



So. 2. November 2025, 17 Uhr,
Christuskirche, Zasiusstr. 5, Freiburg

Requiem für D. Schostakowitsch

Konzertprojekt anlässlich D. Schostakowitschs
50. Todesjahres 2025



Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Kammersinfonie b-moll op. 138a 1970 20‘

nach dem 13. Streichquartett op. 138

2024/25 bearbeitet von Klaus Simon für Streichorchester und zwei Schlagzeuger

Uraufführung

– Pause –

Sinfonie Nr. 14 op. 135 1969 52‘ für Sopran, Bass und Kammerorchester

1. Adagio. De profundis (Federico García Lorca)
2. Allegretto. Malagueña (Federico García Lorca)
3. Allegro molto. Loreley (Guillaume Apollinaire nach Clemens Brentano)
4. Adagio. Der Selbstmörder (Guillaume Apollinaire)
5. Allegretto. Auf Wacht (Guillaume Apollinaire)
6. Adagio. Sehen Sie, Madame! (Guillaume Apollinaire)
7. Adagio. Im Kerker der Santé (Guillaume Apollinaire)
8. Allegro. Antwort der Zaporoger Kosaken an den Sultan von Konstantinopel (Guillaume Apollinaire)
9. Andante. An Delwig (Wilhelm Küchelbecker)
10. Largo. Der Tod des Dichters (Rainer Maria Rilke)
11. Moderato. Schlusstück (Rainer Maria Rilke)

Solisten:

Nina Tarandek, Sopran

Hans Christoph Begemann, Bassbariton

Holst Sinfonietta and Friends:

1. Violine: Sylvia Oelkrug (Konzertmeisterin Kammersinfonie), Friedemann Treiber (Konzertmeister 14. Sinfonie), Aurélien Baron, Karin Rotta und Kaoru Feuerlein
2. Violine: Saskia Mährlein (Stimmführerin), Balthasar Thom, Lavinia Mährlein und Anna-Lea Marquigny
- Viola: Katharina Schmauder (Stimmführerin), Cornelius Bauer, Elias Falk und Annette Blecher
- Violoncello: Philipp Schiemenz (Stimmführer), Mika Tamura und Peter Franck
- Kontrabass: Markus Lechner und Richard Munteanu
- Schlagzeug und Celesta: Lee Ferguson und Nanae Kubo (letztere auch Celesta)

Musikalische Leitung: Klaus Simon

Requiem für D. Schostakowitsch

D. Schostakowitsch ist einer der prägendsten russischen bzw. sowjetischen Komponisten des 20. Jahrhunderts gewesen. Wir haben ihm anlässlich seines 50. Todesjahres 2025 ein Programm gewidmet und zusammengestellt, das neben unserer Streicherstammbesetzung viele langjährige Streicherfreunde und -freundinnen des Ensembles eingeladen hat, mit uns in Streichorchesterstärke zu musizieren.

Vor genau 50 Jahren, genauer am 9. August 1975, starb mit Dmitri Schostakowitsch der wohl bedeutendste Komponist der Sowjetunion. Fast sein gesamtes Leben, erst recht sein gesamtes Schaffen, stand unter dem prägenden Einfluss der Sowjetherrschaft und ihrer jeweils wechselnden Kunstdoktrin, deren verschiedene Phasen von der fortschrittsgläubigen Freiheit der frühen Zwanziger Jahre über die bleierne Zeit des Stalinismus bis hin zur vergleichsweise liberalen Chruschtschow-Ära reichten. Nur in Auseinandersetzung mit diesen staatlichen ideologischen Voraussetzungen lässt sich Schostakowitschs Werk angemessen würdigen, als ein Versuch, sich einerseits ein gewisses Maß an künstlerischer Freiheit zu bewahren und andererseits das eigene Überleben durch nötige, wenn auch oft nur scheinbare Anpassung zu sichern. Wobei am heutigen Abend mit dem 13. Streichquartett und der 14. Sinfonie zwei bedeutende Werke der späten Schaffensphase erklingen, in der Schostakowitsch längst etabliert und quasi unangefochten war, schon wegen seines mittlerweile beträchtlichen internationalen Ruhms.

Obwohl Schostakowitschs Werkkatalog alle Gattungen (an deren Bezeichnungen er festhielt) umfasst, inklusive mehrerer Opern und etlicher Filmmusiken, stellen doch die Sinfonie und das Streichquartett, von denen er jeweils 15 hinterließ, das Zentrum seines Komponierens dar. Dabei lässt sich, der Gattungstradition gemäß, die Sinfonie als Ausdruck des Großen, Ganzen und Allgemeinen, durchaus auch des Gesellschaftlichen und Politischen, das Streichquartett dagegen als Ausfluss des Persönlichen und Intimen sehen. Die Sinfonien werden demgemäß oft als eine Art Protokoll der Geschichte der Sowjetunion gehört, die Streichquartette eher als eine Art Autobiographie – beides ist aber aufs Engste miteinander verknüpft, wie sich etwa am 8. Streichquartett ablesen lässt, das „den Opfern von Krieg und Faschismus“ gewidmet ist, aber durchaus auch eigene Gewalterfahrung durch den Stalinismus mit einschließt.

In Schostakowitschs Spätwerk wird ein anderes Thema bestimmend: der drohende Tod, bzw. die wachsende Angst und Verzweiflung im Angesicht des Todes, den Schostakowitsch als nicht-religiöser Mensch als das „Ende“, als „Nichts“ ansah. Klage, Depression, aber auch verzweifelter Aufbäumen und ironischer Totentanz werden zu bestimmenden Ausdrucksmomenten seines Schaffens. Damit gehen auch stilistische Verschiebungen einher: Seine Musik wird in Teilen reduzierter, karger, aber auch gewagter, vor allem was harmonische Härten und formale Freiheiten angeht. Überraschenderweise benutzt Schostakowitsch nun immer wieder vollchromatische Melodien, also melodische Zwölftonreihen, die seltsam quer zur nach wie vor tonalen Konzeption seiner Musik stehen. Dabei hatte Schostakowitsch der Dodekaphonie noch 1958 in einem Interview vorgeworfen, ihre Ausdrucksfähigkeit sei sehr

limitiert und beschränke sich auf „Zustände von Depression und lähmender Angst“. Dass er nun, ca. zehn Jahre später, selbst Zwölftonreihen verwendet, deutet darauf hin, dass genau dies („Depression und lähmende Angst“) nun zum bestimmenden Ausdruck seiner Musik geworden ist.

„Der Tod ist groß, wir sind die Seinen lachenden Munds“, so beginnt der letzte Satz der 14. Sinfonie. Diese Worte könnten auch als Motto über dem ganzen Konzert stehen, das 13. Streichquartett eingeschlossen, welches wegen seiner Düsternis und verdichteten Todesahnung auch als „Requiem für Streichquartett“ bezeichnet wird. So gestaltet sich dieser Konzertabend nicht nur als ein reines Gedenkkonzert für einen großen Komponisten, sondern auch inhaltlich als „Requiem für D. Schostakowitsch“.

Streichquartett Nr. 13 b-Moll op. 138 (1970)

Sein 13. Streichquartett vollendete Schostakowitsch am 10. August 1970 und widmete es Wadim Wassiljewitsch Borissowski, dem Bratscher des Beethoven-Quartetts, mit dem Schostakowitsch üblicherweise zusammenarbeitete. Dass der Widmungsträger zwei Jahre nach der Uraufführung verstarb, verstärkte noch die Erschütterung, die sowohl der Komponist selbst als auch die Öffentlichkeit über dieses Werk empfanden. Schostakowitsch verließ schon nach der Generalprobe wortlos den Raum und brachte später in einem Interview das Werk mit dem Tod Borissowskis in Verbindung. Das Publikum der Uraufführung, so berichtet es Isaak Glikman, „erhob sich am Ende des neuen Quartetts und blieb stehen, bis es in voller Länge ein zweites Mal gespielt wurde.“

Diese starke Wirkung geht einher mit einer äußerst innovativen Kompositionsweise. Bereits die Form ist für den in dieser Hinsicht bis dahin eher traditionellen Schostakowitsch sehr ungewöhnlich: Das Quartett besteht aus einem einzigen langen Satz in sehr langsamem Tempo, welches einen Mittelteil in „doppio movimento“, also doppeltem Tempo umschließt, was letztlich nur eine andere Interpretation des gleichen Tempos darstellt. Man wird hier automatisch eine Bogenform, eine Art groß angelegtes ABA heraushören, wobei der letzte Teil weniger eine Reprise des Anfangs als eine Art alternative Fassung ähnlichen Materials darstellt. Der Mittelteil wiederum ist deutlich zweigeteilt, so dass neben einer dreiteiligen auch eine vierteilige Interpretation der Form in Frage kommt. Indirekt knüpft Schostakowitsch hier bei formalen Experimenten des frühen 20. Jahrhunderts an, etwa dem 1. Streichquartett von Arnold Schönberg, in dem die traditionelle Viersätzigkeit mit einer übergeordneten einsätzigen Struktur verbunden wird.

Ebenfalls an Schönberg gemahnt die (bereits erwähnte) Verwendung von mehreren Zwölftonreihen, wobei weniger das Reihenmäßige als die volle Chromatik das Entscheidende daran ist. Diese stellt die an sich klar definierte Tonart b-Moll von vornherein in Frage, auch wenn Schostakowitsch immer wieder zur Ausgangstonart zurückfindet. Dieses b-Moll mit seinen fünf B-Vorzeichen erzeugt bei Streichinstrumenten an sich schon einen dunklen, gedeckten Klang, da die Töne der leeren Saiten nicht darin vorkommen und diese somit keine Gelegenheit zur Resonanz bekommen. Die zusätzliche Chromatik addiert, ähnlich wie im Spätwerk Mahlers, ein Element der Verunsicherung und im Zusammenklang der Härte, die

hier ins Schmerzliche spielt. So ist der Ausdruck der Klage, den bereits das initiale Bratschensolo eindrücklich verkörpert, im ganzen Stück bestimmend.

Zum Lamento der Bratsche (welches Instrument wäre dafür besser geeignet?) tritt im ersten Formteil bald ein Repetitionsmotiv in der 1. Violine. Aus diesen beiden Elementen entwickelt sich zunächst das Anfangs-Adagio, doch auch für den weiteren Verlauf dient dieser Anfang als motivischer Vorrat, von dem alle anderen Gestalten sich ableiten. Am Ende des ersten Teils scheint die Musik im Pianissimo zu erstarren, bevor ein aus dem Repetitionsmotiv abgeleitetes Pochen den schnellen Teil einleitet. Das Pochen steigert sich allmählich bis ins Extreme zu gewaltigen Schlägen (Schostakowitsch schreibt „sffff“ vor!) von äußerster Expressivität und Aggressivität, die erst durch Triller in der Bratsche allmählich wieder abgebaut wird.

Dem expressiven Abschnitt folgt ein etwas leichtfüßiges Scherzo, den man im Zusammenhang der vorherrschenden Todesthematik als Totentanz interpretieren mag. Hier setzt der Komponist neben treibenden Staccati und Pizzicati (kurz geworfene und gezupfte Töne) auch das Klopfen mit dem Bogenholz ein, was den unheimlichen Totentanz-Effekt des Abschnitts verstärkt – klappern da etwa die Gebeine der Toten? Das Pochen des Anfangs kehrt wieder und leitet über zu einer Wiederkehr der langsamen Klage der Bratsche zu Beginn des finalen Adagios. Wieder wird dieses in den anderen Instrumenten fortgesetzt, doch ist auch aus dem Mittelteil etwas übriggeblieben in Gestalt des geräuschhaften Klopfens, das nun gelegentlich zu den klagenden Stimmen hinzutritt. Der Schluss gehört wiederum der Bratsche, die sich in den letzten Takten in schwindelerregende Höhen (b^{'''}!) aufschwingt, wo ein extremes, von den Violinen unterstütztes Crescendo wie ein beängstigender Schrei das Stück beendet.

Cornelius Bauer

Vom Streichquartett zur Kammersinfonie: Zur Bearbeitung des 13. Streichquartetts

Meine Bearbeitung von Schostakowitschs 13. Streichquartett b-Moll op. 138 (1970) entstand 2024/25 anlässlich eines Konzerts am 2. Nov. 2025 in der Freiburger Christuskirche, bei dem ich als Künstlerischer Leiter der Holst Sinfonietta ein Programm mit Werken des späten Schostakowitsch zusammengestellt habe, um dem 50. Todesjahr des Komponisten ein würdiges Programm zu widmen. Motto des Konzerts war "Requiem für D. Schostakowitsch".

Ich suchte ein Werk, das eine ähnliche Tiefe und Nachdenklichkeit hat wie seine 14. Sinfonie für Sopran, Bass und Kammerorchester, die wir ans Ende des Programms gesetzt hatten, um es mit dieser Sinfonie sinnvoll kombinieren zu können. Das Ergebnis war die Kammersinfonie op. 138a - diesen Titel gab ich meiner Bearbeitung des 13. Quartetts.

Beide Werke sind oft sehr ernst, reflexiv und karg. Diese Merkmale des späten Schostakowitsch erzeugen eine unglaubliche Tiefe und berühren sehr. Wenn man so will beschäftigen sich beide Werke mit dem Tod, der 1975 den Komponisten dann auch ereilte. Seine letzten Jahre kämpfte er sehr mit Niedergeschlagenheit und hinterließ noch weitere Werke mit diesen Eigenschaften.

Dass Schostakowitsch in seiner 14. Sinfonie neben den beiden Gesangssolisten Sopran und

Bass nur ein Streichorchester, zwei Schlagzeuger und Celesta einsetzt, macht sie zur am kleinsten besetzten aller 15 Sinfonien und schon daher zu einem Unikum. Als ich anfang das 13. Streichquartett für Streichorchester zu arrangieren, war mir sehr bald klar, dass ich die beiden Schlagzeuger (nicht aber die Celesta) auch in der Kammersinfonie einsetzen will und habe dabei versucht, im wesentlichen die gleichen Schlaginstrumente zu verwenden. Mit Schlagzeug und den chorischen Streichern ist aus dem Streichquartett nun eine Kammersinfonie geworden, die einerseits die dramatischen Elemente orchestral verstärkt und vergrößert, aber andererseits die Intimität des Quartetts auch manchmal bewusst behält.

Die Bearbeitung ist der Holst Sinfonietta gewidmet.

Klaus Simon

Sinfonie Nr. 14 op. 135 für Sopran, Bass und Kammerorchester (1969)

Die 14. Sinfonie kann innerhalb des Spätschaffens Schostakowitschs als zentrales, gleichsam archetypisches Werk gelten. Die Auseinandersetzung mit „ewigen Themen“ (Schostakowitsch), insbesondere mit der Problematik des Todes, findet hier ihre am meisten verdichtete, überzeugendste Form. Schostakowitsch findet zu einer Sprache, deren düstere Dramatik gleichwohl frei ist von jeglicher Geste eines wehleidigen Abschiednehmens.

Die vielen Ungewöhnlichkeiten dieser Sinfonie beginnen bereits im formalen Bereich. Das Werk besteht aus 11 einzelnen Sätzen, denen jeweils ein Gedicht zu Grunde liegt, und sprengt damit alle herkömmlichen Definitionen des Gattungsbegriffs Sinfonie, öffnet diese vielmehr in Richtung eines Liederzyklus. Die insgesamt vier (bzw. fünf) Autoren – García Lorca, (Brentano), Apollinaire, Küchelbecker und Rilke – entstammen jeweils unterschiedlichen Nationen und verkörpern verschiedene historische Epochen und Stilrichtungen. Einzig die Thematik des Todes zieht sich verbindend durch alle Texte, gespiegelt in den untergeordneten Themenkreisen von Liebe, Trennung, Krieg, Gefangenschaft, Widerstand und Vergänglichkeit. Die ungewöhnliche Besetzung des Werkes aus Streichinstrumenten und einem differenzierten Schlagzeugapparat und Celesta wird in jedem der 11 Sätze neu zusammengestellt, ohne dass jemals das gesamte zur Verfügung stehende Instrumentarium im Einsatz ist.

Der erste Satz **De Profundis** nimmt seinen Anfang in einer lichten pianissimo-Höhe und exponiert gleich zu Beginn ein Motiv, dessen Abkunft von der mittelalterlichen Sequenz "Dies irae, dies illa" unüberhörbar ist. Wenn dieses Motiv bei Schostakowitsch erscheint, so ist es nicht nur die mittelalterliche Sequenz, die damit zitiert wird, sondern zugleich eine ganze Traditionslinie abendländischen Komponierens, haben sich doch viele Komponisten dieses Motivs seiner Prägnanz und seiner Bedeutungsgeladenheit wegen bedient. Das Dies-irae-Motiv durchzieht in vielfältigen Variationen die gesamte Sinfonie und erlangt dadurch die Funktion eines Leitgedankens. Die derbe Sinnlichkeit von **Malagueña** bildet einen denkbar starken Kontrast zur feierlichen Würde des ersten Satzes. Das raketenhaft Aufrauschende und Niedersinkende der Passagen in den Violinen und die häufige Umkehrung melodischer Strukturen kann ganz bildhaft mit entsprechenden Textpassagen in Beziehung gebracht

werden: "Der Tod geht aus und ein in der Taverne." Der Mittelteil beschwört das Schwirren von Flamenco-Gitarren und lässt den Tod geradezu als verkörperlichte, irdisch alltägliche Erscheinung erstehen.

Schostakowitschs einzigartige Fähigkeit, ein Szenario packend in Musik zu setzen, macht die tragische Legende der **Loreley** zu einem der dramatischen Höhepunkte der Sinfonie. Dem Kummer des verlassenen Mädchens steht die rasend-gierige Leidenschaft des Bischofs gegenüber, letztere musikalisch umgesetzt durch Zwölftonreihen, die im vorgegebenen Tempo an die Grenzen des gesanglich möglichen stoßen und den Text in ein abgehacktes, kaum verständliches Stammeln verwandeln. Der Ritt ins Kloster und Loreleys Flucht gestalten sich zur atemberaubenden Jagd, die ihr Ende durch zwei Glockenschläge findet. Dann scheint die Zeit stehenzubleiben: Der äußersten Dissonanz eines 17-fach wiederholten Zehnklanges wird die „vollkommene“ Konsonanz eines Quintklanges gegenübergestellt. Die den Satz beschließende Linie des Solo-Violoncellos mündet attacca in den 4. Satz **Le Suicidé** und überlagert dadurch sowie durch eine Vielzahl struktureller Korrespondenzen (am auffälligsten der neuerliche zweifache Glockenschlag) Loreleys Schicksal mit dem der ungenannten Selbstmörderin. Das schon dem Text von Apollinaire innewohnende "Crescendo" der Qualen der Selbstmörderin wird von Schostakowitsch mit musikalischen Mitteln gleichsam potenziert.

Der folgende Satz **Les Attentives I** wird von einem mehrfach auftretenden, sehr markanten Xylophon-Solo geprägt. Der marschartige Rhythmus und die fanfarenhafte Melodik nehmen die Textaussage („Er muss heute Abend sterben den Tod im Schützengraben“) auf verfremdende Art vorweg. Es ist eben keine Trompete, sondern ein Xylophon, das "zum Kampf ruft", und es ist keine „Kriegstrommel“, sondern drei Tom-Toms, die den Rhythmus des Xylophonthemas jeweils fortsetzen. Die Melodik schließlich ist nur scheinbar militärisch schlicht; in Wahrheit steht (mal wieder) eine Zwölftonreihe dahinter. Deren Munterkeit und Frische täuscht darüber hinweg, dass es um nichts Geringeres als den Tod eines Menschen geht. Erst die Mittel der Verfremdung verweisen auf die Absurdität des Geschehens. Das muntere Liedchen zum Mitpfeifen ist auf diese Weise erschütternder als ein düsterer Trauermarsch. Daran knüpft der sechste Satz **Les Attentives II** inhaltlich direkt an: „Und ich lache laut um die Liebe, die um den Tod gegeben“. Das Moment der Verfremdung ist in dem auskomponierten Lachen sogar noch deutlicher: Lachen steht an der Stelle des Weinens. Es ist dies allerdings ein Lachen, das buchstäblich im Halse erstickt, wenn der Sopran in immer tiefere, unsanglichere Regionen getrieben wird.

Der siebte Satz **A la Santé** wird von Schostakowitsch mit folgenden Worten charakterisiert: „Ich dachte über die Gefängniszellen nach, die entsetzlichen Löcher, in denen Menschen lebendig begraben wurden. Sie warteten beständig darauf geholt zu werden, horchten auf jedes Geräusch. Viele, die die dauernde Spannung nicht aushielten, verloren den Verstand.“ Das ausweglose Umherkreisen des Gefangenen wird musikalisch versinnbildlicht durch Skalenausschnitte und ihre melodischen Umkehrungen, die immer wieder auf ein und denselben Ausgangston zurückkehren. Die Monotonie der Gefängniszelle vermittelt sich dem Hörer fast körperlich in diesem zeitlich umfangreichsten Satz der Sinfonie. Im mittleren

Abschnitt schweigt die Singstimme völlig. Der geräuschhafte, gespenstische Klang der in „col legno“ und „pizzicato“-Spielarten spielenden Streicher kann als eine „Durchführung“ von Gefühlen der Angst und des Grauens verstanden werden.

Ein größerer Gegensatz als zwischen der vulgären Aggressivität der **Réponse des Cosaques Zaporogues**, deren Text aus einer Ansammlung gröbster Flüche und Schimpfwörter besteht, und der Beschwörung edler Freundschaft in **O Delvig, Delvig!**, dem einzigen Satz der Sinfonie, in dem nicht vom Tod die Rede ist, sondern von Unsterblichkeit, ist kaum denkbar. Die gewissermaßen intellektuell ungebändigten musikalischen Ausdrucksmittel, wie sie bei der **Réponse des Cosaques Zaporogues** eingesetzt werden, kulminieren in einer Clusterfläche aus halbtönigen Trillern in den 10-fach (!) geteilten Violinen. Die Kontrastwirkung des reinen a-Moll-Akkordes, der **O Delvig, Delvig!** eröffnet (sechsstimmiger Satz: Viola und Violoncello jeweils dreigeteilt) und in das Wunder einer kammermusikalisch fakturierten (ohne Violinen) spätrömantischen Harmonik führt, ist außerordentlich. In der Schönheit dieser Takte leuchtet das vergangene 19. Jahrhundert auf. Damit wird aber zugleich die ganze Brüchigkeit und Unwirklichkeit des "harmonischen Friedens" deutlich.

Der Tod des Dichters, der vorletzte Satz, ist eine klangfarblich und dynamisch ins Extreme gesteigerte Reprise des ersten Satzes der Sinfonie. Dem im Eröffnungssatz thematisierten kollektiven Tod („Einhundert heiß Verliebte...“) wird hier der Tod eines Einzelnen gegenübergestellt. So wird, was im musikalisch-formalen Bereich als Klammer fungiert, zugleich zur inhaltlichen Antithese. Der nur 24 Takte umfassende letzte Satz **Schlussstück** ist angelegt als Epilog, in dem sich die ganze Sinfonie im Kern spiegelt. Zum ersten und einzigen Mal werden die beiden Singstimmen gekoppelt. Das Ende des Werkes ist einer der schockierendsten Sinfonieschlüsse, die je geschrieben wurden. Die 40-malige Wiederholung ein und desselben geräuschhaft-dumpf dissonanten Akkordes - harmonisch in keiner erkennbaren Beziehung zum bisherigen Geschehen stehend, pianissimo beginnend und sich bei gleichzeitiger stetiger Beschleunigung zum dreifachen fortissimo steigernd, mündend ins Nichts einer widerhallenden Stille - lässt das Werk nicht zu einem wirklichen Ende finden, sondern lässt es einfach irgendwo unvermittelt aufhören.

Sebastian Klemm

Zu der heute erklingenden gemischtsprachigen Fassung der 14. Sinfonie

Schostakowitsch hat alle fremdsprachigen Texte der 14. Sinfonie ursprünglich in einer russischen Textfassung komponiert. Der bekannte deutsche Bariton Dietrich Fischer-Dieskau hat Schostakowitsch Anfang der 70-er Jahre darum gebeten, eine alternative Fassung mit den Originalsprachen zu erstellen, was der Komponist dann auch autorisiert hat. Diese alternative 2. Fassung hat Fischer-Dieskau mit seiner Frau, der Sopranistin Júlia Várady, dann auch mehrfach gesungen u. a. auch im Freiburger Paulussaal.

Wir haben uns zusätzlich erlaubt, den originalen russischen Text von W. Küchelbecker (**O Delvig, Delvig!**) ebenfalls auch in Deutsch vorzutragen, da er ein Deutschrusse war und wir uns somit auf drei mitteleuropäischen Sprachen beschränken konnten.

Viten

Nina Tarandek – Mezzosopran

Die kroatische Mezzosopranistin Nina Tarandek war Anfang 2025 am Kroatischen Nationaltheater Zagreb als Dorabella in Mozarts *Così fan tutte* zu erleben und gastierte anschließend an der Oper Frankfurt in Wagners *Parsifal*. Zudem trat sie beim 55. Barockfestival in Varaždin gemeinsam mit der Camerata Garestin auf. Zuvor war sie bei den Tiroler Festspielen Erl in der Walküre zu hören und beim Festival MITO Settembre Musica in Turin mit Liedern von Franco Alfano – in Zusammenarbeit mit Klaus Simon – zu erleben. Beim Ultraschall Festival Berlin sang sie das Porträtkonzert von Jean Barraqué (Deutschlandfunk Kultur) und wirkte in Freiburg beim CD-Release-Konzert mit Werken von Franco Alfano mit – eine Aufnahme, die für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert wurde. Jüngere Engagements führten sie u. a. als Mercédès (Carmen) zur „Oper im Steinbruch“ in Österreich, als Beppe (L'amico Fritz) und Ortlinde (Die Walküre) zu den Tiroler Festspielen Erl sowie mit dem Pera Ensemble ans Kroatische Nationaltheater Varaždin. Während ihrer Zeit im Ensemble der Oper Frankfurt war sie in zentralen Partien ihres Fachs zu erleben, darunter Angelina (La Cenerentola), Zerlina (Don Giovanni), Dorabella (*Così fan tutte*), Cherubino (Le nozze di Figaro) und Sesto (Giulio Cesare in Egitto). Gastspiele führten sie an die Semperoper Dresden, die Volksoper Wien, das Theater an der Wien, die Vilnius City Opera, das Theater Freiburg. Nina Tarandek konzertierte u. a. mit dem hr-Sinfonieorchester, den Wiener Philharmonikern, dem BR-Symphonieorchester, dem Mozarteumorchester Salzburg, mit dem Simón Bolívar Orchestra, mit dem Prager Radio Symphonieorchester. Nina Tarandek studierte Gesang sowie Lied- und Oratorium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK). Sie ist Preisträgerin des Fidelio-Wettbewerbs und wurde 2018 von der Zeitschrift Opernwelt als „Sängerin des Jahres“ nominiert. In Schostakowitschs 14. Sinfonie reüssiert sie zum erstemal im Sopranfach.

Hans Christoph Begemann – Bariton

Der gebürtige Hamburger Hans Christoph Begemann ist einer der vielseitigsten und entdeckungsfreudigsten Liedsänger der Gegenwart. Für seine Einspielungen der Lieder von Franz Schubert, Hans Pfitzner, Erwin Schulhoff und Wolfgang Rihm erhielt der Bariton den „choc du mois“ von Classica France und wiederholt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Seit 30 Jahren bildet Begemann mit dem Pianisten Thomas Seyboldt ein Lied-Duo. Nach Stationen in Gießen und Wuppertal debütierte Begemann mit dem Wolfram von Eschenbach unter Leitung von Marc Albrecht am Staatstheater Darmstadt, dessen Ensemble er 8 Jahre angehörte. An der Oper Leipzig sang er die „Bösewichter“ in Hoffmanns Erzählungen und in Helsinki war Begemann der Jaufré Rudelin Kaija Sariaahos Oper *L'Amour de loin* in der Inszenierung von Peter Sellars. Die Komponisten Rihm, Glanert, Trojahn, Killmayer und Eggert schrieben Lieder für seine Stimme. Begemann sang als Gast beim Kissinger Sommer, Rheingau Musikfestival, Lucerne Festival,

Hong Kong Arts Festival und bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

Er arbeitete mit den Dirigenten Manfred Honeck, Susanna Mälkki, Ulf Schirmer, Markus Stenz, Michael Hofstetter, Otto Tausk, Jukka-Pekka Saraste und Emilio Pomárico zusammen. Mit Klaus Simon gibt es mit Auftritten bei der Holst Sinfonietta und vielen Liederabenden seit Jahren eine kreative Zusammenarbeit. Zwei erfolgreiche „Ausgrabungen“, die Klaus Simon zu verdanken sind, waren die Uraufführung der Lieder von Erwin Schulhoff 80-100 Jahre nach ihrer Entstehung im Konzerthaus Berlin und auf Einladung der Elbphilharmonie und des NDR in der Laeizshalle Hamburg, in deren Folge die von der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnete Aufnahme entstand und das Vol. 3 der Gesamtaufnahme der Lieder von Erich Jacques Wolff.

Hans Christoph Begemann ist Professor an der Hochschule für Musik in Mainz.

Holst Sinfonietta

Kurzporträt

„Das Leben der Hörer muss Platz in der Musik finden.“ Moritz Eggert

Im Sommer 2018 erhielt die CD-Ersteinspielung von Luke Bedfords Kammeroper *Through his Teeth* Nominierungen in gleich zwei Kategorien für den Deutschen Schallplattenpreis und wurde zudem sowohl in der Zeitschrift *Crescendo* als "CD der Woche" und zeitgleich auch als "CD des Monats" in der Zeitschrift *Die Deutsche Bühne* ausgezeichnet. 2016 wurde die CD-Aufnahme der Oper *Kopernikus* von Claude Vivier mit dem Preis der Schallplattenkritik ausgezeichnet und erhielt 2017 dafür noch zusätzlich den ICMA (International Classical Music Award) in der Kategorie Oper.

Vorstoß in das Nicht-Vertraute oder Neugier auf noch nicht ausgetretene Pfade, so könnte man die Programme des Freiburger Kammerensembles Holst Sinfonietta charakterisieren.

Der Name des Ensembles geht auf den englischen Komponisten Gustav Holst (1874–1934) zurück. Die Holst Sinfonietta wurde 1996 von ihrem Dirigenten Klaus Simon gegründet und setzt sich heute aus versierten Instrumentalisten aus dem süddeutschen Raum, Frankreich und der Schweiz zusammen.

Der Ehrgeiz, ungewöhnliche und anspruchsvolle Konzertprogramme anzubieten, war von Anfang an ein wichtiger Stimulus für das Ensemble, das sich bewusst nicht als Neue-Musik-Ensemble versteht, aber dessen Repertoireschwerpunkt v.a. die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts bildet. Die Qualität der ausgewählten Kompositionen und ihrer sinnvollen Kombination in einer originellen Programmkonzeption stehen bei der Konzertplanung an höchster Stelle.

Das belegen Konzertprogramme mit Werken prominenter Komponisten wie Steve Reich, Terry Riley, John Adams, Philip Glass, Joseph Schwantner, HK Gruber, Gustav Mahler, Alban Berg, Arnold Schönberg, Benjamin Britten, Bohuslav Martinů, Andrew Norman, Moritz Eggert, Luke Bedford, Steven Mackey u. v. a., wobei viele Werke als Deutsche Erstaufführung erklangen.

Seit ihrer Gründung besteht eine enge Verbindung mit der Opera Factory Freiburg (vormals: Young Opera Company Freiburg), die in ihrem Bestreben, Meisterwerke des Musiktheaters aufzuspüren und -führen, mit der Holst Sinfonietta einen idealen Klangkörper an sich binden konnte.

Seit 1999 entstanden diverse Rundfunk- und CD-Aufnahmen für Sender wie SWR2, BR4Klassik, Radio DRS2; RAI 3 und für die Labels Naxos, Spektral, cpo, Ars Musici und bastille musique, u.a. die Ersteinspielungen des letzten Bühnenwerks *Die Stumme Serenade* von E. W. Korngold und *Kopernikus*, der einzigen Oper Claude Vivier, die Kammeroper *Through his Teeth* von Luke Bedford und zuletzt Gustav Holsts Oper *Sāvitrī* neben Orchesterliedern des englischen Komponisten und Namensgeber des Ensembles.

2017 ist die erfolgreiche CD mit Mahlers 5. Sinfonie in der Fassung für Kammerensemble von Klaus Simon bei bastille musique erschienen. Diese Aufnahme stand auch auf der Longlist für den Deutschen Schallplattenpreis. Im gleichen Jahr entstand für das Theater Freiburg die szenische Produktion von Moritz Eggerts KonzertAktion *Teufels Küche* für Kinder von 5-10 Jahren, die sehr erfolgreich mehrfach zu hören und zu sehen war.

Ein großer Meilenstein des Ensembles waren die drei begeistert aufgenommenen Aufführungen von Steve Reichs *Music for 18 Musicians* im Juni 2019 in Freiburg und Basel. 2020 erschien die erste Steve Reich-CD bei Naxos und eine weitere Vivier-CD bei bastille musique.

2025 spielte das Ensemble ihr Programm *BachBerioBeatles* in drei europäischen Staaten: in Freiburg und in Seon/CH beim renommierten Seetal-Classics und in Mailand beim MITO-Festival, dem wichtigsten Festival in Norditalien.

Seit 2019 wird das Ensemble von der Stadt Freiburg institutionell gefördert.

www.holst-sinfonietta.de

das FREIBURGER MUSIKANTIQUARIAT

NOTEN
NEU & ANTIQUARISCH

Laurent Charenton

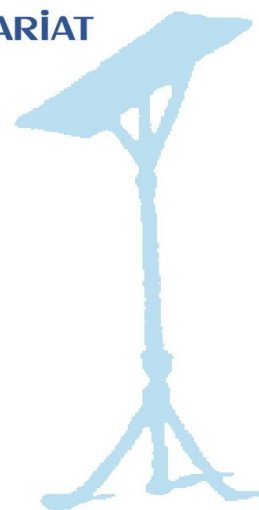
📍 Schwarzwaldstr. 7 / 79117 Freiburg (an der roten Tür klingeln)

🌐 www.noten-in-freiburg.de

✉ info@noten-in-freiburg.de

☎ 0761 / 7 81 94

donnerstags & freitags 14-18 Uhr, samstags 11-14 Uhr
und nach Vereinbarung



Gesangstexte

1. De profundis (Bass) *Federico García Lorca 1899-1936*

Los cien enamorados
duermen para siempre
bajo la tierra seca.
Andalucía tiene
largos caminos rojos.

Córdoba, olivos verdes
donde poner cien cruces,
que los recuerden.
Los cien enamorados
duermen para siempre.

2. La Malagueña (Sopran) *García Lorca*

La muerte
entra y sale
de la taberna.

Pasan caballos negros
y gente siniestra
por los hondos caminos
de la guitarra.

Y hay un olor a sal
y a sangre de hembra,
en los nardos febriles
de la marina.

La muerte
entra y sale
y sale y entra
la muerte
de la taberna.

1. De profundis Übersetzung von Siglind Bruhn

Die hundert Verliebten
schlafen für immer
unter der trockenen Erde.
Andalusien hat
lange rote Wege.

Córdoba, grüne Olivenbäume,
darein zu setzen hundert Kreuze,
die sie in Erinnerung rufen.
Die hundert Verliebten
schlafen für immer.

2. La Malagueña Übersetzung von Siglind Bruhn

Der Tod geht
ein und aus
in der Taverne.

Vorbei ziehen schwarze Pferde
und finstres Volk
auf den tiefsinnigen Wegen
der Gitarre.

Und es riecht
nach Salz und (Weiber-)Blut
in den fiebrigen Agaven
am Meeresstrand.

Der Tod geht
ein und aus,
aus und ein
geht der Tod
in der Taverne.

3. Loreley (Sopran, Bass) *Guillaume Apollinaire (1880-1918) nach Clemens Brentano (1778-1842)*

Zu der blonden Hexe kamen Männer in Scharen,
die vor Liebe zu ihr fast wahnsinnig waren.
doch bewog ihn zur Gnade ihre Schönheit so licht.

„Loreley, deine Augen, die so viele gerühret,
welcher Zauber hat sie nur zum Bösen verführet?“

„Lasst mich sterben, Herr Bischof, verdammt ist mein
Blick,
wer mich nur angeschauet, kann nimmer zurück.
Meine Augen, Herr Bischof, sind schreckliche Flammen.
Lasst mich brennen am Pfahl, denn ihr müsst mich
verdammen.“

„Loreley, wie soll ich dich verdammen,
wenn mein Herz für dich steht in Flammen: heile du
meinen Schmerz.“

„Sprecht nicht weiter, Herr Bischof, lasst Euch nicht von
mir rühren, denn Gott hat Euch bestimmt, mich zum Tode
zu führen.
Fort von hier zog mein Liebster, hat sich von mir gewandt,
ist von dannen geritten in ein anderes Land.
Seither trauert mein Herze, darum muss ich verderben.
Wenn ich nur in mein Antlitz seh, möchte ich sterben.
Fort von hier zog mein Liebster, nun ist alles so leer,
sinnlos ist diese Welt, Nacht ist rings um mich her!“

Der Bischof lässt kommen drei Ritter:

„Ihr Treuen, bringt mir diese ins Kloster, dort soll sie
bereuen.
Geh hinweg, Loreley! Falsche Zauberin du,
wirst als Nonne nun finden im Gebet deine Ruh.“

Mühsam sieht man sie dort einen Felsweg beschreiten.
Und sie spricht zu den Männern, die ernst sie begleiten:

„Auf der Höhe des Felsens will ich einmal noch stehn
und das Schloss meines Liebsten von ferne nur sehn.
Und sein Spiegelbild lasst mich zum letzten Male
betrauern
Danach könnt ihr mich bringen in Klostermauern.“

Und ihr Haar fliegt im Winde, seltsam leuchtet ihr Blick,
und es rufen die Ritter:

„Loreley, zurück, zurück!“

„Auf dem Rheine tief drunten kommt ein Schifflein
geschwommen, drinnen steht mein Geliebter, und er winkt,
ich soll kommen!

O wie leicht wird mein Herze! Komm, Geliebter mein!“

Tiefer lehnt sie sich über und stürzt in den Rhein.
Und ich sah sie im Strome, so ruhig und klar,
Ihre rheinfarbnen Augen, ihr sonniges Haar.

4. Le Suicidé (Sopran) *Apollinaire*

Trois grands lys trois grands lys sur ma tombe sans croix

Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche
Arrosés seulement quand un ciel noir les douche
Majestueux et beaux comme sceptres des rois
L'un sort de ma plaie et quand un rayon le touche

Il se dresse sanglant c'est le lys des effrois
Trois grands lys trois grands lys
sur ma tombe sans croix
Trois grands lys poudrés d'or que le vent effarouche
L'autre sort de mon coeur qui souffre sur la couche

Où le rongent les vers
L'autre sort de ma bouche
Sur ma tombe écartée ils se dressent tous trois
Tout seuls tout seuls et maudits comme moi je croi
Trois grands lys Trois grands lys sur ma tombe sans croix

5. Les Attentives I (Sopran) *Apollinaire*

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées

C'est un petit soldat dont l'oeil indolemment
Observe tout le jour aux créneaux de ciment
Les Gloires qui de nuit y furent accrochées

Celui qui doit mourir ce soir dans les tranchées

C'est un petit soldat mon frère et mon amant
Et puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Je veux de mes seins nus allumer les flambeaux

Je veux de mes grands yeux fondre l'étang qui gèle

Et mes hanches je veux qu'elles soient des tombeaux
Car puisqu'il doit mourir je veux me faire belle
Dans l'inceste et la mort ces deux gestes si beaux
Les vaches du couchant meuglent toutes leurs roses
L'aile de l'oiseau bleu m'évente doucement
C'est l'heure de l'Amour aux ardentes névroses
C'est l'heure de la Mort et du dernier serment
Celui qui doit périr comme meurent les roses
C'est un petit soldat mon frère et mon amant

6. Mais Madame (Bass, Sopran,) *Apollinaire*

Mais Madame écoutez-moi donc

Vous perdez quelque chose

– C'est mon coeur pas grand-chose

Ramassez-le donc

Je l'ai donné je l'ai repris

Il fut là-bas dans les tranchées

Il est ici j'en ris j'en ris

Des belles amours que la mort a fauchées.

4. Der Selbstmörder

Drei große Lilien drei große Lilien auf meinem Grab ohne Kreuz

Drei große, goldbestäubte Lilien, die der Wind verscheucht
Nur bewässert, wenn ein schwarzer Himmel sie durchnässt
Majestätisch und schön wie Zepter der Könige
Eine wächst aus meiner Wunde, und wenn ein Strahl sie berührt

Erhebt sie sich blutig, es ist die Lilie des Schreckens

Drei große Lilien drei große Lilien

auf meinem Grab ohne Kreuz

Drei große, goldbestäubte Lilien, die der Wind verscheucht
Die andere entspringt meinem Herzen, das auf dem Bett leidet

Wo es von Würmern zerfressen wird

Die andere entspringt meinem Mund

Auf meinem weit geöffneten Grab stehen sie alle drei

Ganz allein, ganz allein und verflucht wie ich, glaube ich

Drei große Lilien drei große Lilien auf meinem Grab ohne Kreuz

5. Auf Wacht

Derjenige, der heute Abend in den Schützengräben sterben muss,

ist ein kleiner Soldat, dessen träges Auge

den ganzen Tag lang von den Zementzinnen aus

die Ruhmesbilder beobachtet, die dort nachts aufgehängt wurden.

Derjenige, der heute Abend in den Schützengräben sterben muss,

Ist ein kleiner Soldat, mein Bruder und mein Liebhaber

Und da er sterben muss, möchte ich mich schön machen

Ich möchte mit meinen nackten Brüsten die Fackeln entzünden

Ich möchte mit meinen großen Augen den zugefrorenen Teich zum Schmelzen bringen

Und meine Hüften möchte ich zu Gräbern machen

Denn da er sterben muss, möchte ich mich schön machen

In Inzest und Tod, diesen beiden so schönen Gesten

Die Kühe im Sonnenuntergang muhen all ihre Rosen

Der Flügel des blauen Vogels fächelt mir sanft Luft zu

Es ist die Stunde der Liebe mit ihren glühenden Neurosen

Es ist die Stunde des Todes und des letzten Schwurs

Derjenige, der sterben muss, wie die Rosen sterben

Er ist ein kleiner Soldat, mein Bruder und mein Liebhaber

6. Sehen Sie, Madame!

Aber Madame, hören Sie mir doch zu.

Sie verlieren etwas.

– Es ist mein Herz, keine große Sache.

Heben Sie es doch auf.

Ich habe es verschenkt, ich habe es zurückgenommen.

Es war dort unten in den Schützengräben.

Es ist hier, ich lache darüber, ich lache darüber. Über die schönen Lieben, die der Tod dahingerafft hat.

7. À la Santé (Bass) *Apollinaire*

Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu
Le Lazare entrant dans la tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu chantante ronde
O mes années ô jeunes filles
Non je ne me sens plus là
Moi-même
Je suis le quinze de la
Onzième
Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène
Tournons tournons tournons toujours

Le ciel est bleu comme une chaîne
Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène
Que deviendrai-je ô Dieu qui qui connais ma douleur

Toi qui me l'as donnée
Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur
Et tous ces pauvres coeurs battant dans la prison
L'Amour qui m'accompagne
Prends en pitié surtout ma débile raison
Et ce désespoir qui la gagne
Le jour s'en va voici que brûle
Une lampe dans la prison
Nous sommes seuls dans ma cellule
Belle clarté, chère raison

8. Réponse des Cosaques zaporogues au Sultan de Constantinople (Bass) *Apollinaire*

Plus criminel que Barrabas
Cornu comme les mauvais anges
Quel Belzébuth es-tu là-bas
Nourri d'immondice et de fange
Nous n'irons pas à tes sabbats
Poisson pourri de Salonique
Long collier des sommeils affreux
D'yeux arrachés à coup de pique
Ta mère fit un pet foireux
Et tu naquis de sa colique
Bourreau de Podolie Amant
Des plaies des ulcères des croûtes
Groin de cochon cul de jument
Tes richesses garde-les toutes
Pour payer tes médicaments

7. Im Kerker der Santé

Bevor ich meine Zelle betrat
Musste ich mich ausziehen
Und was für eine unheimliche Stimme heulte
Guillaume, was ist aus dir geworden
Lazarus, der ins Grab steigt
Anstatt herauszukommen, wie er es tat
Lebewohl, lebewohl, singende Runde
Oh meine Jahre, oh junge Mädchen
Nein, ich fühle mich nicht mehr da
Ich selbst
Ich bin der Fünfzehnte des
Elften
In einer Grube wie ein Bär
Jeden Morgen gehe ich spazieren
Drehen wir uns, drehen wir uns, drehen wir uns immer
weiter
Der Himmel ist blau wie eine Kette
In einer Grube wie ein Bär
Jeden Morgen gehe ich spazieren
Was wird aus mir werden, oh Gott, der du meinen Schmerz
kennst
Du, der du ihn mir gegeben hast
Erbarme dich meiner tränenlosen Augen, meiner Blässe
Und all dieser armen Herzen, die im Gefängnis schlagen
Die Liebe, die mich begleitet
Erbarme dich vor allem meiner schwachen Vernunft
Und dieser Verzweiflung, die sie überkommt
Der Tag geht zu Ende, hier brennt
Eine Lampe im Gefängnis
Wir sind allein in meiner Zelle
Schöne Klarheit, liebe Vernunft

8. Antwort der Saporoger Kosaken an den Sultan von Konstantinopel

Verbrecherischer als Barrabas
Gehornt wie die bösen Engel
Was für ein Beelzebub bist du dort
Genährt von Unrat und Schlamm
Wir werden nicht zu deinen Sabbaten gehen
Verfauter Fisch aus Saloniki
Lange Kette schrecklicher Träume
Mit der Pike ausgerissene Augen
Deine Mutter furzte übel
Und du wurdest aus ihrer Kolik geboren
Henker von Podolien Liebhaber
Von Wunden, Geschwüren und Krusten
Schweinegesicht, Pferdearsch
Behalte deinen ganzen Reichtum
Um deine Medikamente zu bezahlen

*alle Übersetzungen der französischen Texte
von Klaus Simon*

9. An Delwig (Bass) *Wilhelm Küchelbecker 1797-1846*

O Delwig, Delwig! Was ist der Lohn
für meine Taten, für mein Dichten?
Wo bleibt der Trost für die Begabung,
zwischen Verbrecherpack und Wichten?
Doch wenn die Geißel des Gerechten
die Schurken weist in ihre Schranken,
erbleichen sie, und die Gewalt
der Tyrannei beginnt zu wanken.

O Delwig, Delwig! Was zählt Verfolgung?
Unsterblichkeit ist doch der Lohn
erhabener und kühner Taten,
der Preis für des Gesanges süßen Ton.
Denn unvergänglich ist der Geist,
das freie, freudig-stolze Wesen,
Das Bündnis, das die Menschen eint,
die von den Musen auserlesen.

10. Der Tod des Dichters (Sopran) *Rainer Maria Rilke*

Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war
bleich und verweigernd in den steilen Kissen,
seitdem die Welt und dieses Von-ihr-Wissen,
von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.
Die, so ihn leben sahen, wussten nicht,
wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.
O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt,
und seine Maske, die nun bang verstirbt,
ist zart und offen wie die Innenseite
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

11. Schlusstück (Sopran, Bass) *Rilke*

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen mitten in uns.

Impressum:

Holst Sinfonietta e.V.
Hachbergerstr. 2
79211 Denzlingen
Mail: leitung@holst-sinfonietta.de

Redaktion: Cornelius Bauer und Klaus Simon