

LIVE

ANTAL DORÁTI

Die Stimmen

MODEST MUSSORGSKY

Lieder und Tänze des Todes

András Schiff *Klavier*

Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*



IPPNW-CONCERTS

9R
11

Musikfest Berlin 2013

**IPPNW-Benefizkonzert zugunsten des Ungarischen Büros von
Human Rights Watch (HRW)**

ANTAL DORÁTI
(1906–1988)

Die Stimmen

Liederzyklus für Bass und Klavier
auf Texte von Rainer Maria Rilke
(1975)

- | | | |
|--------------|----------------------------|--------|
| I. | Prolog | [3'04] |
| II. | Das Lied des Bettlers | [2'45] |
| III. | Das Lied des Blinden | [3'24] |
| IV. | Das Lied des Trinkers | [2'28] |
| V. | Das Lied des Selbstmörders | [5'06] |
| VI. | Das Lied der Witwe | [3'51] |
| VII. | Das Lied des Idioten | [3'59] |
| VIII. | Das Lied der Waise | [4'32] |
| IX. | Das Lied des Zwerges | [2'17] |
| X. | Das Lied des Aussätzigen | [3'38] |
| XI. | Envoi | [1'17] |

András Schiff *Klavier*
Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*

MODEST MUSSORGSKY
 (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes

Liederzyklus für Gesang und Klavier
 (1875–1877)

- | | | |
|-------------|---------------------------------|--------|
| XII. | Wiegenlied. Lento doloroso | [4'23] |
| XII. | Ständchen. Larghetto | [5'07] |
| XIV. | Trepak. Lento assai. Tranquillo | [4'29] |
| XV. | Der Feldherr. Vivo, alla guerra | [6'16] |

[56'48]



Live-Mitschnitt einer gemeinsamen Veranstaltung von
 IPPNW-Concerts, Berliner Festspiele / Musikfest Berlin und der Stiftung Berliner Philharmoniker

ANTAL DORÁTI

Die Stimmen

Liederzyklus für Bass und Klavier auf Texte von Rainer Maria Rilke

I. Prolog

Die Reichen und Glücklichen haben gut
schweigen,

niemand will wissen was sie sind.

Aber die Dürftigen müssen sich zeigen,

müssen sagen: ich bin blind

oder: ich bin im Begriff es zu werden

oder: es geht mir nicht gut auf Erden

oder: ich habe ein krankes Kind

oder: da bin ich zusammengefügt ...

Und vielleicht, dass das gar nicht genügt.

Und weil alle sonst, wie an Dingen,
an ihnen vorbeigehn, müssen sie singen.

Und da hört man noch guten Gesang.

Freilich die Menschen sind seltsam; sie hören
lieber Kastraten in Knabenchören.

Aber Gott selber kommt und bleibt lang
wenn ihn diese Beschnittenen stören.

II. Das Lied des Bettlers

Ich gehe immer von Tor zu Tor,

verregnet und verbrannt;

auf einmal leg ich mein rechtes Ohr

in meine rechte Hand.

Dann kommt mir meine Stimme vor

als hätt ich sie nie gekannt.

Dann weiß ich nicht sicher wer da schreit,
ich oder irgendwer.

Ich schreie um eine Kleinigkeit.

Die Dichter schreien um mehr.

Und endlich mach ich noch mein Gesicht
mit beiden Augen zu;

wie's dann in der Hand liegt mit seinem
Gewicht
sieht es fast aus wie Ruh.
Damit sie nicht meinen ich hätte nicht,
wohin ich mein Haupt tu.

III. Das Lied des Blinden

Ich bin blind, ihr draußen, das ist ein Fluch,
ein Widerwillen, ein Widerspruch,
etwas täglich Schweres.
Ich leg meine Hand auf den Arm der Frau,
meine graue Hand auf ihr graues Grau,
und sie führt mich durch lauter Leeres.

Ihr rührt euch und rückt und bildet euch ein
anders zu klingen als Stein auf Stein,
aber ihr irrt euch: ich allein
lebe und leide und lärmte.
In mir ist ein endloses Schrein
und ich weiß nicht, schreit mir mein
Herz oder meine Gedärme.

Erkennt ihr die Lieder? Ihr sanget sie nicht
nicht ganz in dieser Betonung.
Euch kommt jeden Morgen das neue Licht
warm in die offene Wohnung.
Und ihr habt ein Gefühl von Gesicht zu Gesicht
und das verleitet zur Schonung.

IV. Das Lied des Trinkers

Es war nicht in mir. Es ging aus und ein.
Da wollt ich es halten. Da hielt es der Wein.
(Ich weiß nicht mehr was es war.)
Dann hielt er mir jenes und hielt mir dies
bis ich mich ganz auf ihn verließ.
Ich Narr.

Jetzt bin ich in seinem Spiel und er streut
mich verächtlich herum und verliert mich noch
heut
an dieses Vieh, an den Tod.
Wenn der mich, schmutzige Karte, gewinnt,
so kratzt er mit mir seinen grauen Grind
und wirft mich fort in den Kot.

V. Das Lied des Selbstmörders

Also noch einen Augenblick.
Dass sie mir immer wieder den Strick
zerschneiden.
Neulich war ich so gut bereit
und es war schon ein wenig Ewigkeit
in meinen Eingeweiden.

Halten sie mir den Löffel her,
diesen Löffel Leben.
Nein ich will und ich will nicht mehr,
lasst mich mich übergeben.

Ich weiß das Leben ist gar und gut
und die Welt ist ein voller Topf,
aber mir geht es nicht ins Blut,
mir steigt es nur zu Kopf.

Andere nährt es, mich macht es krank;
begreift, dass man's verschmählt.
Mindestens ein Jahrtausend lang
brauch ich jetzt Diät.

VI. Das Lied der Witwe

Am Anfang war mir das Leben gut.
Es hielt mich warm, es machte mir Mut.
Daß es das allen Jungen tut,
wie konnt ich das damals wissen.
Ich wusste nicht, was das Leben war –,
auf einmal war es nur Jahr und Jahr,
nicht mehr gut, nicht mehr neu,
nicht mehr wunderbar,
wie mitten entzwei gerissen.

Das war nicht Seine, nicht meine Schuld;
wir hatten beide nichts als Geduld,
aber der Tod hat keine.
Ich sah ihn kommen (wie schlecht er kam),
und ich schaute ihm zu wie er nahm und nahm:
es war ja gar nicht das Meine.

Was war denn das Meine; Meines, Mein?
War mir nicht selbst mein Elendsein
nur vom Schicksal geliehn?
Das Schicksal will nicht nur das Glück,

es will die Pein und das Schrein zurück
und es kauft für alt den Ruin.

Das Schicksal war da und erwarb für ein
Nichts

jeden Ausdruck meines Gesichts
bis auf die Art zu gehn.

Das war ein täglicher Ausverkauf
und als ich leer war, gab es mich auf
und ließ mich offen stehn.

VII. Das Lied des Idioten

Sie hindern mich nicht. Sie lassen mich gehn.
Sie sagen es könne nichts geschehn.
Wie gut.

Es kann nichts geschehn. Alles kommt und
kreist
immerfort um den heiligen Geist,
um den gewissen Geist (du weißt) –,
wie gut.

Nein, man muss wirklich nicht meinen es sei
irgend eine Gefahr dabei.

Da ist freilich das Blut.

Das Blut ist das Schwerste. Das Blut ist
schwer.

Manchmal glaub ich, ich kann nicht mehr –.
(Wie gut.)

Ah was ist das für ein schöner Ball;
rot und rund wie ein Überall.

Gut, dass ihr ihn erschuft.

Ob der wohl kommt wenn man ruft?

Wie sich das alles seltsam benimmt,
ineinandertreibt, auseinanderschwimmt:
freundlich, ein wenig unbestimmt.

Wie gut.

VIII. Das Lied der Waise

Ich bin Niemand und werde auch Niemand
sein.

Jetzt bin ich ja zum Sein noch zu klein;
aber auch später.

Mütter und Väter,
erbarmt euch mein.

Zwar es lohnt nicht des Pflagens Müh:
ich werde doch gemäht.
Mich kann keiner brauchen: jetzt ist es zu früh
und morgen ist es zu spät.

Ich habe nur dieses eine Kleid,
es wird dünn und es verbleicht,
aber es hält eine Ewigkeit
auch noch vor Gott vielleicht.

Ich habe nur dieses bisschen Haar
(immer dasselbe blieb),
das einmal Eines Liebstes war.

Nun hat er nichts mehr lieb.

IX. Das Lied des Zwerges

Meine Seele ist vielleicht grad und gut;
aber mein Herz, mein verbogenes Blut,
alles das, was mir wehe tut,
kann sie nicht aufrecht tragen.
Sie hat keinen Garten, sie hat kein Bett,

sie hängt an meinem scharfen Skelett
mit entsetztem Flügelschlagen.

Aus meinen Händen wird auch nichts mehr.
Wie verkümmert sie sind: sieh her:
zähe hüpfen sie, feucht und schwer,
wie kleine Kröten nach Regen.
Und das Andre an mir ist
abgetragen und alt und trist;
warum zögert Gott, auf den Mist
alles das hinzulegen.

Ob er mir zürnt für mein Gesicht
mit dem mürrischen Munde?
Es war ja so oft bereit, ganz licht
und klar zu werden im Grunde;
aber nichts kam ihm je so dicht
wie die großen Hunde.
Und die Hunde haben das nicht.

X. Das Lied des Aussätzigen

Sieh ich bin einer, den alles verlassen hat.
Keiner weiß in der Stadt von mir,
Aussatz hat mich befallen.
Und ich schlage mein Klapperwerk,
klopfe mein trauriges Augenmerk
in die Ohren allen
die nahe vorübergehn.
Und die es hölzern hören, sehn
erst gar nicht her, und was hier geschehn
wollen sie nicht erfahren.

Soweit der Klang meiner Klapper reicht
bin ich zuhause; aber vielleicht
machst Du meine Klapper so laut,
dass sich keiner in meine Ferne traut
der mir jetzt aus der Nähe weicht.
So dass ich sehr lange gehen kann
ohne Mädchen, Frau oder Mann
oder Kind zu entdecken.

Tiere will ich nicht schrecken.

XI. Envoi

(Ja, ja)
Die Reichen und Glücklichen haben gut
schweigen ...
Aber die Dürftigen müssen sich zeigen ...

MODEST MUSSORGSKY

Lieder und Tänze des Todes

Text von Arseni Golenischtschew–Kutusow

I. Wiegenlied

Wimmerndes Stöhnen, das Kind liegt im
Fieber,
einsam die Mutter noch wacht.
Sachte verglimmt schon das Licht immer
trüber,
bald ist vorüber die Nacht.
Da, in des Morgenscheins dämmerndem
Grauen
pocht an die Türe der Tod!
Auf fährt die Mutter, entsetzt, ihn zu
schauen ...
„Hast zu erschrecken nicht Not!
Kaum hältst du auf mehr die sinkenden
Lieder,
fallen ermattet dir zu;
Bist ja so müde, so lege dich nieder,
ich bring dein Kind schon zur Ruh!

Kennst nicht die richtigen schläfernden
Lieder,
ich kenn ein bessres als du!“
Stille! O sieh, wie es qualvoll sich windet,
machst ihm nur größere Pein!
„Wart nur, gar bald bei mir Ruhe es findet;
schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!“
Starr seine Augen und bleich seine Wangen
...
Lass sein dein Singen, lass sein!
„Gutes nur kündet’s, sein Leid ist vergan-
gen.
Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!“
Fort du Entsetzlicher! Mit deinem Liede
tötetest mein Kind du, halt ein!
„Nein, schon umschattet es himmlischer
Friede;

schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!"
 Wehe! Hab Mitleid doch! Schon meinen
 Kummer!
 Schweige, erbarme dich mein!
 „Siehst du: da liegt es und lächelt im
 Schlummer.
 Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein!"

II. Ständchen

Blühende Frühlingsnacht,
 dämmernd ins Zimmer,
 wundersam raunet und rauscht ...
 Hold überglänzt von des Mondeslichts
 Schimmer
 schlaflos die Kranke ihr lauscht.
 Heiß lohen fiebrig ihr Augen und Wange,
 heiß Lebensglut sie durchloht,

doch unterm Fenster mit schmeichelndem Sange
 bringt ihr sein Ständchen der Tod.
 „Hoffnungslos schmachtend; in Kerker und Ketten
 welkt deine Jugend dahin;
 ich will dein Ritter sein, will dich erretten,
 hab nur dein Bestes im Sinn!
 Auf, sieh im Spiegel dein Bild: deine Wangen
 blühen in rosigem Glanz,
 um deine Stirne in nächtigem Prangen
 flücht schwarz Gelock seinen Kranz.
 Heiß deiner Augen Blick, brennend, versehend,
 mehr noch als Mittagess Glut;
 heiß deiner Lippen Hauch, schwül und verzehrend,
 hast mir entzündet das Blut.
 Dir auch entflammte mein Singen die Sinne,
 sehntest dir Rettung herbei,
 dass dir die Freiheit ich, mir dich gewinne:
 ganz mir zu eigen nun sei!

Zart ist dein Leib, wie berückt mich sein Beben –
 schließ fest und fester dich ein
 in meine Arme ... den Brautkuss dir geben
 lass mich ... o Glück, du bist mein!“

III. Trepak

Wald, öde Heide, kein Haus weit und breit;
 Sturm ruft mit klagendem Munde;
 grad als ob einen zu Grab er geleit,
 einsam, in nächtiger Stunde.
 Ja, so auch ist's! Müden Schritts wankt ein Mann
 mit ihm der Tod auf der Reise;
 Fasst ihn und tritt zum Trepak mit ihm an,
 raunt ihm ins Ohr dabei leise:
 „Kamst wohl, mein Bäuerlein, aus der Schenke?
 Trankst dir ein Räuschlein dort an, ich denke ...
 Windsbraut dann, die Hexe,
 trieb zum Waldgehege
 fort dich in die Wildnis,
 ab vom rechten Wege!
 Schleppest ja noch kaum mehr die müden Glieder,
 komm, leg ein wenig zur Rast dich nieder!

Sollst gar warm und weich bedeckt,
 mein Freund, hier liegen,
 will mit Spiel und Tanz in süßen Schlaf dich
 wiegen.

Auf! Schütt du Schneesturm ihm hoch das
 Bette!

Auf! Rüst ihm sorglich die Ruhestätte!
 Wollt ein Lied ihm singen,
 ihr beschneiten Bäume,
 dass von holden Dingen
 meinem Schläfer träume!

Senket, ihr Wolken, herab vom Himmel
 euerer flaumigen Flocken Gewimmel,
 dass, wie sanft das Kindlein
 ruht in weißen Windlein,
 also ohne Kummer
 er auch lieg in Schlummer ...
 Schlaf, Liebling du, schlaf in Ruh, mein
 Bauer!

Sommer ist nah, Lenz ist da!
 Aus blauer Höhe lacht die Sonne,
 alles blüht in Wonne!

Froh die Lämmlein springen,
und die Vögel singen ...“

IV. Der Feldherr

Geschütze donnern, Hörner schmettern,
es tobt die Schlacht in wilder Wut,
der Kriegslärm dröhnt gleich Sturmes Wettern,
in roten Strömen fließt das Blut.

Der Mittag brütet – noch kein Ende;
die Sonne sinkt – der gleiche Mord;
der Abend dämmert – keine Wende im Streit,
nur heißer währt er fort.

Es senkt die Nacht sich kühl und milde,
jetzt räumt die Walstatt, wer entrann ...
Still ist es, nur vom Kampfgefilde
steigt dumpfes Stöhnen himmeln.

Da sieh! Im bleichen Mondenscheine,
auf seinem hohen, fahlen Ross,
schneeweiß die knöchernen Gebeine,
erscheint der Tod! Mit ihm als Tross
ein Rabenschwarm, kommt er geritten,
der wahre Feldherr er und Held!

Mit langsam feierlichen Schritten
umzieht er stolz das Leichenfeld.
Auf einem Hügel fasst er Posten,
den grausen Anblick recht zu kosten ...

Dann seine Stimme er erhebt
und ruft, dass rings die Erde beb't:
„Aus ist der Kampf nun! Der Sieg nun
entschieden!

Mir nur erlagt ihr, ihr Tapfren, im Streit!
Krieg schuf das Leben euch, ich geb euch
Frieden.

Auf jetzt, ihr Toten, zur Heerschau euch
reih!

Einmal zum Festesmarsch zwingt noch die
Glieder,

dass ich mich freu der gewaltigen Schar;
Dann legt zur Ruhe, ihr Braven, euch nieder,
habt sie euch redlich verdient, fürwahr!
Kennt auch im Laufe der fliehenden Jahre
bald eure Namen kein Irdischer mehr,
ich doch euch stets im Gedächtnis bewahre,
treu euer Andenken ewiglich ehr:

Tanz in der Mitternacht,
Dunkel und Schweigen
ob eurer Ruhestatt feiernden Reigen,
tanze und stampfe den Boden so fest,
dass euer keiner sein Grab je verlässt!“

Übertragung: Hans Schmidt

Doráti's Lieder

Antal Doráti war an der Budapester Musikakademie Kodály's und Bartóks Student, bei Ersterem belegte er Komposition, bei Letzterem Klavier.

Er stammte aus einer Familie, die mit der Erneuerung des ungarischen Musiklebens eng verbunden war. Sein Vater Alexander spielte als Geiger im Orchester der Budapester Oper, das auch die Philharmonischen Konzerte bestritt. Seine Mutter Margit geborene Kunwald, war eine angesehene Pianistin und Klavierpädagogin. Ihre Schwester Elsa, ebenfalls Pianistin, heiratete 1900 Ernst von Dohnányi, zog mit ihm nach Berlin, als er an die Musikhochschule berufen wurde, und blieb mit ihren beiden Kindern in der deutschen Hauptstadt, als ihr Mann mit seiner späteren zweiten Frau nach Budapest zurückging. Hans und Grete von Dohnányi heirateten Christine bzw. Karl Friedrich von Bonhoeffer und gehörten an entscheidender Stelle zum deutschen Widerstand gegen die NS-Diktatur. Christoph, Hans von Dohnányis jüngster Sohn, ließ sich nach Abschluss seines Studiums in den USA von Antal Doráti, dem Cousin seines Vaters, in der Kunst des Dirigierens unterweisen.

Doráti hatte 1933 nach dem Machtantritt der NS-Regierung Deutschland verlassen, er übernahm danach als Chefdirigent Verantwortung vor allem für US-amerikanische Orchester. Als er 1988 im Alter von 82 Jahren in seiner Schweizer Wahlheimat starb, hinterließ er Kompositionen aller musikalischen Gattungen von

Solostücken für Oboe (Heinz Holliger gewidmet) über Klavierwerke, Kammermusik verschiedener Besetzung, Lieder, Chorwerke, Oratorien und Symphonien bis zur Oper „The Chosen“ nach Martin Buber. Für IPPNW komponierte er 1987 das Melodram „Jesus oder Barabbas?“.

1975 schrieb der 69-Jährige zehn Lieder und einen Epilog nach Gedichten, die Rainer Maria Rilke unter dem Titel „Die Stimmen“ als eine Abteilung in den zweibändigen Zyklus „Bilder“ einreichte: Lieder gesellschaftlich Ausgestoßener, des Bettlers, des Blinden, des Trinkers, des Selbstmörders, der Witwe, des Idioten, der Waise, des Kleinwüchsigen und des Aussätzigen. „Weil alle sonst, wie an Dingen, an ihnen vorbeigehen, müssen sie singen. Und da hört man noch guten Gesang“, heißt es im Prolog. Mancher Künstler richtete zwischen vorletzter Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg seinen Blick auf die Elenden der Gesellschaft, Rilke aber hatte für diese „Dürftigen“, für die Opfer von Politik und Sozialsystem, einen gemeinsamen Begriff, in dem die Schreckensrichtung der weiteren Geschichte blitzartig aufleuchtet: „diese Beschnittenen“.

Doráti komponierte die Gedichte, die Rilke in seinem Geburtsjahr 1906 verfasst hatte, wie einen Rückblick. Er lässt stimmliche Ausdrucksformen und Klangrequisiten Revue passieren, die den Aufbruch der Moderne begleiteten. Und Moderne, das waren nicht nur Schönberg, die Befreiung von der Tonalität und der Sprechgesang des „Pierrot lunaire“, nicht nur Henry Cowell und seine Clusterstücke, sondern auch

Bartók und die Aktivierung verborgener Traditionen, Frank Wedekind mit seinen Liedern zur Laute, auch die Chansons und Balladen, die im Umkreis des epischen Theaters und des politischen Kabarettts entstanden. Wie Rilke mit seiner feinen Poesie die sozialkritische Dichtung seiner Zeit berührte, so schmolz Doráti das vielfältige expressive Erbe der Moderne in seine Tonsprache ein. Sparsam, gezielt und pointiert verwendet er die verschiedenen charakterisierenden Mittel. Im „Lied des Blinden“ spielt das Klavier nur kurze, rapide Gesten und Cluster. Sie interpunktieren die Singstimme, die von einem Ton aus ihre Intervalle vergrößert, als wolle sie einen leeren, dunklen Raum austasten. Nie wird sie in diesem Lied von Klavier begleitet, anders als in den umgebenden Stücken, dem Bänkellied des „Bettlers“ und dem „Lied des Trinkers“ mit seiner hämmernden, torkelnden Begleitung und seiner teils auffahrenden, teils stürzenden Melodik. Den „Idioten“ charakterisiert Doráti durch eine verrückte Tanzfolge aus Gavotte (mit Neigung zum Cakewalk), Walzer und Tango, klanglich mit „krummen“ Oktaven und einer Moritaten-Melodie, die er aus dem gleichen Kern wie das „Bettler“-Lied bildet. „Das Lied der Witwe“ bestimmen Mäander der Schwermut, die noch in ihren Verwandlungen als Kreislauf des Immergleichen wirken. Die „Waise“ ist eingefangen in einen strengen Satz nach alten Regeln. Für das „Lied des Aussätzigen“ aber wählte Doráti jene auffällige Skala, die dem dritten, „arabischen“ Stück aus Bartóks Suite die besondere Färbung verlieh. Der Zyklus schließt als Rückblick mit einer Reminiszenz an seinen Prolog.

Mussorgskys Kurzszenen

Am Weihnachtstag des Jahres 1876 schrieb Modest Mussorgsky an Wladimir Stassow, den er gern als „Généralissime“ anredete: „Sie wissen, dass ich vor dem ‚Boris‘ [der Oper „Boris Godunow“] das ganze Gewicht auf Bilder aus dem Volksleben legte. Mein jetziger Wunsch aber ist es, pronostic zu machen, und pronostic bedeutet: die vom Leben gespeiste Melodie, nicht die klassische. Durch die Beschäftigung mit der menschlichen Rede gelangte ich zu der von dieser Rede geschaffenen Melodie, gelangte ich zur Verkörperung des Rezitatifs in der Melodie. [...] Ich möchte das die sinnvolle / gerechtfertigte Melodie nennen. Solche Arbeit macht mir Freude: plötzlich und unerwartet wird etwas gesungen, was der (so beliebten) klassischen Melodie entgegengesetzt ist und doch von allen und jedem verstanden wird. Wenn ich das erreichen sollte, werde ich das für eine Errungenschaft in der Kunst erachten. Gerne würde ich einige Proben liefern“ – zu diesen zählte er die vier „Totentanz-Lieder“, an denen er damals arbeitete. Er komponierte sie nach Texten von Arseni Golenischtschew-Kutusow, mit dem er in jenen Jahren die Wohnung teilte. Auf volkstümliche Traditionen gehen die vier Szenen zurück, in denen sich der Tod den Menschen gegenüber als Freund und allgewaltiger Friedensbringer aus gibt: So tritt er dem kranken Kleinkind und seiner Mutter gegenüber, dem jungen Mädchen, dem trunkenen Bauern im Schnee, mit dem er den „Trepak“ tanzt und dem Feldherrn nach der Schlacht, deren wahrer Sieger er allein ist.

Mussorgsky verleiht jedem Lied eine besondere Atmosphäre. Sie geht nicht von einzelnen Formulierungen, sondern vom Charakter der jeweiligen Szene aus. Das „Ständchen“ wird mit musikalischen Requisiten einer Serenade hinterlegt, zuerst mit wiegend gebrochenen Akkorden, dann mit dem gattungstypischen 6/8-Takt. Doch beide sind merkwürdig eingedunkelt. Hier und da stößt Mussorgsky, der Musikdramatiker, zu realistischen Klangzeichnungen vor, die Musik selbst wird zur Szene etwa bei der Beschreibung des Wintersturms, in den der Bauer gerät („Trepak“), oder in den Andeutungen verschiedener Marscharten im Lied vom Feldherrn. Mussorgsky trägt die Spannung zwischen seiner neuen Prosodie und konventionellen Formen und Erwartungen aus. Die erzählenden Passagen der Gedichte komponiert er wie Sprechgesang. Die Dialoge in direkter Rede greifen dagegen die Regelmäßigkeit lied- und tanzartiger Gliederung auf und zersetzen sie. Nur ein Stück macht dabei eine Ausnahme: Das Lied vom sterbenden Kind ist ganz im Sinne des „pronostic“ komponiert, in der musikalischen Direktheit der „erschütternden Menschenrede“, die wenige Jahre später auch Janáček vorschwebte.

Habakuk Traber

Die Musiker

András Schiff

András Schiff, 1953 in Budapest geboren, erhielt mit fünf Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Als Schüler von Pál Kadosa, György Kurtág und Ferenc Rados studierte er an der Liszt-Akademie in Budapest, später bei George Malcolm in London. Seine internationale Karriere begann 1974 mit dem Ersten Preis beim Moskauer Tschai-kowsky-Wettbewerb.

Einen Schwerpunkt seiner Tätigkeit bilden Solo-Rezitals, insbesondere Konzertyklen mit den Klavierwerken von Johann Sebastian Bach, Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert,

Frédéric Chopin, Robert Schumann und Béla Bartók. András Schiff tritt weltweit mit renommierten Orchestern und Dirigenten auf. Als Solist und Dirigent zugleich arbeitet er vor allem mit seinem eigenen Kammerorchester Cappella Andrea Barca, das er 1999 für eine Gesamtauführung der mozartschen Klavierkonzerte ins Leben rief. Als leidenschaftlicher Kammermusiker von früher Jugend an war András Schiff 1995 an der Gründung der Pfingstkonzerte in der Kartause Ittingen (Schweiz) beteiligt; seit 1998 ist er Leiter der Konzertreihe Omaggio a Palladio im Teatro Olimpico von Vicenza.

Hanno Müller-Brachmann

Für seine künstlerische Arbeit wurde der Pianist mehrfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet. 2006 würdigte das Beethovenhaus Bonn seinen außerordentlichen Rang als Beethoven-Interpret durch die Wahl zum Ehrenmitglied. 2008 erhielt András Schiff die Medaille der Wigmore Hall für sein 30-jähriges musikalisches Wirken an dem Haus. Im Januar 2012, wurde dem Künstler die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung „Mozarteum“ verliehen, zudem wurde er zum Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses ernannt. Im Juni 2014 wurde ihm durch Königin Elizabeth II. der „Order of the British Empire“ verliehen.

Hanno Müller-Brachmann studierte in Freiburg und Mannheim; außerdem besuchte er in Berlin die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau.

Nach Erfolgen bei internationalen Wettbewerben – er war u. a. Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang (1992 und 1994) und beim ARD-Wettbewerb in München (1996) – singt der Bariton heute auf Konzertpodien und Opernbühnen in Europa, Israel, Japan und den USA sowie im Rahmen renommierter Festivals. Von 1998 bis 2011 gehörte Hanno Müller-Brachmann zum Ensemble der Deutschen Staatsoper Berlin, wo er die großen Mozartrollen seines Fachs

und Partien wie Golaud, Orest, Escamillo und Amfortas sang. Außerdem wirkte er dort z.B. in den Uraufführungen von Elliott Carters „What next?“ (1999) und Pascal Dusapins „Faustus – The Last Night“ (2006) mit. Hanno Müller-Brachmann hat mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir John Eliot Gardiner, Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt, Bernard Haitink und Sir Simon Rattle zusammengearbeitet; sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern gab er im Mai 1999 unter der Leitung von Daniel Barenboim in Mozarts Messe C-Dur KV 317.

Ein weiterer Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit Hanno Müller-Brachmanns ist der Liedgesang in Zusammenarbeit mit Pianisten wie

Graham Johnson, Malcolm Martineau, Eric Schneider und Andrés Schiff. Nach Lehraufträgen an beiden Berliner Hochschulen ist der Künstler seit Herbst 2011 Professor für Gesang an der Hochschule für Musik in Karlsruhe.

Human Rights Watch

Human Rights Watch ist eine weltweit führende, unabhängige Nichtregierungsorganisation, die sich für den Schutz und die Verteidigung der Menschenrechte einsetzt. Indem wir die internationale Öffentlichkeit auf Menschenrechtsverletzungen aufmerksam machen, geben wir den Opfern eine Stimme und ziehen die Verantwortlichen zur Rechenschaft. Durch unsere unabhängigen Untersuchungen und die gezielte Einflussnahme auf politische Entscheidungsträger üben wir Druck aus, um Menschenrechtsverletzungen zu beenden. Für die Kampagne zum Verbot von Landminen erhielt Human Rights Watch zusammen mit anderen Organisationen 1997 den Friedensnobelpreis. Human Rights Watch ist ebenfalls Träger des Theodor-Heuss-Preises.

Um seine Unabhängigkeit zu bewahren, lehnt Human Rights Watch jegliche finanzielle Förderung durch Regierungen oder staatlich finanzierte Organisationen ab und finanziert sich ausschließlich durch private Spenden. Ausführliche Informationen zu unserer Arbeit finden Sie unter **www.hrw.org/de**

András Schiff – ein politischer Künstler

Im Rahmen der IPPNW-Benefizkonzerte sind immer wieder Musiker aufgetreten, die sich zu politischen Ereignissen, die ein friedliches Miteinander bedrohen, mutig äußerten, wie z. B. Daniel Barenboim zum Nahost-Konflikt, Leonard Bernstein, Antal Doráti, Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker zur Atomrüstung. András Schiff darf in dieser Aufzählung nicht fehlen.

Wer ihn im Konzertsaal erlebt, wie er langsamen Schrittes und bescheiden auf die Bühne kommt, sich beinahe demütig vor seinem Publikum verneigt, sich dann an den Flügel setzt und uns durch sein Spiel mit Ruhe, Frieden und musikalischen Sternstunden beschenkt, kann sich kaum vorstellen, dass dieser Künstler sich auch unüberhörbar in die politischen Ereignisse einmischt, die sich derzeit in seiner Heimat Ungarn ereignen. Er hat am 1. Januar 2011, dem Tag der Übernahme der EU Ratspräsidentschaft durch Ungarn, in einem Leserbrief in der „Washington Post“, zu den politischen Veränderungen in seiner Heimat Stellung bezogen. Er stellte darin die Frage, ob Ungarn als Mitglied der Europäischen Union würdig genug sei, diese ehrenvolle und verantwortungsvolle Aufgabe zu übernehmen. Er erinnerte daran, dass die EU nicht nur eine anerkannte Handelsorganisation sei, sondern auch für sich beanspruche, gemeinsame europäische Werte zu vertreten und zu beschützen. Schiff wies mit Blick auf Ungarn auf alarmierende Nachrichten

auf Rassismus, Diskriminierung von Roma, Antisemitismus, Ausländerfeindlichkeit, Zensur der Presse und der Künste sowie über einen reaktionären Nationalismus hin. Er fühlte sich an Zeiten erinnert, die längst vergessen sein sollten, und forderte die USA und die EU auf, ein Auge auf sein Land zu haben und, was diese Veränderungen in Ungarn betrifft, sehr wachsam zu bleiben. Sein Brief endete mit den Worten: „We must guard and respect our common values“. Die Reaktionen darauf waren erschreckend. Er wurde als „Hochverräter“ beschimpft und es wurde ihm körperliche Misshandlung angedroht, wenn er wieder in Ungarn konzertieren sollte. Der Preis, den Schiff für seine Zivilcourage zahlt, ist hoch: Er wird nicht mehr in seine Heimat zurückkehren.

Peter Hauber

Wir danken für die großzügige Unterstützung

bei der Realisierung und Verbreitung des Konzerts und der CD: Ilse Doráti von Alpenheim, Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, Stiftung Berliner Philharmoniker, IPPNW-Deutschland, Ärztekammer Berlin, KV-Berlin, Gisela Renner, KünstlerSekretariat am Gasteig und Elisabeth Ehlers, Hochuli Konzert AG und Erla Scholz, Laura Bährle und Christian Feldgen und Schalloran Tonstudio, Musikverlag Müller & Schade AG, Manfred Eicher und ECM Records, Dr. Habakuk Traber, Dr. Helge Grünewald, Deutschlandradio Kultur und Olaf Wilhelmer, Uta Riemerschmid-von Rheinbaben, Der Tagesspiegel, Hotel Adlon Kempinski, Grand Hyatt Berlin, Hanno Müller-Brachmann und Andrés Schiff.



IPPNW (International Physicians for the Prevention of Nuclear War)

Die internationale Ärztebewegung zur Verhinderung des Atomkrieges wurde 1980 von den beiden Kardiologen Prof. Bernard Lown (USA) und Prof. Evgueni Chazov (ehemalige UdSSR) gegründet. Die schnell wachsende Organisation erhielt 1984 für ihr Engagement und ihre erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit den Friedenspreis der UNESCO und 1985 den Friedensnobelpreis.

IPPNW-Benefizkonzerte

IPPNW-Concerts, Mitglied der IPPNW, organisiert seit 1984 Benefizkonzerte und produziert von vielen dieser Konzerte CDs als bleibende Dokumente. Zu den zahlreichen Musikern, die somit dem Wettrüsten und der Zerstörung unserer Erde immer wieder ein Stück Kultur entgegensetzen zählten

bisher u.a. Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Kolja Blacher, Andrey Boreyko, Frans Brüggén, Antal Doráti, Alban Gerhardt, Michael Gielen, Natalia Gutman, Barbara Hendricks, Thomas Hengelbrock, Heinz Holliger, Marek Janowski, Kim Kashkashian, Gidon Kremer, Yehudi Menuhin, Franz Welschmöst, Viktoria Mullova, Olli Mustonen, Aurélie Nicolet, Igor Oistrakh, Boris Pergamenschikow, Christoph Prégardien, André Previn, Thomas Quasthoff, Simon Rattle, András Schiff, Heinrich Schiff, Jan und Kai Vogler, Thomas Zehetmair, Junge Deutsche Philharmonie, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Russisches Nationalorchester, Moskauer Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Tschechische Philharmonie, Europäisches Sinfonie Orchester, Welt-Sinfonieorchester und zahlreiche Mitglieder der Berliner Philharmoniker.

Zu den vielen Unterstützern zählen auch immer wieder die Berliner Festspiele und die Stiftung Berliner Philharmoniker.

Informationen finden Sie in der Broschüre „25 Jahre Benefizkonzerte der IPPNW“. www.ippnw-concerts.de

Der Erlös aus dem Verkauf der Dokumentationen kommt den Spätopfern von Kriegen, Industrie- und Naturkatastrophen, den Opfern atomarer Unglücke und Explosionen von Hiroshima bis Fukushima und der Arbeit der IPPNW sowie anderen humanitären Organisationen zugute.

Impressum:

Produktion: IPPNW-Concerts, Ingrid und Dr. Peter Hauber mit freundlicher Unterstützung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, Stiftung Berliner Philharmoniker und dem Schalloran Tonstudio

Tonmeister und Digitalschnitt: Laura Bährle und Christian Feldgen (Schalloran Tonstudio, www.schalloran.de)

Fotos: Andrés Schiff © Birgitta Kowsky
Hanno Müller-Brachmann © Monika Rittershaus

Cover: „Braune Landschaft Sonnenaufgang“ von Uta Riemerschmid-von Rheinbaben

Gestaltung: E. Hölzinger, www.ric-media.de

© & © 2014, IPPNW-Concerts,
Ingrid und Dr. Peter Hauber, 14129 Berlin
www.ippnw-concerts.de



Hanno Müller-Brachmann

András Schiff

