe-Eric Laufenberg he will again be Hans Sachs.

At the Wiener Staatsoper he was and will be heard in different productions of Wagner Operas as Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, König Marke / TRISTAN UND ISOLDE (conductors: Christian Thielemann, Franz Welser-Möst and Peter Schneider), Gurnemanz / PARSIFAL

(conductor: Donald Runnicles), and as Pimen / BORIS GODUNOV (new production under Daniele Gatti, May 2007).

He has consecutively appeared as Hans Sachs in DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG in Bayreuth from 1996 to 2002 with great success (conductors: Daniel Barenboim and Christian Thielemann). From 2004-2007 he was Bayreuth's Gurnemanz in Christoph Schlingensiefel's production of PARSIFAL (conductors: Pierre Boulez and Adam Fischer). He will return to the Bayreuth Festivals of 2008 and 2009 as König Marke in a TRISTAN production of Christoph Marthaler.

For many years Robert Holl has been a much sought-after concert singer, which enabled him to acquire a wide range of concert repertoire. He has appeared with the most renowned conductors and orchestras in Europe, America, and Japan.

Robert Holl is one of the most important Lieder singers of our time, having a particular preference for the German (especially Schubert) and Russian repertoire. He sings regularly with constant high acclaim in all the great music centres in Europe, Israel, the USA, Russia, and Japan.

Robert Holl also appears regularly at the great international festivals in Europe. Sviatoslav Richter had invited him several times to perform in Moscow (Festival "December Nights") and at his festival in Tours, France.

His numerous musical activities also include Masterclasses in Holland, Austria, Great Britain and Canada, Radio and TV productions, many recordings with renowned conductors and Lieder-CDs (some with András Schiff and Oleg Maisenberg at the piano). Several of his own compositions (Lieder and piano pieces) have been published by Doblinger and are available on CD.

Robert Holl is artistic director of Schubertiads in Austria and Holland as well as artistic advisor of the "Poetry and Music" series in the Brahmsaal of the Vienna Musikverein.

In 1990 Robert Holl was awarded the prestigious Austrian title of "Kammersänger", in 1997 he was named an "Honourable Member" of the "Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" and of the Festival "Carinthischer Sommer" as well. In 1998 he became a Professor for Lied and Oratory at the "Universität für Musik und darstellende Kunst" in Vienna. In 2005 he was awarded the "Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse".

In 2007 he received the high Dutch award of „Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw“ in his home town of Rotterdam.

www.rbartists.at

FRAU STUTZMANN

Robert Holl wurde in Rotterdam geboren und absolvierte hier auch seine Studien bei Jan Veth und David Hollestelle. 1971 gewann er den 1. Preis im „Internationalen Gesangswettbewerb in s'-Hertogenbosch“. Danach studierte er bei Hans Hotter in München. 1972 gewann Robert Holl den 1. Preis beim ARD-Wettbewerb in München. Von 1973 bis 1975 war er Mitglied der Bayerischen Staatsoper München, danach längere Zeit vorwiegend als Konzertsänger tätig.

Ab den späten 80er-Jahren wirkte Robert Holl wieder vermehrt in Opernproduktionen mit. Er war Gast an der Wiener Staatsoper, an der Brüsseler Oper und seit 1991 am Zürcher Opernhaus mit Partien wie Sprecher und Sarastro / DIE ZAUBERFLÖTE, Gremin / EUGEN ONEGIN (russisch), Basilio / IL BARBIERE DI SIVIGLIA, Assur / SEMIRAMIDE, La Roche / CAPRICCIO, Alfonso / COSI FAN TUTTE, Wassermann / RUSALKA (tschechisch) und Robert / DES TEUFELS LUSTSCHLOSS unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt und Franz Welsch-Möst.

An der Deutschen Staatsoper Berlin war Robert Holl in den Jahren 1999 bis 2002 jeweils unter

Daniel Barenboim als Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, Commendatore / DON GIOVANNI, Hans Sachs / DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG und Daland / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER zu hören, 2005 wieder als Sachs unter Barenboim.

Diese Rolle wird er auch in einer Wiederaufnahme der MEISTERSINGER unter Peter Schneider 2008 an der Deutschen Oper Berlin singen. Im Herbst 2009 wird er neuerlich Hans Sachs sein in eine Neuproduktion an der Kölner Oper in der Regie von Uwe-Eric Laufenberg.

An der Wiener Staatsoper sang er seit 2002 Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, ab 2003 König Marke / TRISTAN UND ISOLDE (unter Christian Thielemann, Franz Welser-Möst und Peter Schneider) und ab 2004 Gurnemanz / PARSIFAL (unter Donald Runnicles). An diesem Haus war Robert Holl in den Spielzeiten 2006/07 und 2007/08 als Pimen / BORIS GODUNOW (Neuproduktion unter Daniele Gatti im Mai 2007) zu hören.

Vor allem aber ist Robert Holl einer der großen Liedsänger unserer Zeit. Seine besondere Vorliebe gilt dem deutschen (ganz besonders Schubert) und dem russischen Liedgesang. Liederabende führen den Künstler regelmäßig in die Musikzentren Europas, nach Israel, in die USA, nach Russland und Japan.

Robert Holl ist ständiger Gast bei den großen internationalen Festivals in Europa. Auf Einladung von Svatoslav Richter nahm er mehrmals an den Veranstaltungen des „Moskauer Winters“ und am Festival in Tours teil.

FRAU STUTZMANN ENGLISH

Robert Holl was born in Rotterdam where he studied with Jan Veth and David Hollestelle. In 1971 he won the First Prize at the "International Vocal Competition" in s'-Hertogenbosch, followed by studies with Hans Hotter in Munich. In 1972 he won the First Prize at the "International Music Competition of the German Broadcasting Association" (ARD) in Munich which resulted in TV/Radio engagements and orchestral concerts. Between 1973 and 1975 he was a member of the Bayerische Staatsoper Munich.

After numerous years as a sought-after concert singer and Lieder recitalist Robert Holl has acquired a renewed interest in singing opera in the Eighties. He has appeared at the Staatsoper Wien, at the Brussels and the Zurich Opera as Sprecher and Sarastro / DIE ZAUBERFLÖTE, Amfortas / PARSIFAL, Gremin / EUGEN ONEGIN (sung in Russian), Basilio / IL BARBIERE DI SIVIGLIA, Assur / SEMIRAMIDE, Alfonso / COSI FAN TUTTE, La Roche / CAPRICCIO, Wassermann / RUSALKA (sung in Czech), Robert / DES TEUFELS LUSTSCHLOSS with conductors like Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt and Franz Welser-Möst.

From 1999 to 2002 Robert Holl has appeared as Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, Commendatore / DON GIOVANNI, Hans Sachs / DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG, and Daland / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER at the Deutsche Staatsoper Berlin under the baton of Daniel Barenboim. In 2005 he sang again Hans Sachs under Barenboim. He will be heard in this role again in a revival under Peter Schneider at the Deutsche Oper Berlin in 2008. In a new MEISTERSINGER production of the Köln Opera staged by Uwe-Eric Laufenberg he will again be Hans Sachs.

At the Wiener Staatsoper he was and will be heard in different productions of Wagner Operas as Landgraf Hermann / TANNHÄUSER, König Marke / TRISTAN UND ISOLDE (conductors: Christian Thielemann, Franz Welser-Möst and Peter Schneider), Gurnemanz / PARSIFAL (con-

ductor: Donald Runnicles), and as Pimen / BORIS GODUNOV (new production under Daniele Gatti, May 2007).

He has consecutively appeared as Hans Sachs in DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG in Bayreuth from 1996 to 2002 with great success (conductors: Daniel Barenboim and Christian Thielemann). From 2004-2007 he was Bayreuth's Gurnemanz in Christoph Schlingensiefel's production of PARSIFAL (conductors: Pierre Boulez and Adam Fischer). He will return to the Bayreuth Festivals of 2008 and 2009 as König Marke in a TRISTAN production of Christoph Marthaler.

For many years Robert Holl has been a much sought-after concert singer, which enabled him to acquire a wide range of concert repertoire. He has appeared with the most renowned conductors and orchestras in Europe, America, and Japan.

Robert Holl is one of the most important Lieder singers of our time, having a particular preference for the German (especially Schubert) and Russian repertoire. He sings regularly with constant high acclaim in all the great music centres in Europe, Israel, the USA, Russia, and Japan.

Robert Holl also appears regularly at the great international festivals in Europe. Sviatoslav Richter had invited him several times to perform in Moscow (Festival "December Nights") and at his festival in Tours, France.

MENSCH UND NATUR

Wandersprüche, Spruch 1

Sopran, Alt, Tenor, Bass

Es geht wohl anders als du meinst:
Derweil du rot und fröhlich scheinst,
Ist Lenz und Sonnenschein verfliegen,
Die liebe Gegend schwarz umzogen;
Und kaum hast du dich ausgeweint,
Lacht alles wieder, die Sonne scheint,
Es geht wohl anders, als man meint.

Wandersprüche, Spruch 3 - Tenor

Was willst du auf dieser Station
So breit dich niederlassen?
Wie bald nicht bläst der Postillon,
Du musst doch alles lassen.

Tod als Postillon - Orchester

Wandersprüche, Spruch 3

Sopran, Alt, Bass; Chor

Was willst du auf dieser Station
So breit dich niederlassen?
Wie bald nicht bläst der Postillon,
Du musst doch alles lassen.

Wandersprüche, Spruch 2

Sopran, Alt, Tenor, Bass; Chor

MAN AND NATURE

Wanderer's Sayings, Saying 1

Soprano, Alto, Tenor, Bass

Things happen in ways you don't expect:
While you seem red and happy,
Spring and sun are gone,
The loved place darkly overcast,
And hardly have you ceased to cry,
The sun shines and all laughs once more,
Things happen in unexpected ways.

Wanderer's Sayings, Saying 3 - Tenor

Why do you want to settle
so securely at this station?
The postilion will blow his horn again,
And you will have to leave once more.

The postilion as death - Orchestra

Wanderer's sayings, saying 3

Soprano, Alto, Bass; Chorus

Why do you want to settle
so securely at this station?
The postilion will blow his horn again,
And you will have to leave once more.

Wanderer's sayings, saying 2

Soprano, Alto, Tenor, Bass; Chorus

Herz, in deinen sonnenhellen
Tagen halt' nicht karg zurück!
Allwärts fröhliche Gesellen
Triffst der Frohe und sein Glück.
Sinkt der Stern: alleine wandern
Magst du bis ans End' der Welt.
Bau du nur auf keinen andern
Als auf Gott, der Treue hält.

Wandersprüche, Spruch 5

Sopran, Alt, Tenor, Bass

Der Sturm geht lärmend um das Haus,
Ich bin kein Narr und geh' hinaus,
Aber bin ich eben draußen,
Will ich mich wacker mit ihm zausen.

Abend – Nacht - Orchester

Wandersprüche, Spruch 4

Sopran, Alt, Tenor, Bass

Die Lerche grüßt den ersten Strahl,
Dass er die Brust ihr zünde,
Wenn träge Nacht noch überall
Durchschleicht die tiefen Gründe.
Und du willst, Menschenkind, der Zeit
Verzagend unterliegen?
Was ist dein kleines Erdenkleid?
Du musst es überfliegen!

Heart, in your sunny days
Don't hold scantily back!
Everywhere cheerful fellows
Meet with happiness and joy.
Should your star fall: you'll wander
To the ends of the earth alone.
Don't depend on any one
Other than God, who alone keeps faith.

Wanderer's sayings, saying 5

Soprano, Alto, Tenor, Bass

The storm thunders around the house,
I am no fool and leave,
Hardly am I out,
I want to tangle with it.

Evening – Night - Orchestra

Wanderer's sayings, saying 4

Soprano, Alto, Tenor, Bass

The lark greets the first ray,
That ignites its breast,
When sluggish night everywhere still
Steals through deep foundations.
And you want, man-child, to despair
And surrender to time?
What is your earthly dress?
You must fly over it!

Wanderlieder, Lied

Sopran, Alt, Tenor, Bass; Chor

Wenn der Hahn kräht auf dem Dache,
Putzt der Mond die Lampe aus,
Und die Stern' ziehn von der Wache,
Gott behüte Land und Haus!

Wandersprüche, Spruch 6

Sopran, Alt, Tenor, Bass

Ewig muntres Spiel der Wogen!
Viele hast du schon belogen,
Mancher kehrt nicht mehr zurück.
Und doch weckt das Wellenschlagen
Immer wieder frisches Wagen,
Falsch und lustig wie das Glück.

Wandersprüche, Spruch 7 - Tenor, Bass

Der Wanderer, von der Heimat weit,
Wenn rings die Gründe schweigen,
Der Schiffer in Meeres Einsamkeit,
Wenn die Stern' aus den Fluten steigen:
Die beiden schauern und lesen
In stiller Nacht,
Was sie nicht gedacht,
Da es noch fröhlicher Tag gewesen.

Nachtgruß - Sopran, Alt, Tenor, Bass; Chor

Weit jetzo alles stille ist
Und alle Menschen schlafen,

Wander Songs, Song

Soprano, Alto, Tenor, Bass; Chorus

When the cock crows on the roof,
The moon extinguishes the lamp,
And the guarding stars retire,
God save country and home!

Wanderer's sayings, saying 6

Soprano, Alto, Tenor, Bass

Eternal lively play of waves!
Many have you lied to,
Some don't return.
And yet the beating of the waves
Ever awakens fresh daring,
False and joyful like luck.

Wanderer's sayings, saying 7 - Tenor, Bass

The wanderer, far from home,
When the land around stays silent,
The sailor on the lonely sea,
When the stars rise out of the floods:
Both shudder and read
In the silent night,
What they didn't think,
When it was a happy day.

Night Greeting - Soprano, Alto, Tenor, Bass; Chorus

Everything around is silent
And everyone sleeps,

Mein' Seel das ew'ge Licht begrüßt,
Ruht wie ein Schiff im Hafen.
Der falsche Fleiß, die Eitelkeit,
Was keinen mag erlaben,
Darin der Tag das Herz zerstreut,
Liegt alles tief begraben.
Ein andrer König, wunderreich,
Mit königlichen Sinnen
Zieht herrlich ein im stillen Reich,
Besteigt die ew'gen Zinnen.

LEBEN UND SINGEN

Vorspiel - Orchester

Geistliche Gedichte, Werktag - Chor

Wir wandern nun schon viel hundert Jahr
Und kommen doch nicht zur Stelle,
Der Strom wohl rauscht an die tausend gar
Und kommt doch nicht zur Quelle.

Geistliche Gedichte, Der Umkehrende

Tenor

Was ich wollte, liegt zerschlagen,
Herr, ich lasse ja das Klagen,
Und das Herz steht still.
Nun aber gib auch Kraft, zu tragen,
Was ich nicht will!

My soul greets the eternal light,
Rests like a ship in harbor.
False diligence, vanity,
That no one can refresh.
The day distracts the heart,
And buries everything deep.
Another king, rich in miracles,
With royal mind
Enters a silent empire,
And climbs the eternal towers.

LIFE AND SINGING

Overture - Orchestra

Spiritual Poems, Week-Day - Chorus

We have already been wandering for hun-
dreds of years
And still haven't reached the point
Where the stream roars for thousands
And can't reach the source.

Spiritual Poems, the One Who Returned

Tenor

What I wanted is destroyed,
Lord, I renounce complaint,
The heart stops.
Now give strength to bear
What I don't want!

Ergebung - Orchester

Geistliche Gedichte, Trost - Chor

Der jagt dahin, dass die Rosse schnaufen,
Der muss im Staub daneben laufen;
Aber die Nacht holt beide ein,
Setzt jenen im Traume neben die Rosse
Und den andern in seine Karosse.
Wer fährt nun fröhlicher? Der da wacht
Oder der blinde Passagier bei Nacht?

Sängerleben, Spruch 2 - Bass

Gleichwie auf dunklem Grunde
Der Friedensbogen blüht,
So durch die böse Stunde
Versöhnend geht das Lied.

LIEDERTEIL

Romanzen, Der alte Garten - Sopran

Kaiserkron' und Päonien rot,
Die müssen verzaubert sein.
Denn Vater und Mutter sind lange tot,
Was blühen sie hier so allein?
Der Springbrunn' plaudert noch immerfort
Von der alten, schönen Zeit,
Eine Frau sitzt eingeschlafen dort,

Submission - Orchestra

Spiritual poems, comfort - Chorus

One hunts until his steeds pant,
One has to run in the adjacent dust;
Yet night catches up with both,
Places one in a dream next to the steed
And the other in his state coach.
Who drives now more joyfully? The one who
watches
Or the stowaway of the night?

Singer life, saying 2 - Bass

Just as on dark ground
The arc of peace blossoms,
So during the bad hour
The song reconciles.

PART OF SONG

Romances, the Old Garden - Soprano

Crown imperial and red peony,
Must be bewitched.
Mother and father are long dead,
So why are they flowering here alone?
The fountain chatters away
Telling of good old days,
A woman sits sleeping there,

Ihre Locken bedecken ihr Kleid.
Sie hat eine Laute in der Hand,
Als ob sie im Schläfe spricht,
Mir ist, als hätt' ich sie sonst gekannt.
Still, geh vorbei und weck' sie nicht!
Und wenn es dunkelt das Tal entlang,
Streift sie die Saiten sacht,
Da gibt es einen wunderbaren Klang
Durch den Garten die ganze Nacht.

Sängerleben, Spruch 1 - Chor

Von allen guten Schwingen,
Zu brechen durch die Zeit,
Die mächtigste im Ringen,
Das ist ein rechtes Leid.

Romanzen, Die Nonne und der Ritter

Alt, Tenor; Chor

Da ist die Welt zur Ruh' gegangen
Wacht mit Sternen mein Verlangen;
In der Kühle muss ich lauschen,
Wie die Wellen unten rauschen.
„Fernher mich die Wellen tragen,
Die ans Land so traurig schlagen.
Unter deines Fenster Gitter,
Frau, kennst du noch den Ritter?“
Ist's doch, als ob seltsam' Stimmen
Durch die lauen Lüfte schwimmen;
Wieder hat's der Wind genommen,

Her curls cover her dress.
She holds a lute,
As though she were speaking in her sleep,
It seems as if I would have recognized her.
Be quiet; don't waken her!
And when the valley darkens,
She gently touches the strings,
A wonderful sound resonates
Through the garden the whole nightlong.

Singer's life, saying 1 - Chorus

From all good wrestling,
To break through time,
The most powerful wrestler,
That is a real sorrow.

Romances, The Nun and the Knight

Alto, Tenor; Chorus

The world rests
The stars watch my desire;
I must listen in coolness,
As the waves roar below.
“The waves from afar carry me,
That lap the land so sadly.
Below your window's bars,
Lady, do you still know your knight?”
It is as though strange voices
Swim through mild air;
The wind has taken it again,

Ach, mein Herz ist so beklommen!
„Drüben liegt dein Schloss verfallen,
Klagend in den öden Hallen
Aus dem Grund der Wald mich grüßte,
's war, als ob ich sterben müßte.“
Alte Klänge blühend schreiten!
Wie aus lang versunkenen Zeiten
Will mich Wehmut noch bescheiden,
Und ich möcht' von Herzen weinen.
„Überm Walde blitzt's vom weiten,
Wo um Christi Grab sie streiten;
Dorthin will mein Schiff ich wenden,
Da wird alles, alles enden!“
Geht ein Schiff, ein Mann stand drinne,
Falsche Nacht, verwirrst di Sinne,
Welt, ade! Gott wollt' bewahren,
Die noch irr' im Dunkeln fahren.

Sängerleben, Intermezzo - Chor

Wohl vor lauter Sinne, Singen
Kommen wir nicht recht zum Leben;
Wieder ohne rechtes Leben
Muss zu Ende gehen das Singen;
Ging zu Ende dann das Singen;
Mögen wir auch nicht länger leben.

My heart is oppressed!
“In the distance your ruined castle lies,
Bewailing in the empty halls
The forest greets me from the ground,
As if I had to die.”
Old sounds flourish at a pace!
As though from ages long past
Sadness touches me,
And I want to cry from the heart.
“Above the forest lightning flashes in the
distance,
Where they quarrel next to Christ's grave;
I will steer my ship in that direction,
There all will end!”
If a ship goes a man is inside
False night, confusing the senses,
The world adieu!
God wanted to preserve
Those erring in the darkness.

Singer's life, Intermezzo - Chorus

On account of pure thoughts, of singing
We don't get to live;
Unable to live properly
Singing must cease;
If singing ceases;
We would rather not live.

Sängerleben, Spruch 3 - Sopran

Hast du doch Flügel eben
Und das gewalt'ge Wort;
Halt' hoch dich über dem Leben,
Sonst geht's über dich fort.

Zeitlieder, Der Friedensbote

Sopran

Schlaf ein, mein Liebchen, schlaf ein,
Leis durch die Blumen am Gitter
Säuselt des Laubes Gezitter,
Rauschen die Quellen herein;
Gesent auf den schneeweißen Arm,
Schlaf ein, mein Liebchen, schlaf ein,
Wie atmest du lieblich und warm!
Aus dem Kriege kommen wir heim;
In stürmischer Nacht und Regen,
Wenn ich auf der Lauer gelegen,
Wie dachte ich dorten dein!
Gott stand in der Not uns bei,
Nun droben bei Mondschein,
Schlaf ruhig, das Land ist ja frei!

Geistliche Lieder, Schifferspruch

Sopran, Alt, Tenor, Bass; Chor

Wenn die Wogen unten toben,
Menschenwitz zuschanden wird,
Weist mit feur'gen Zügen droben

Singer's life, saying 3 - Soprano

If you have wings
And the powerful word;
Hold yourself above life,
Otherwise it will pass over you.

Songs of Time, the Messenger of Peace

Soprano

Go to sleep, dearest, go to sleep,
Quietly through the flowers at the grating
The leaves tremble,
The wells roar,
Sunk on the snow-white arm,
Go to sleep, dearest, go to sleep,
How sweetly and warmly you breathe!
We return from the war;
In stormy night and rain,
When I lay there in wait,
How often I thought of you!
God stood by us,
Now above the moon shines,
Sleep soundly, the country is free!

Spiritual Songs, Seaman's Saying

Soprano, Alto, Tenor, Bass; Chorus

When the waves below storm,
Human ability is shamed,
The flaming procession in the distance

Heimwärts dich der Wogen Hirt.
Sollst nach keinem andern fragen,
Nicht zurückschaun nach dem Land,
Fass' das Steuer, lass' das Zagen!
Aufgerollt hat Gottes Hand
Diese Wogen zum Befahren
Und die Sterne, dich zu wahren.

Shepherds you homeward.
Don't ask for anyone else,
Don't look back at the land,
Hold the rudder, don't despair!
God has rolled out these waves
To be traveled on
And the stars to protect you

Translation: © Michael Bürgermeister