

Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 8. April 2022, 19:00 Uhr, Aurelium Lappersdorf

Ida ALDRIAN, Mezzosopran

Jan PETRYKA, Tenor

Saskia GIORGINI, Klavier

Die österreichische Mezzosopranistin **Ida Aldrian** war 2012 bis 2015 Mitglied des Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper, 2015 bis 2018 Ensemblemitglied des Staatstheaters Nürnberg. 2016 gab sie ihr Debüt an der Staatsoper im Schillertheater Berlin. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist sie festes Ensemblemitglied an der Hamburgischen Staatsoper. Als ausgewiesene Konzertsängerin arbeitete Ida Aldrian bereits mit zahlreichen europäischen Ensembles und Orchestern zusammen. Intensiv und mit großer Leidenschaft widmet sich Ida Aldrian auch der Gattung Lied und war als Liedsängerin bisher u.a. im Wiener und Grazer Musikverein zu hören.

Der einer Warschauer Musikerfamilie entstammende Tenor **Jan Petryka** wuchs in Linz auf. Den Grundstock für seine musikalische Ausbildung bildete ein Violoncellostudium. Parallel dazu erhielt er Gesangsunterricht an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, an welcher er 2012 mit Auszeichnung abschloss. Seit Beginn seiner Studienzeit engagierte sich Jan Petryka in zahlreichen Projekten der sakralen Musik und des Liedes. In Hunderten von Aufführungen erwarb er viel Erfahrung und Repertoire und etablierte sich als vielseitiger Konzert- und Oratoriensänger. U.a. wirkte er in einer Aufführung von Johannes Brahms' Liebesliederwalzern im Rahmen des Oxford Lieder Festival mit, mit welchen er anschließend auch beim Musikverein Regensburg gastierte. 2018 debütierte Jan Petryka höchst erfolgreich am Prager Nationaltheater.

Saskia Giorgini gewann 2016 den Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg, sie gilt als eine der interessantesten Pianistinnen der jungen Generation. Sie tritt weltweit in renommierten Recitals und Live-Radioaufnahmen in wichtigen Sälen und Festivals auf. Eine besondere Affinität zur Kammermusik bringt sie regelmäßig mit namhaften Partnern zusammen.

PROGRAMM

Leoš Janáček:

1854 – 1928

Tagebuch eines Verschollenen

„Ich traf eine junge Zigeunerin“

„Ist sie noch immer da“

„Wie der Glühwürmchen Spiel“

„Zwitschern im Nest schon die Schwalben“

„Heut' ist's schwer zu pflügen“

„Heisa! Ihr grauen Ochsen“

„Wo ist das Pflöcklein hin“

„Seht nicht, ihr Öchselein“

„Sei willkommen, Jan“

„Gott dort oben, sag, warum nur“

„Von der Heidin Wangen Zauberduft“

„Dunkler Erlenwald“

Ohne Text

„Sonn' ist aufgegangen“

„Meine grauen Ochsen“

„Was hab' ich da getan“

„Flieh, wenn das Schicksal ruft“

„Nichts mehr, nichts mehr denk ich“

„Wie die Elster wegfliegt“

„Hab ein Jüngferlein“

„Vater, dem Tag' fluch ich“

„Leb denn wohl, Heimatland“

- Pause -

Robert Schumann:

1810 – 1856

Myrthen op.25

Leoš Janáček: Tagebuch eines Verschollenen

Um was handelt es sich bei Leoš Janáčeks in den Jahren 1917/19 entstandenem „Tagebuch eines Verschollenen“? Um einen Liederzyklus, dessen einzelne Nummern eine Geschichte erzählen, die Entwicklung einer Liebesbeziehung, wie man es von Schuberts „Schöner Müllerin“ kennt? Oder, wie andernorts zu lesen ist, um eine „dramatische Kammerkantate“? Wie so oft im Schaffen des originellen wie eigenbrötlerischen Komponisten Janáček entzieht sich das „Tagebuch“ einer einfachen Gattungszuordnung. Schon die Besetzung ist höchst eigenwillig: Der Tenor als Protagonist der geschilderten Liebesbeziehung und das Klavier gestalten zwar die meisten der Nummern im Dialog, dann aber tritt als weiblicher Gegenpart in einigen Nummern der Alt hinzu und obendrein drei weitere Frauenstimmen, die kommentierend aus der Distanz erklingen.

Vollends ungewöhnlich für einen Liederzyklus: Etwa in dessen Mitte findet sich eine Nummer, in welcher der Gesang schweigt und das Klavier allein seine Stimme erhebt: Nachsinnend, meditierend, wie ein innerer Monolog des Helden. Auf der anderen Seite können Aufführungen des „Tagebuchs“ auch in Richtung Musiktheater entwickelt werden. Eine solche Interpretation wird durch Janáčeks Wunsch nahegelegt, dass es „auf der Bühne im Halbdunkel“ aufgeführt werde, und dass die Sängerin ebenso unauffällig erscheinen wie wieder von der Szene abtreten solle.

Worum es inhaltlich geht? Der Liederzyklus handelt von der heimlichen Liebe des wohlhabenden Bauernsohns Janíček zur „schwarzen Zigeunerin“ Zefka. Janíček verfällt ihr und weigert sich, jenes Mädchen zu heiraten, das ihm sein Vater ausgesucht hat. Die Entscheidung, die Eltern und die Heimat zu verlassen, fällt ihm zwar nicht leicht. Doch als Zefka schwanger wird und ihm einen Sohn schenkt, löst er sich endgültig von seiner bisherigen Existenz und beginnt mit der Geliebten ein neues Leben in der Natur.

Janáček hatte die dichterische Vorlage seines „Tagebuchs“ in einer Tageszeitung entdeckt. In den Sonntagsausgaben der in Brünn erscheinenden „Lidové noviny“ war sie im Jahr 1916 anonym veröffentlicht worden, mit dem Hinweis, dass sie „aus der Feder eines Autodidakten“ stamme. Als Information für die Leser setzte die Zeitung hinzu: „In einem Gebirgsdorf Ostmährens verschwand vor einiger Zeit J. D., ein ordentlicher, arbeitsamer Bauernbursche, die einzige Hoffnung seiner Eltern. Man vermutete zunächst ein Unglück oder ein Verbrechen. Erst einige Tage später wurden in seiner Kammer Aufzeichnungen gefunden, die das Geheimnis des Verschwundenen enthüllten. Die Papiere enthielten kleine Gedichte. ... Ihres rührenden Herzenstones und dichterischen Wertes wegen verdienen sie, dem Staub der Gerichtsakten entrissen zu werden.“

Ob dies nun als reales Geschehen zu werten ist, oder vermutlich eine literarische Fiktion war, Janáček fühlte sich von den „kleinen Gedichten“ in walachischer Mundart angesprochen und begann im Jahre 1917 mit der Vertonung. Offenbar konnte er sich zu diesem Zeitpunkt besonders gut in das aufgewühlte Gefühlsleben des Bauernburschen Janíček hineinversetzen, denn damals entbrannte der 63-jährige Komponist selbst in einer „verrückten Liebe“, nämlich jener zu der 27-jährigen, verheirateten Kamilla Stösslova, die er bei der Vertonung des Tagebuchs mit der Rolle der Zigeunerin identifizierte. Einschlägige Hinweise sind in mehreren Briefen Janáčeks

an Kamilla enthalten, wo es einmal sogar ganz deutlich heißt: „Du warst mir diese Sefka“.

„Lieder“ mag man die einzelnen Nummern des „Tagebuchs eines Verschollenen“ auch in formaler Hinsicht nicht nennen. Janáček behandelt die gereimten Verse seiner Vorlage eher als eine Art rhythmisierte Prosa, und vertont sie, ähnlich wie in seinen Opern, als Sprechmelodien, die aus den Intonationen der ostmährischen Volkssprache entwickelt sind. Die oft emphatischen, in tenorale Höhen reichenden Gesangslinien sind in einen höchst raffinierten und detailreichen Klaviersatz eingebettet, der in manch impressionistischer Wendung an Janáčeks Klavierzyklen „Auf verwachsenem Pfad“ und „Im Nebel“ erinnert.

Robert Schumann: Myrthen op. 25

Künstler tun sich leichter, ihrer zukünftigen Gattin ein ganz individuelles Geschenk zum Hochzeitstag zu machen: In Form eines Gedichts, eines Gemäldes oder eines Musikstücks. Als Robert Schumann es nach langen, zuletzt gerichtlichen Kämpfen gegen den widerstrebenden Friedrich Wieck durchgesetzt hatte, dass er dessen Tochter Clara ehelichen durfte, da verehrte er „seiner geliebten Braut“ (so die Widmung im Erstdruck) anlässlich der Vermählung im Jahre 1840 einen Liederzyklus, der den beziehungsreichen Titel „Myrthen“ trägt: Schon seit römischer Zeit war dieses immergrüne Gewächs als Symbol der Keuschheit beliebter Bestandteil des Brautschmucks. Entstanden waren die Lieder zwischen Januar und April 1840, als der Gerichtsprozess gegen Friedrich Wieck zwar noch nicht entschieden war, sich dessen für Robert Schumann und seine künftige Ehefrau günstiger Ausgang aber bereits abzeichnete.

Manches in diesem insgesamt 26 Lieder umfassenden Opus Schumanns ist als ganz persönliche Adresse an Clara zu verstehen, so gleich die einleitende „Widmung“ mit ihrem emphatischen Text „Du meine Seele, du mein Herz“. Die zugrundeliegende Dichtung Friedrich Rückerts aus dessen „Liebesfrühling“ war ebenfalls schon ein Hochzeitsgesang gewesen: Rückert hatte mit ihr seiner Braut Luise Fischer-Wiethaus gehuldigt. Diesem Eröffnungslied korrespondiert inhaltlich die Schlussnummer, in der es heisst: „Hier... hab ich dir den unvollkommenen Kranz geflochten, Schwester, Braut“. Dazu kommen zwei weitere in der Mitte der Abfolge stehende Vertonungen aus dem Rückertschen „Liebesfrühling“: Die beiden gleichsam die Position Claras einnehmenden „Lieder der Braut“ im Rollen-Dialog mit ihrer Mutter.

In den Liedern Nr. 2 „Freisinn“ und Nr. 5 mit der Textwendung „Niemand setzt mir Schranken, ich hab so meine eignen Gedanken“ mag man demgegenüber ein stolzes Selbstporträt Robert Schumanns erblicken, während Nr. 25 („Aus den östlichen Rosen“) einen Rückblick auf die lange Zeit der Trennung der Liebenden wirft, als sie nur verstohlenen Briefkontakt haben konnten. Im Autograph notierte Schumann bei diesem Lied: „In Erwartung Klara's“.

Man täte sich freilich schwer, wollte man nun sämtliche Lieder von Schumanns Opus 25 autobiographisch interpretieren oder geradezu „decodieren“. Vielleicht kann man so noch erklären, warum Schumann einen eigentlich zur Liedvertonung nicht gerade herausfordernden Text wie „Rätsel“ in Töne setzte: Nämlich in Erinnerung an die gemeinsame Begeisterung für Rätsel und Scharaden in Claras Jugendtagen. Aber soll man weitere Lieder der „Myrthen“ nun tatsächlich als Antizipationen des Ehestandes verstehen? Dann wäre „Hauptmanns Weib“ die Beschwörung kommender gemeinsamer Lebenskämpfe, das „Wiegenlied“ redete bereits von kommendem

Kinderglück, und die „Hochländer-Witwe“ blickte schon vorab auf das Ende der gemeinsamen Tage zurück.

Das geht sicher zu weit. Wohl ist es möglich, dass Schumanns „Myrthen“ noch die eine oder andere private Anspielung enthalten, welche der Mit- und Nachwelt verborgen geblieben ist. Aber man darf in der Interpretation der Liedfolge die persönlichen Akzente von Komponist und Adressatin nicht überbetonen. Vielleicht ist es angemessener, die „Myrthen“ einfach mit einem Brautbukett zu vergleichen, in dem sich mehrere verschiedene Blumensorten zu einem farbenreichen Gesamtbild fügen. Bunt ist schon die Wahl der Texte mit Schwerpunkten bei einzelnen deutschen und britischen Dichtern. Der Schotte Robert Burns mit acht, Rückert und Goethe mit je fünf Gedichten bilden die Hauptfarben in diesem „Myrthen“-Strauß, dazu kommen noch Heinrich Heine mit drei, der Ire Thomas Moore mit zwei, schließlich Julius Mosen, Lord Byron und Caroline Fanshawe mit je einem Beitrag (deren „Rätsel“ hatte Schumann freilich in gutem Glauben vertont, die Dichtung habe ebenfalls Lord Byron als Autor). Was Goethe betrifft, fällt zudem auf, dass sich Schumann keineswegs, was nahe gelegen hätte, dessen früher Liebeslyrik zuwandte, sondern Dichtungen des „West-östlichen Diwans“ wählte (darunter „Suleika“, die nach heutigem Kenntnisstand nicht von Goethe, sondern von dessen künstlerischer Dialogpartnerin Marianne von Willemer stammt).

Man vergesse auch nicht, dass die „Myrthen“ neben ihrer privaten Bestimmung von vorneherein auch für die Publikation vorgesehen waren. Als Zusammenstellung von Dichtungen verschiedenster Provenienz und zugleich als Kompendium diverser Liedarten und Vertonungsformen sollten sie als ein „Schaut her, ich kann's“ für das musikalisch interessierte Publikum wirken, das Schumann bis dahin, wenn überhaupt, nur als Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und allenfalls als Klavierkomponisten wahrgenommen hatte. Nach dem im Mai 1840 veröffentlichten „Liederkreis von H. Heine“ op. 24 bilden die im folgenden September in vier Heften erschienenen „Myrthen“ die zweite Liedpublikation Schumanns, der zuvor nur Klavierwerke zum Druck gegeben hatte.

Das Spektrum der „Myrthen“ reicht von der schlichten strophischen Vertonung über Lieder in variierten Strophenform bis zum durchkomponierten Gesang, wobei sich Schumann gelegentlich kleinere Eingriffe in die Texte oder umfangreiche Wiederholungen zur Bildung von Reprisen gestattete. Der Klavierpart ist häufig bis auf kurze Vor- und Zwischenspiele eng an die Singstimme angelehnt, hin und wieder aber auch emanzipiert: in der polyphonen Stimmführung von Nr. 15 (die schon auf das „Zwielicht“ des „Eichendorff-Liedkreises“ verweist), oder in Nr. 3 („Der Nussbaum“), wo erst die Phrasen von Sing- und Klavieroberstimme zusammen ein metrisches Ganzes ergeben. Dem Pianisten ist es zudem vorbehalten, mit speziellen Motiven bereits vor dem Einsetzen der Singstimme eine Grundstimmung anzuschlagen oder die Szenerie geradezu bildhaft zu entwerfen, etwa im sanften Rudertakt des „Venetianischen Liedes“ Nr. 17.

Als Zyklus im emphatischen Sinn sind die „Myrthen“ der Buntheit ihres Gehalts wegen nicht zu bezeichnen, wenn es auch innere Strukturen und Korrespondenzen gibt. Von den Grundtonarten As – Es her formen die beiden ersten Nummern einen öffnenden Quintschritt, der in den letzten dreien mit einem zurückkadenzierenden As-Es-As beantwortet wird. Die Lieder dazwischen bewegen sich fast ausschließlich im Bereich der Kreuztonarten bis zu drei Vorzeichen, aus dem das H-Dur von Nr. 16 (motiviert durch die Rätselfrage nach dem Buchstaben „h“) einsam hervorsticht. Unauffällig geschehen die tonalen Übergänge zwischen benachbarten Liedern: meist herrschen zwischen den Grundtönen Quint- oder Terzbeziehungen bei gelegentlichem Wechsel des Tongeschlechts.

Bemerkenswert sind ferner textliche und manchmal zugleich tonartliche Paarbildungen (Nrn. 5/6, 11/12, 13/14, 17/18) oder Spiegelungen bezüglich einer zu denkenden Mittelachse (Nr. 4, „Jemand“ und dazu das „Seitenstück“ Nr. 22 „Niemand“). Trotz solcher strukturellen Korrespondenzen haben sich Gesamtaufführungen der „Myrthen“ im Gegensatz zu anderen, dichterisch geschlossener wirkenden Lied-Opera Schumanns in der Musikpraxis nicht eingebürgert – der heutige Abend bildet in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Bei Konzerten erklingen sonst meist nur wenige ausgewählte Einzelnummern, vor allem die populär gewordenen Lieder „Widmung“ und „Der Nussbaum“ sowie die beiden Heine-Vertonungen „Lotosblume“ und „Du bist wie eine Blume“.