

INTERNATIONALES
MUSIKFEST 
HAMBURG 

ERNST KRENEK:
REISEBUCH AUS DEN
ÖSTERREICHISCHEN ALPEN
5.5.2022

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

julusbaer.com

Donnerstag, 5. Mai 2022 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Liederabende | 3. Konzert

18:30 Uhr | Einführung mit Florian Boesch und Meike Pfister im Kleinen Saal

FLORIAN BOESCH BASSBARITON
MALCOLM MARTINEAU KLAVIER

Ernst Krenek (1900–1992)

Reisebuch aus den österreichischen Alpen op. 62 (1929)

Motiv
Verkehr
Kloster in den Alpen
Wetter
Traurige Stunde
Friedhof im Gebirgsdorf
Regentag
Unser Wein
Rückblick
Auf und ab
Alpenbewohner
Politik
Gewitter
Heimweh
Heißer Tag am See
Kleine Stadt in den südlichen Alpen
Ausblick nach Süden
Entscheidung
Heimkehr
Epilog

Keine Pause / Ende gegen 20:40 Uhr

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



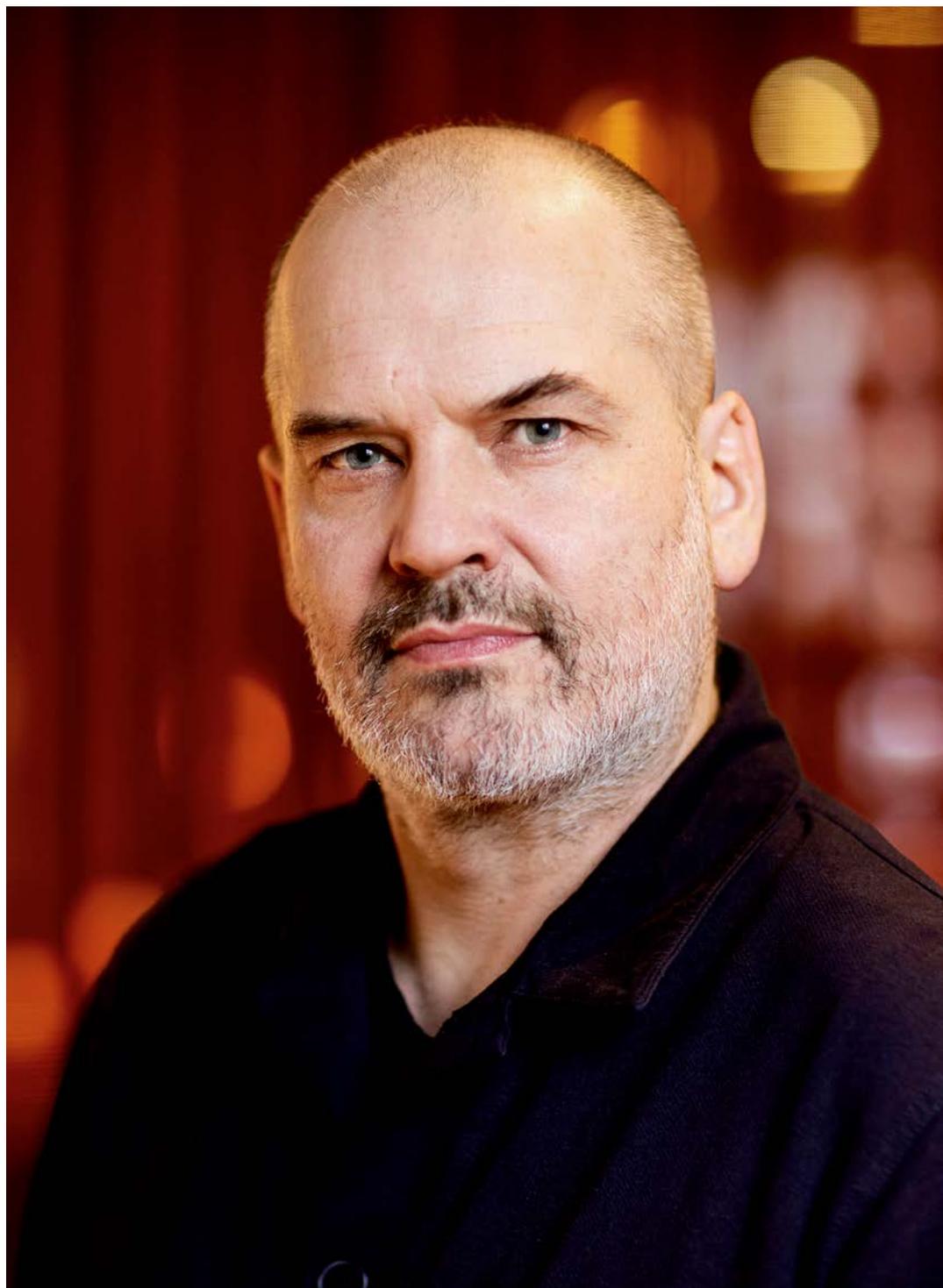
HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

»Nirgendwo anders zu sein als im Hier und Jetzt – darum geht's im Liedgesang«, bekennt Florian Boesch, einer der spannendsten Liedsänger dieser Tage und aktueller Residenzkünstler der Elbphilharmonie. Nachdem er im Herbst mit einem Kammermusikprogramm für eine »Sternstunde voller Intimität und Intensität« (Hamburger Abendblatt) sorgte, widmet sich der Bassbariton mit seinem langjährigen Klavierpartner Malcolm Martineau heute dem »Reisebuch aus den österreichischen Alpen« von Ernst Krenek, das er »einen der bedeutendsten Liedzyklen überhaupt« nennt.



FLORIAN BOESCH

BASSBARITON

Florian Boesch zählt zu den großen Liedinterpreten unserer Zeit. Auftritte führten den österreichischen Bassbariton zu den bedeutendsten Spielstätten weltweit: neben dem Musikverein Wien, dem Concertgebouw Amsterdam und der Carnegie Hall in New York auch zu Festspielen wie dem Edinburgh Festival und den Salzburger Festspielen. In der aktuellen Saison ist Florian Boesch Residenzkünstler der Elbphilharmonie, nachdem er in den vergangenen Jahren bereits an der Wigmore Hall, am Wiener Konzerthaus, am Teatro de la Zarzuela in Madrid sowie am Theater an der Wien als »Artist in Residence« gastierte.

Als Solist konzertierte Florian Boesch mit renommierten Orchestern wie den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Gewandhausorchester Leipzig. Dabei sang er unter namhaften Dirigenten wie Giovanni Antonini, Teodor Currentzis, Pablo Heras-Casado, Vladimir Jurowski und Sir Simon Rattle. Eine rege Zusammenarbeit verband Florian Boesch besonders mit dem Dirigenten Nikolaus Harnoncourt. Ihre letzten gemeinsamen Projekte waren Georg Friedrich Händels Oratorien *Messiah* und *Saul* am Musikverein Wien und Henry Purcells *The Fairy Queen* beim Styriarte Festival 2014. Bei den Salzburger Festspielen musizierten sie gemeinsam in Joseph Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*.

Zu den Höhepunkten des vergangenen Jahres zählen darüber hinaus die Aufführung von Benjamin Brittens *War Requiem* bei den Salzburger Festspielen, Antonín Dvořáks Requiem unter Philippe Herreweghe in Antwerpen und Händels *Apollo und Daphne* mit dem Concentus Musicus Wien am Musikverein Wien.

Florian Boesch's Einspielungen wurden von der internationalen Presse gefeiert und vielfach ausgezeichnet. Seine Aufnahme von Franz Schuberts *Die schöne Müllerin* etwa wurde 2015 für einen Grammy nominiert; für seine CD *Schumann & Mahler Lieder* erhielt er 2018 – gemeinsam mit Malcolm Martineau – einen BBC Music Magazine Award.

MALCOLM MARTINEAU

KLAVIER

Der schottische Pianist Malcolm Martineau gehört zu den renommiertesten Liedbegleitern der Gegenwart. Er arbeitete mit Sänger-Größen wie Dame Janet Baker, Barbara Bonney und Thomas Hampson zusammen. Auch mit Florian Boesch verbindet ihn eine langjährige und preisgekrönte Zusammenarbeit.

Regelmäßig tritt der Pianist an den großen Konzerthäusern wie der New Yorker Carnegie Hall, dem Concertgebouw Amsterdam und der Suntory Hall in Tokio auf. Auch bei internationalen Festivals – etwa in Salzburg, Aix-en-Provence und Edinburgh – ist er ein gern gesehener Gast. In der Elbphilharmonie gastierte Malcolm Martineau zuletzt 2021 mit der Sopranistin Fatma Said und einem Programm mit Liedern von Franz Schubert, Robert Schumann und Wolfgang Amadeus Mozart.

Seine beeindruckende Diskografie von über 100 Alben umfasst Zyklen sämtlicher Lieder von Ludwig van Beethoven und Benjamin Britten sowie die Vokalwerke von Claude Debussy, Gabriel Fauré, Felix Mendelssohn Bartholdy und Francis Poulenc. Für das Album *War Songs* mit dem Bariton Simon Keenlyside erhielt Malcolm Martineau einen Grammy und einen Gramophone Award. Die mit Florian Boesch eingespielte CD *Schumann & Mahler Lieder* wurde mit dem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet; das Album *Erinnerung – Mahler Lieder* mit der Sopranistin Christiane Karg mit dem Diapason d'Or.

Malcolm Martineau ist Professor für Liedbegleitung an der Londoner Royal Academy of Music und saß in der Jury von so renommierten Gesangswettbewerben wie den Kathleen Ferrier Awards, dem BBC Cardiff Singer of the World und der Wigmore Hall Song Competition. Derzeit ist er außerdem künstlerischer Leiter der Oxenfoord International Summer School.



»ICH BIN EIN BEKENNER«

Der Bassbariton Florian Boesch zählt zu den großen Liedinterpreten unserer Zeit. Mit dem Elbphilharmonie Magazin (03/2021) sprach er über den Vorteil eines Akzents und die Natürlichkeit im Künstlichen. Das vollständige Interview ist verfügbar unter elphi.me/FlorianBoesch.

Bei Ihrer Residenz an der Elbphilharmonie sind Sie mit verschiedenen Pianisten zu erleben, heute mit Ihrem Langzeitpartner Malcolm Martineau. Welchen Einfluss hat ein Pianist auf Ihren Gesang?

Ich singe an jedem Abend anders! Ich bin ein Wenig-Prober, deswegen schätze ich die langjährige Zusammenarbeit mit Pianisten – bei Malcolm Martineau reden wir da von mittlerweile fast 20 Jahren. Mich interessiert der Moment, und da spielt Durchlässigkeit eine wichtige Rolle. Ich beschäftige mich mit einer Literatur, die mir nahegeht. Von der bin ich berührt, aufgewühlt oder bewegt. Mein Singen ist dann das Erzählen von meinem Bewegtsein. Und das ist jeden Tag ein anderes. Insofern ist das, was der Pianist spielt, unglaublich wichtig, weil ich vorher nicht weiß, was da kommt – und ich spontan darauf reagieren muss. Diese Gegenwärtigkeit im Singen, nirgendwo anders zu sein, als hier und jetzt – darum geht's im Liedgesang.

Als Österreicher sprechen Sie mit Akzent, was Einfluss auf die Artikulation und Vokalfärbung hat. Ist das fürs Singen ein Vor- oder ein Nachteil?

Unbedingt ein Vorteil! Wenn sich ein Sänger in eine Artikulation zwingt, die nichts mit jener zu tun hat, in der er lebt und aufgewachsen ist, dann ist das für mich schon künstlich. Das heißt nicht, dass es sinnvoll wäre, wenn ich Goethe, Heine oder Eichendorff in meinem lokalen Akzent oder gar Dialekt sänge. Aber das Ahnen des Lokalkolorits, des Klangs, der Phonetik, der Vokalfärbung als notwendige oder zumindest mehrwertige Qualität einer Natürlichkeit des Singens, das ist eine Möglichkeit, die man – richtig dosiert – wunderbar verwenden kann.

Stichwort Natürlichkeit: Eigentlich ist der klassische Gesang doch so ziemlich die künstlichste Form, in der sich ein Mensch äußern kann. Gerade bei Liedsängern gibt es Vertreter, die eher das Artifizielle betonen, und solche, deren Vortrag eher ungekünstelt wirkt. Wo sortieren Sie sich da ein?

Mein Ideal des Singens ist ein natürliches Referieren. Wenn ich einen guten Liederabend singe, gehe ich von der Bühne und sage: Ich habe

gesprochen. Und zwar sowohl in der artikulatorischen Umsetzung als auch in der gesanglichen. Ich möchte im Gesang ein natürliches menschliches Bekennen entwickeln. Aber natürlich haben Sie recht, das Singen ist a priori die künstlichste Äußerungsform. Das hat aber auch einen Vorteil.

Nämlich?

Wegen der Künstlichkeit des klassischen Gesangs kommen wir Sänger niemals in den Problem-bereich der Echtheits-Prätention.

Im Schauspiel sieht das ganz anders aus: Im Wiener Burgtheater ist das wirklich absurd, weil auf dieser riesigen Bühne laut und angestrengt geflüstert werden muss, damit das Publikum überhaupt etwas versteht. Im Gesang haben wir dieses Problem nicht, weil unsere Artikulationshaltung per se eine künstliche ist. Damit heben wir das auf eine ganz andere Ebene, weil wir etwas völlig Neues bauen können.



Malcolm Martineau und Florian Boesch

Wie erreichen Sie als Sänger trotzdem Natürlichkeit im Vortrag, wenn es die doch gar nicht geben kann?

Es gibt ein Gedicht von Heinrich Heine, *Es leuchtet meine Liebe*. Dort heißt es: »Wenn ich begraben werde, dann ist das Märchen aus.« Ich habe nichts zu erzählen in der Welt, außer das Einzige, auf das ich Zugriff habe – und das bin ich selbst. Ich kann nur von mir erzählen. Ich bin beruflich ein Bekenner – und halte dieses Berufsverständnis auch für entscheidend verlinkt mit der Bedeutung meines Tuns für die Gesellschaft und das Publikum. Ich gehe auf die Bühne, um mich zu bekennen in meiner Menschlichkeit und einem Publikum zu sagen: Zumindest für einen Moment lang seid ihr nicht allein mit eurem Menschsein, auch wenn ihr euch nicht bekennen könnt, weil unsere Gesellschaft das rausgekürzt hat aus dem Alltagsleben.

REISE INS NEUE JAHRHUNDERT

Ernst Krenek: Reisebuch aus den österreichischen Alpen

1900 als Sohn eines k.u.k.-Offiziers böhmischer Herkunft in Wien geboren, 1991 in Kalifornien gestorben, in einem Ehrengrab der Stadt Wien beigesetzt: Allein die nüchternen Eckdaten von Ernst Kreneks Werdegang lassen schon vermuten, dass das Leben dieses Komponisten schicksalhaft mit dem 20. Jahrhundert und seinen historischen Verwerfungen verkettet war.

Krenek begann als Student von Franz Schreker in Wien und Berlin, verkehrte in den Kreisen der musikalischen Avantgarde und war einige Monate mit Gustav und Alma Mahlers Tochter Anna verheiratet. Seine 1927 in Leipzig uraufgeführte Oper *Jonny spielt auf* wurde dank ihrer Jazz-Elemente zu einem der größten Erfolge jener Zeit – und 1933 nach der Machtübernahme der Nazis in Deutschland verboten. Nach dem »Anschluss« Österreichs 1938 emigrierte der als »Kulturbolschewist« Verfeimte in die USA.

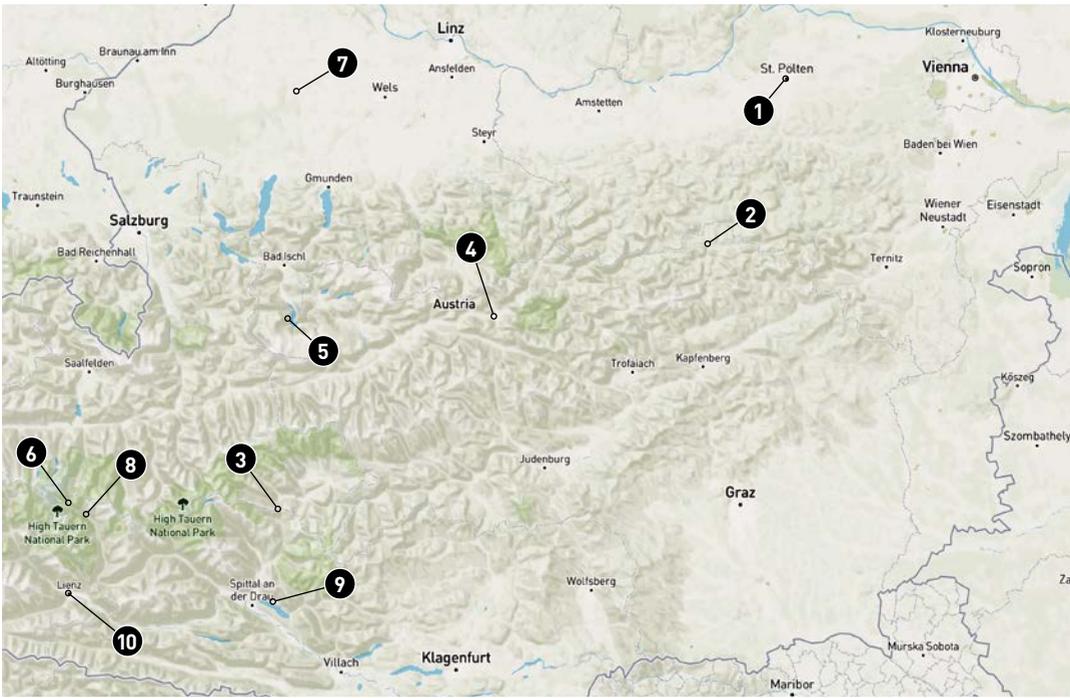
Kreneks Bedeutung als unermüdlich experimentierfreudiger Komponist und Lehrer ist vermutlich bis heute noch nicht voll anerkannt. Er hat sich nie auf seinen Lorbeeren ausgeruht, sondern, im Gegenteil, auf einen Erfolg eher mit einem Stilwandel als mit einer Wiederholung reagiert. Wie sonst nur noch Strawinsky verstand er es, sich in verschiedenen musikalischen Spielarten der Moderne souverän auszudrücken.

Das zeigt auch sein eindringlicher Liederzyklus *Reisebuch aus den österreichischen Alpen*, der unmittelbar von den Erlebnissen einer Österreich-Rundfahrt inspiriert war: Kurz nach dem *Jonny* entstanden, verzichtet das Werk auf die gerade noch bejubelten Jazz-Anklänge und erfindet im Geiste Franz Schuberts die Tonalität gleichsam neu – in einer charakteristischen Mischung der Techniken, die sowohl für die künstlerisch wie politisch so spannungsreichen Entstehungsjahre typisch ist, als auch zeitlos wirkt.



Ernst Krenek

»Im Frühling 1929 entschied ich«, so erinnerte sich Krenek später, »dass es für mich an der Zeit sei, das Land zu erkunden, zu dem ich eine eigenartige und leidenschaftliche Liebe entwickelt hatte.« Seine »Pilgerfahrt zu den Heiligtümern der österreichischen Landschaft und Geschichte« führte ihn bis nach Lienz in Osttirol – und verwandelte Krenek: »Ich glaube, es war das einzige Mal in meinem Leben, dass ein Werk so offensichtlich und unmittelbar durch Erleben inspiriert wurde.« Nach der Heimkehr waren in zwanzig Tagen Hand in Hand Text und Musik zu den zwanzig Liedern vollendet – manchmal zwei an einem Tag.



Die Stationen von Krenek's 20-tägiger Reise durch die Alpen

Krenek selbst verfasste hinterher einen Leitfaden durch das Werk, dessen Stationen auf der obigen Karte eingezeichnet sind: »*Verkehr* bezieht sich auf die elektrische Schmalspurbahn, die von Sankt Pölten (1) nach Mariazell (2) führt, und auf alle Alpeppässe, die die Postautobusse bezwangen, besonders den Katschberg (3). *Kloster in den Alpen* ist Admont (4). Wir wurden von einem wirklich eleganten und auch ziemlich arroganten jungen Mönch herumgeführt. *Friedhof im Gebirge* ist Hallstatt (5). Dort befinden sich der steile Friedhof und der Karner.« (Der Karner bezeichnet ein Beinhaus – einen Raum, in dem die Gebeine Verstorbener aufbewahrt werden.) Weiter erläutert Krenek: »*Alpenbewohner* ist ein Eindruck vom Glocknerhaus (6). Der »blutige Hanswurst« in dem Lied *Politik* ist Fürst Starhemberg (7, Schloss Starhemberg). *Gewitter* bezieht sich auf Heiligenblut (8). *Heißer Tag am See*: Millstatt (9). *Kleine Stadt im Süden*: Lienz (10).

»Zwischen diese Reisebilder sind Reflexionen eingestreut, von denen ich *Rückblick* besonders gern mag«, berichtet Krenek weiter. »Der Grundton ist liebevolle Ironie, lyrischer Skeptizismus, Pathos, Resignation und Hoffnung. Die Lieder betonen durchweg den Kontrast zwischen dem Stadtbewohner, der das lyrische Subjekt des Zyklus ist, und den unverdorbenen Naturscheinungen, mit denen er während seiner Erkundungsreise konfrontiert wird.«

Einem Komponisten fühlte sich Krenek zur Zeit seiner Reise besonders nahe: »Musikalisch kennzeichnen diese Lieder den Höhepunkt meiner Rückkehr zu Franz Schubert«, erklärte er einmal. »Damals hatte ich gerade den Nachdruck der Lieder Schuberts erstanden. Ich berauschte mich buchstäblich daran, diese einzigartigen, zeitlosen Wunderwerke der Musikkultur immer wieder zu spielen. Weder vorher noch nachher ist es mir jemals wieder gelungen, Schuberts Kompositionsverfahren so vollendet neu zu erschaffen, ohne die Montagetechnik des Surrealismus anzuwenden, zumindest nicht absichtlich, sondern ganz ernsthaft und daher eigentlich auch ohne die eigene Originalität zu opfern. In einem Lied *Unser Wein* kam ich dem Vorbild so nahe, dass ich mich entschloß, den Untertitel *Dem Andenken Franz Schuberts* hinzuzufügen.«

Ein einstiger Schüler und Freund Kreneks, der Musikjournalist Lothar Kneszl, hat diesen *Reisebuch*-Stil treffend in Worte gefasst: »Es sind keine Tonarten vorgezeichnet, und es gehören auch die wenigsten der zwanzig Lieder einer durchgehenden Tonart an. Fast jedes gleicht einem kleinen Reisebuch durch die Tonarten, wobei die Strecke Felder des Impressionismus berührt, Mischgebiete der Bitonalität durchschneidet, schlanke Stützen nur angedeuteter Harmonik überbrückt und, manchmal erst nach ruppig modulierenden Umwegen, im Kopfbahnhof sauberer Dreiklänge ein Ende findet.«

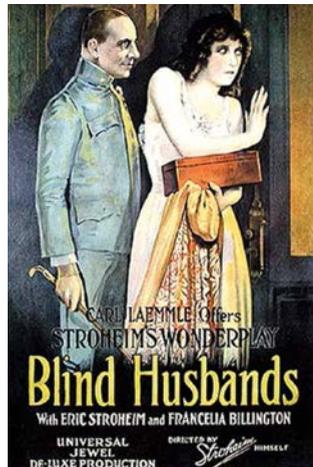
Florian Boesch ist einer der stimmungsgewaltigsten und zugleich subtilsten Anwälte von Kreneks Liederzyklus. Und er ist sich der Wichtigkeit bewusst, den spezifischen Ton des *Reisebuchs* zu treffen – einen Ton, der sich sowohl in der Diktion als auch im Klaviersatz und der allgemeinen Musiksprache mitteilt, die keineswegs epigonal an Schubert orientiert sind: »Das ist kein eindeutig klassischer Liedgesangston, er hat eine lokale Komponente«, so Boesch. »Mir ist die authentische Artikulation der Texte immer ein großes Anliegen. Aber beim *Reisebuch* funktioniert das international nicht, da würde es in der Wahrnehmung der Zuhörer in einer Schublade mit dem Wienerlied landen. Ich bemühe mich um einen Ton, der ausreichend im Wienerischen zu Hause ist und trotzdem verstanden werden kann.«

Es wäre auch zu schade, wenn es hier im Norden zu Verständnisproblemen käme – nicht nur angesichts einer geradezu Social-Media-visionären Pointe Kreneks, auf die Boesch mit hintersinnigem Vergnügen hinweist. Im zehnten Lied des Zyklus, *Auf und ab*, heißt es: »Wie die Narren rennen die Menschen / den Sommer über auf und ab in diesen Alpen [...] fotografieren sich und dahinter auch wohl einen Berg / und sehen nichts, weil sie Ansichtskarten schreiben müssen.«

STUMMFILM MIT LIVEMUSIK

Die Alpen beflügelten – neben Ernst Krenek – auch den Filmregisseur Erich von Stroheim. Sein Drama *Blind Husbands* (Blinde Ehemänner) siedelte er 1919 in den Dolomiten an. Ein Hochstapler stellt darin die Treue einer gelangweilten Ehefrau auf die Probe – eine brillant inszenierte Geschichte rund um Betrug, Versuchung und das bröckelnde Gefüge der Ehe zu Zeiten der k.u.k.-Monarchie. Der Komponist und Medienkünstler Andreas E. Frank hat den Stummfilm nun mit einem packenden Soundtrack versehen, den das renommierte Ensemble Recherche live zum Film spielt.

19. Mai 2022 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal



Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Florian Boesch (Andreas Weiss); Malcolm Martineau (Russell Duncan); Malcolm

Martineau und Florian Boesch (Barbara Aumüller / Oper Frankfurt); Ernst Krenek:

Fotografie von Suse Byk (unbezeichnet); Landkarte (Mapbox / breeder typo);

Blind Husbands (Universal Films)

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



FÖRDERKREIS INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Jürgen Abraham
Corinna Arenhold-Lefebvre und Nadja Duken
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein und Nikolaus Broschek
Annegret und Claus-G. Budelmann
Christa und Albert Büll
Birgit Gerlach
Ulrieke Jürs
Ernst Peter Komrowski
Dr. Udo Kopka und Jeremy Zhijun Zeng
Helga und Michael Krämer
Sabine und Dr. Klaus Landry
Marion Meyenburg
K. & S. Müller
Zai und Edgar E. Nordmann
Christiane und Dr. Lutz Peters
Änne und Hartmut Pleitz
Engelke Schümann
Martha Pulvermacher Stiftung
Margaret und Jochen Spethmann
Birgit Steenholdt-Schütt und Hertigk Diefenbach
Farhad Vladi
Anja und Dr. Fred Wendt
Constanze und Christian Wriedt

sowie weitere Förderer, die nicht genannt werden möchten



ELBPHILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Montblanc
SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
HanseMerkur
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



NATUR 28.4.–1.6.2022

10.05.2022

hr-Sinfonieorchester | Pierre-Laurent Aimard

11.05.2022

Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks | Yannick Nézet-Séguin

15.05.2022

Münchner Philharmoniker | Daniele Gatti

16.05.2022

Patricija Kopatchinskaja |
Mahler Chamber Orchestra

30./31.05./01.06.2022

Oslo Philharmonic | Klaus Mäkelä

u.v.m.

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

