



**LIEDERABEND
CHRISTIANNE STOTIJN**

Sonntag, 26.10.2014 · 18.00 Uhr

KONZERTHAUS
DORTMUND



CHRISTIANNE STOTIJN MEZZOSOPRAN

JOSEPH BREINL KLAVIER

Abo: Große Stimmen I – Lied

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!

2,50 €



JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Aus: »Zigeunerlieder« op. 103 (1888)

- ›He, Zigeuner, greife in die Saiten‹
- ›Hochgetürmte Rimaflut‹
- ›Wisst ihr, wann mein Kindchen‹
- ›Lieber Gott, du weißt‹
- ›Brauner Bursche führt zum Tanze‹
- ›Röslein dreie in der Reihe‹
- ›Kommt dir manchmal in den Sinn‹
- ›Rote Abendwolken ziehn‹

WILLIAM BOLCOM (GEB. 1938)

Aus: »Cabaret Songs« (1985)

- ›Fur (Murray the furrier)‹
- ›Places to live‹
- ›Song of Black Max‹

– Pause ca. 18.45 Uhr –

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946)

»Siete canciones populares españolas« (1915)

- ›El paño moruno‹
- ›Seguidilla murciana‹
- ›Asturiana‹
- ›Jota‹
- ›Nana‹
- ›Canción‹
- ›Polo‹

ISAAC ALBÉNIZ (1860 – 1909)

›Sous le palmier‹ aus »Chants d'Espagne«
für Klavier op. 232 (1892)

XAVIER MONTSALVATGE (1912 – 2002) »Cinco canciones negras« (1945)

- ›Cuba dentro de un piano‹
- ›Punto de Habanera‹
- ›Chévere‹
- ›Canción de cuna para dormir a un negrito‹
- ›Canto negro‹

– Ende ca. 19.45 Uhr –



LEICHT UNGARISCHES HERZPOCHEN

JOHANNES BRAHMS »ZIGEUNERLIEDER« OP. 103

»In der Regel ist eine gute Volksmelodie mehr werth, als 200 Kunstmelodien.« Dieses Bekenntnis stammt von Max Bruch, der sich bis ins hohe Alter für den »echten Naturton« begeistern konnte. Mit seiner Liebe für das Volkstümliche befand sich Bruch in allerbesten Gesellschaft. Schließlich war sein enger Freund Johannes Brahms ebenfalls in das traditionsreiche Liedgut derart vernarrt, dass er rund hundert Volks- und Kinderlieder für Chor beziehungsweise eine Singstimme und Klavier bearbeitete. Wer wie Brahms aber auch stets ein Ohr für die Melodien fremder Länder und Menschen hatte, ließ sich von ihnen zu eigenen Zyklen und Sammlungen inspirieren. Solch ein Konvolut schrieb er 1887/88 mit den »Zigeunerliedern« op. 103, für die er elf Texte ungarischer Volkslieder auswählte, die sein guter Freund Hugo Conrat ins Deutsche übersetzt hatte. Gegenüber Clara Schumann beschrieb Brahms sie einmal als eine »Art ungarischer Liebeslieder«. Aber im Gegensatz zu seinen berühmten, zwanzig Jahre zuvor entstandenen »Ungarischen Tänzen« griff er nun nicht auf ungarische Originalmelodien zurück, sondern verarbeitete das Kolorit der ungarisch-magyarischen Volksmusik zu mal temperamentvollen, mal melancholischen Liedern. Im Original wurden die insgesamt elf »Zigeunerlieder« für vier Singstimmen und Klavier geschrieben. Brahms richtete acht von ihnen (Nr. 1 – 7 sowie Nr. 11) zudem für Solostimme und Klavier ein. 🎵

THE AMERICAN WAY OF SONG

WILLIAM BOLCOM »CABARET SONGS«

»Die Franzosen hatten ihre Troubadoure, die Deutschen ihre Meistersinger, und wir hatten Irving Berlin.« Mit diesem Satz hat der amerikanische »Pulitzer«-Preisträger und »Grammy«-Gewinner William Bolcom einmal seine musikalische DNA auf den Punkt gebracht. Und tatsächlich: Obwohl Bolcom sogar einen Studienaufenthalt in Paris bei Olivier Messiaen vorweisen kann, ist ihm das Erbe Irving Berlins, aber auch George Gershwins und Jerome Kerns in Herz und Blut übergegangen. Wer nur einen Song von Bolcom hört, muss sofort an die Pionierjahre denken, als Jazz und Musical von New York aus die Welt erobern sollten. Aber obwohl die rund dreißig »Cabaret Songs« erst seit den 1970er-Jahren entstanden sind, beweist Bolcom genauso Gefühl für das Freche und Verruchte, das Subversive und das Coole, das eine zündende Cabaret-Nummer haben muss. Wie im Fall auch anderer Erfolgsteams, bei denen Komponist und Texter eine symbiotische Beziehung pflegten (zu nennen: Weill und Brecht sowie Rodgers und Hammerstein) besaß Bolcom in Arnold Weinstein einen kongenialen und inspirierenden Partner. Zusammengebracht hatte sie Anfang der 1960er-Jahre Bolcoms alter Lehrer Darius Milhaud. Und gleich mit dem ersten gemeinsamen Stück »Dynamite Tonite« von

1964 begründeten Bolcom und Weinstein eine Künstlerfreundschaft, die bis zum Tod Weinsteins im Jahr 2005 anhielt.

Aus der »Cabaret Song«-Werkstatt dieses Dreamteams erklingen nun drei pfiffige Nummern. Mit Ragtime-Rhythmen wird in »Fur (Murray the Furrier)« der pensionierte jüdische Pelzhändler Murray porträtiert, der das Leben in den USA preist und genießt. Die leichten Samba-Rhythmen in der Sehnsuchtsode »Places to live« hat Bolcom möglicherweise von Milhaud, der lange vor seinem amerikanischen Exil in Brasilien lebte. Und mit dem moritatenhaften »Song of Black Max« flaniert man an der Seite eines Clochards durch Rotterdam und taucht dabei in die Halbwelt ein. 🎵

VIVA ESPAÑA!

MANUEL DE FALLA »SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS« UND ISAAC ALBÉNIZ »CHANTS D'ESPAGNE« FÜR KLAVIER OP. 232

Als Musikkritiker meldete sich Claude Debussy am 1. Dezember 1913 in der französischen Zeitschrift »S.I.M.« zu Wort. Unter seinem Pseudonym »Monsieur Croche« berichtete er von einem Konzert, bei dem ausschließlich spanische Musik zu hören gewesen war. Und besonders ein Klavierwerk eines Katalanen hatte es Debussy angetan: »Dieses Stück hat einer geschrieben, der auf die Volksthemen hörte, sie in sich sog und – ohne sie wörtlich wiederzugeben – so in seine Musik einfließen ließ, dass man keine Trennungslinie zwischen beiden zu erkennen vermag.« Der Komponist, von dem Debussy da schwärmte, hieß Isaac Albéniz. Doch der Franzose machte noch einen zweiten Grund aus, um Albéniz in höchsten Tönen zu loben: »Er ist deutlich von französischen Einflüssen geprägt.« Tatsächlich sollten nicht nur all die spanischen Komponisten, die sich vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Paris niedergelassen hatten, ihre französischen Kollegen mit ihren Iberismen infizieren. Umgekehrt war es das Raffinement des Impressionismus, mit dem Debussy und Maurice Ravel auf das hispanische Klangidiom der Wahl-Pariser Albéniz, Manuel de Falla und Enrique Granados maßgeblich einwirkten.

Volksliedhafte Elemente und französische Klangaromen besitzen auch die »Siete canciones populares españolas«, die Manuel de Falla kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Paris komponierte. Zusammen mit der Sängerin Luisa Vela brachte er die Lieder, nachdem er in seine Heimat zurückgekehrt war, 1915 in Madrid zur Erstaufführung. Sämtliche Texte zu diesem Zyklus stammen aus alten spanischen Sammlungen und nahezu allen Liedern liegen spanische Volksmelodien zugrunde. »Asturiana« basiert auf einem nordspanischen Wiegenlied und das Gute-Nachtlied »Nana« auf einer andalusischen Volksmelodie, die de Falla mit leicht orientalischem Einschlag zu einer traumversunkenen Ballade auskomponiert hat. Und während »Polo« Flamenco-Züge aufweist, hat »Jota« seine rhythmischen Wurzeln in einem aragonischen Tanz.

Unter den zahllosen von Debussy so geliebten Piècen von Albéniz, der 1893 mit 33 Jahren nach Paris gekommen war, waren auch diejenigen aus dem Klavierzyklus »Chants d'Espagne« op. 232 aus dem Jahr 1897. Mit ihren zumeist stimmungsvoll ins zauberhafte Halbdunkel getauchten Anleihen aus der Flamenco- und Zigeunermusik haben sich alle fünf Stücke – darunter »Sous le palmier« – auch im Gitarrenrepertoire etabliert. Albéniz gefielen sogar die Arrangements des berühmten spanischen Gitarristen Francisco Tárrega viel besser als seine Klavieroriginale. 🐦

VIVA CUBA ET VIVE LA FRANCE!

XAVIER MONTSALVATGE »CINCO CANCIONES NEGRAS«

Zu den zumindest in unseren Breitengraden immer noch wenig bekannten Komponisten Spaniens gehört zweifelsohne der Katalane Xavier Montsalvatge. Dabei gibt es zwischen ihm und seinen wesentlich prominenteren Kollegen wie de Falla und Albéniz einige Parallelen. Wie auch sie

beschäftigte er sich in seinem umfangreichen, nahezu alle Gattungen umfassenden Schaffen mit dem spanischen Klangkolorit. Zudem fühlte sich Montsalvatge stets zur Musik der legendären französischen »Groupe des Six« hingezogen. Obwohl er ihren komponierenden Wortführern nie persönlich begegnete, weckten doch gerade Darius Milhauds Kompositionen in Montsalvatge das Interesse für die lateinamerikanische Musik. So beschäftigte er sich in seinen musiktheoretischen Schriften mit dem Habanera-Tanz, der seine Wurzeln in Kuba hat und von katalanischen Auswanderern zurück in die alte Heimat exportiert worden war. Karibisches Flair verbreitet daher hier und da auch der Liederzyklus »Cinco canciones negras«, mit dem Montsalvatge 1945 der Durchbruch als Komponist gelang.

Die Entstehung der Liedersammlung geht auf das Jahr 1936 zurück. In jenem Jahr lud die bekannte Sopranistin Mercè Plantada den jungen Komponisten ein, für einen Liederabend in Barcelona ein Werk zu schreiben. Sein »Canción de cuna para dormir a un negro« wurde ein voller Erfolg. Obwohl Montsalvatge sofort den Plan fasste, dieses Wiegenlied zum Grundstock eines mehrteiligen Zyklus zu machen, dauerte es bis zur Uraufführung durch Mercè Plantada knapp zehn Jahre. Gleich das Eröffnungslied »Cuba dentro de un piano«, das leicht nostalgisch das alte Kuba beschwört, wird zwar vom typischen Habanera-Rhythmus getragen, dennoch wäre es übertrieben, die »Cinco canciones negras« ausschließlich als musikalische Verbeugung vor Kuba zu sehen. Dafür hat Montsalvatge schließlich das lateinamerikanische Idiom allzu gefühlvoll mit dem Kolorit der französischen Moderne verschmolzen.

GEHÖRT IM KONZERTHAUS

Einige der »Cabaret Songs« von William Bolcom sang die Sopranistin Measha Brueggergosman 2008 im Konzerthaus; die einzige Überschneidung mit dem Programm von Christianne Stotijn ist jedoch das »Lied vom schwarzen Max«. Ebenfalls Brueggergosman sang 2011 in einem Liederabend als »Junge Wilde« Xavier Montsalvatges »Cinco canciones negras«. 🐦

Dortmund · Berlin · Bernau · Breslau · Gotha · Südwestfalen · Zwickau



Über Begeisterung zum Erfolg. Beratung in 7-Sterne-Qualität.

Vertrauen Sie uns und damit dem Berater,
der zum 7. Mal als TOP-Berater
ausgezeichnet wurde.



audalis · Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer · Steuerberater · Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH
Rheinlanddamm 199 · 44139 Dortmund
Tel.: 0231 22 55 500 · audalis.de



Mieten Sie das
Essex EUP-111
bei uns für nur
50 €
im Monat.





Maiwald
Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon (0231) 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de



STEINWAY & SONS



BOSTON
DESIGNED BY STEINWAY & SONS



Essex
DESIGNED BY STEINWAY & SONS



JOHANNES BRAHMS

»ZIGEUNERLIEDER« OP. 103

(Text: Hugo Conrat, 1845 – 1906)

›HE, ZIGEUNER, GREIFE IN DIE SAITEN‹

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Lass die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiÙe Träne netzet diese Wange!

›HOCHGETÜRMT RIMAFLUT‹

Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!
Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer lass mich
Ewig weinen nach ihr!

›WISST IHR, WANN MEIN KINDCHEN‹

Wisst ihr, wann mein Kindchen
Am allerschönsten ist?
Wenn ihr süÙes Mündchen
Scherzt und lacht und küsst.
Mägdelein, du bist mein,
Inniglich küsst ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel
Einzig nur für mich!

›WISST IHR, WANN MEIN LIEBSTER‹

Am besten mir gefällt?
Wenn in seinen Armen
Er mich umschlungen hält.
Schätzelein, du bist mein,
Inniglich küsst ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel
Einzig nur für mich!

›LIEBER GOTT, DU WEISST‹

Lieber Gott, du weißt,
Wie oft bereut ich hab,
Dass ich meinem Liebsten
Einst ein Küsschen gab.
Herz gebot,
Dass ich ihn küssen muss,
Denk, solange ich leb,
An diesen ersten Kuss.

Lieber Gott, du weißt,
Wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid
An meinen Schatz gedacht.
Lieb ist süÙ,
Wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm
Ewig, ewig treu.

›BRAUNER BURSCHE FÜHRT ZUM TANZE‹

Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind;
Schlägt die Sporen keck zusammen,
Csárdásmelodie beginnt.

Küsst und herzt sein süÙes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Zimbal, dass es klingt.

›RÖSLEIN DREIE IN DER REIHE‹

Röslein dreie in der Reihe blühen so rot,
Dass der Bursch zum Mädél gehe,
Ist kein Verbot!

Lieber Gott,

Wenn das verboten wär,
Ständ die schöne weite Welt
Schon längst nicht mehr;
Ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld
Ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen
Schmuck und nett!
Freunde,
Sucht euch dort
Ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand
Und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus.

WILLIAM BOLCOM

›CABARET SONGS‹

(Text: Arnold Weinstein, 1927 – 2005)

›FUR (MURRAY THE FURRIER)‹

My uncle Murray the furrier
Was a big worrier
But he's no hurrier now –
Not today.
He's good and retired now
Didn't get fired, now
Fulfills his desires on half of his pay.

He eats in the best of dives
Although he dines alone.
He buried two wonderful wives
And he still has the princess phone.
It's the best of all possible lives
Owning all that he owns
On his own.

›KOMMT DIR MANCHMAL IN DEN SINN‹

Kommt dir manchmal in den Sinn,
Mein süÙes Lieb,
Was du einst mit heiÙgem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlass mich nicht,
Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
Lieb du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

›ROTE ABENDWOLKEN ZIEHN‹

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir,
Mein Lieb, das Herze brennt,
Himmel strahlt in glühnder Pracht,
Und ich träum bei Tag und Nacht
Nur allein von dem süÙen Liebchen mein.

Mein Onkel Murray, der Kürschner,
Machte sich immer viel Sorgen,
Doch er ist jetzt kein Hektiker –
Heut nicht mehr.
Er ist brav in Rente jetzt,
Gefeuert haben sie ihn nicht, oder?
Erfüllt sich die Wünsche mit halbem Gehalt.

Er geht essen in den besten Kaschemmen,
Doch isst er allein.
Er trug zwei fantastische Gattinnen zu Grabe
Und er hat ja noch das Betttelefon.
Er lebt das beste aller möglichen Leben,
Hat ja alles, was er hat,
Ganz für sich.

You see, he never took off a lot,
And used to cough a lot,
Fur in his craw
From hot days in the store.
Worked his way up to the top.
Was the steward of the shop.
Has a son who is a cop
And he is free!

My uncle Murray the retiree
Loves this democracy
And says it very emphatic'ly.
He lives where he wishes.
When he wants does the dishes,
Eats greasy knishes,
Yes sirree! He is free!

No guilt, no gift for no host,
He goes, coast to coast,
Coughing, coughing.
My uncle Murray the furrier
No, no worrier he.

›PLACES TO LIVE‹

Places to live! Give me places to live!
Wonders to wander to,
Places to live!
My feet are dreaming of new dust,
New dirt;
My hips want to swing
In a cellophane skirt.
Give me my change
In a celluloid note
While I buy wooden hats
From the factory boat.
Places to live! Give me places to live!
Wonders to wander to,
Places to live!

Na, freigemacht hat er nie viel,
Und hustete immer eine Menge,
Pelz lag ihm im Magen
Von heißen Tagen im Laden.
Er arbeitete sich nach ganz oben.
War Vorarbeiter im Betrieb.
Hat einen Sohn, der Polizist ist,
Und er ist frei!

Mein Onkel Murray, der Pensionär,
Liebt diese Demokratie
Und das betont er ganz nachdrücklich.
Er wohnt, wo er gern will,
Und spült, wenn er gern mag,
Isst fettige Knishes,
Jawoll! Er ist frei!

Keine Schuldgefühle, kein Gastgeschenk,
Fährt er von Küste zu Küste,
Hustet, hustet.
Mein Onkel Murray, der Kürschner,
Nein, viel Sorgen macht er sich nicht.

›ORTE ZUM LEBEN!‹

Orte zum Leben! Gebt mir Orte zum Leben!
Wunder, zu denen ich schweifen kann,
Orte zum Leben!
Meine Füße träumen von neuem Staub,
Neuer Erde;
Meine Hüften wollen schwingen
In einem Plastikröckchen.
Gib mir mein Rückgeld heraus
Mit einem Zelluloid-Schein,
Wenn ich Holzhüte kaufe
Vom Boot der Fabrik.
Orte zum Leben! Gebt mir Orte zum Leben!
Wunder, zu denen ich schweifen kann,
Orte zum Leben!

My tonsils are longing
To hum a new tune;
I'm dying to dance
By the dark of the moon
With mustachioed Mounties
In deep purple kilts,
And me in blue velvet on flaming red stilts.
Places to live! Give me places to live!
Give me wonders to wander to,
Places to live! My soul is keening
For new forms of faith!
I need a new God
More than Henry the Eighth
To take off my feathers
And give me release,
And I'll kneel in the sand
And I'll drown my valise.
Places to live! Give me places to live!

›SONG OF BLACK MAX‹

He was always dressed in black,
Long black jacket,
Broad black hat,
Sometimes a cape,
And as thin, and as thin as rubber tape:
Black Max.

He would raise that big black hat
To the big-shots of the town
Who raised their hats right back,
Never knew they were bowing to
Black Max.

I'm talking about night in Rotterdam
When the right night people of all the town
Would find what they could
In the night neighbourhood of
Black Max.

Meine Mandeln verlangen danach,
Eine neue Melodie zu summen;
Für mein Leben gern will ich tanzen
Im Dunkel des Mondes
Mit schnurrbärtigen Mounties
In dunkelvioletten Schottenröcken,
Ich in blauem Samt auf feuerroten Stelzen.
Orte zum Leben! Gebt mir Orte zum Leben!
Wunder, zu denen ich schweifen kann,
Orte zum Leben! Meine Seele lechzt
Nach neuen Formen des Glaubens!
Ich brauche einen neuen Gott
Noch mehr als Heinrich der Achte,
Der mir meine Federn abnimmt
Und mir Erlösung bringt,
Und ich werde niederknien im Sand
Und meinen Handkoffer ertränken.
Orte zum Leben! Gebt mir Orte zum Leben!

›LIED VOM SCHWARZEN MAX‹

Er war immer schwarz gekleidet,
Lange schwarze Jacke,
Breiter schwarzer Hut,
Manchmal ein Cape,
Und er war dünn, dünn wie ein Gummiband:
Der Schwarze Max.

Er zog stets den großen schwarzen Hut
Vor den Honoratioren der Stadt,
Die ebenfalls den Hut zogen
Und gar nicht wussten, dass sie sich
Vor dem Schwarzen Max verbeugten.

Ich spreche jetzt von Rotterdam bei Nacht,
Wenn die Nachtschwärmer der ganzen Stadt
Mitnahmen, was sie nur konnten,
Im nächtlichen Reich
Des Schwarzen Max.

There were women in the windows
With bodies for sale
Dressed in curls like little girls
In little dollhouse jails.
When the women walked the street
With the beds upon their backs,
Who was lifting up his brim to them?
Black Max!

And there were looks for sale,
The art of the smile –
(Only certain people walked
That mystery mile:
Artists, charlatans, vaudevillians,
Men of mathematics, acrobatics
And civilians.)

There was knitting-needle music
From a lady organ-grinder
With all her sons behind her,
Marco, Vito, Benno
(Was he strong!
Though he walked like a woman)
And Carlo, who was five.
He must be still alive!

Ah, poor Marco had the syph, and if
You didn't take the terrible cure those days
You went crazy and died
And he did.
And at the coffin
Before they closed the lid,
Who raised his lid?
Black Max!

I was climbing on the train
One day going far away
To the good old USA

Frauen saßen in den Fenstern
Und verkauften ihre Körper,
Mit lockigem Haar wie kleine Mädchen
In kleinen Puppenhaus-Kerkern.
Wenn die Frauen, Betten auf dem Rücken,
Auf den Strich gingen,
Wer lüftete da den Hut für sie?
Der Schwarze Max!

Und es waren Blicke zu verkaufen,
Die Kunst des Lächelns –
(Nur gewisse Leute gingen durch diese
Straße voller Geheimnisse:
Künstler, Scharlatane, Artisten,
Mathematiker, Akrobaten
Und Zivilisten.)

Es gab Stricknadel-Musik
Von einer Orgeldreherin,
Die all ihre Söhne bei sich hatte,
Marco, Vito, Benno
(War der stark!
Obwohl er ging wie eine Frau)
Und Carlo, der fünf war.
Er muss noch am Leben sein!

Ach, der arme Marco hatte Syphilis, und wer
Die furchtbare Behandlung damals nicht auf
Sich nahm, wurde verrückt und starb,
Und so erging es ihm.
Und am Sarg,
Bevor sie den Deckel schlossen,
Wer lüftete da seinen Deckel?
Der Schwarze Max!

Ich bestieg eines Tages den Zug
Zu einer weiten Reise
In die guten alten USA,

When I heard some music
Underneath the tracks.

Standing there beneath the bridge,
Long black jacket,
Broad black hat,
Playing the harmonica,
One hand free
To lift that hat to me:
Black Max, Black Max,
Black Max.

MANUEL DE FALLA

›SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS‹

(Text: volkstümlich)

›EL PAÑO MORUNO‹
Al paño fino, en la tienda,
Una mancha le cayó;
Por menos precio se vende,
Porque perdió su valor.
¡Ay!

›SEGUIDILLA MURCIANA‹
Cualquiera que el tejado Tenga de vidrio,
No debe tirar piedras al del vecino.
Arrieros semos;
¡Puede que en el camino
Nos encontremos!

Por tu mucha inconstancia
Yo te comparo
Con peseta que corre
De mano en mano;
Que al fin se borra,
Y creyéndola falsa
¡Nadie la toma!

Als ich Musik
Untern den Gleisen hört.

Da stand er unter der Brücke,
Lange schwarze Jacke,
Breiter schwarzer Hut,
Spielte Harmonika,
Eine Hand frei,
Den Hut vor mir zu ziehen:
Der Schwarze Max, der Schwarze Max,
Der Schwarze Max.

›DAS MAURISCHE TUCH‹
Das feine Tuch, das im Laden,
Ist befleckt worden.
Es ist nun billig zu haben,
Denn es hat seinen Wert verloren.
Ach!

Derjenige, der ein Haus aus Glas hat,
Sollte keine Steine auf die Nachbarn werfen.
Wir sind wie Maultiere;
Es wäre möglich, dass wir uns
Auf dem Weg treffen!

Für deinen großen Wankelmut
Vergleiche ich dich
Mit einer Pesete,
Die von Hand zu Hand geht,
Die schließlich verwischt,
Und im Glauben, dass sie falsch ist,
Niemand annehmen wird!



›ASTURIANA‹

Por ver si me consolaba,
Arrime a un pino verde,
Por ver si me consolaba.

Por verme llorar, lloraba.
Y el pino como era verde,
Por verme llorar, lloraba.

›JOTA‹

Dicen que no nos queremos
Porque no nos ven hablar;
A tu corazón y al mío
Se lo pueden preguntar.

Ya me despido de tí,
De tu casa y tu ventana,
Y aunque no quiera tu madre,
Adiós, niña, hasta mañana.
Aunque no quiera tu madre...

›NANA‹

Duérmete, niño, duerme,
Duerme, mi alma,
Duérmete, lucerito
De la mañana.
Nanita, nana,
Nanita, nana.
Duérmete, lucerito
De la mañana.

›CANCIÓN‹

Por traidores, tus ojos,
Voy a enterrarlos;
No sabes lo que cuesta,
»Del aire«
Niña, el mirarlos.
»Madre a la orilla Madre.«

›ASTURIANA‹

Nach Trost verlangend,
Fand ich mich unter einer grünen Pinie,
Nach Trost verlangend.

Mich weinen sehend, weinte auch sie,
Die Pinie ward so grün,
Mich weinen sehend, weinte auch sie.

›JOTA‹

Sie sagen, dass wir uns nicht lieben,
Weil sie uns nicht sprechen sehen;
Von deinem Herz und dem meinen
Könnten sie es wohl erfahren.

Nun verabschiede ich mich von dir,
Deinem Haus und deinem Fenster,
Und auch wenn deine Mutter es nicht will,
Adios, Mädchen, bis morgen.
Auch wenn Deine Mutter es nicht will...

›WIEGENLIED‹

Schlaf jetzt, Kindchen, schlaf,
Schlafe, meine Seele,
Schlafe, Lichtlein
Des Morgens.
Nanita, nana,
Nanita, nana.
Schlafe, Lichtlein
Des Morgens.

›LIED‹

Weil deine Augen Verräter sind,
Werde ich sie begraben;
Du weißt nicht was es mich kostet,
»Hinfort«
Kleines Mädchen, sie anzusehen.
»Mutter zum Ufer Mutter.«

Dicen que no me quieres,
Ya me has querido.
Váyase lo ganado,
»Del aire«
Por lo perdido,
»Madre a la orilla
Madre.«

»POLO«
¡Ay!
Guardo una, ¡Ay!
Guardo una, ¡Ay!
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Guardo una pena en mi pecho,
¡Ay!
Que a nadie se la diré!

Malhaya el amor, malhaya,
Malhaya el amor, malhaya,
¡Ay!
¡Y quien me lo dió a entender!
¡Ay!

XAVIER MONTSALVATGE

»CINCO CANCIONES NEGRAS«

»CUBA DENTRO DE UN PIANO«
(Text: Rafael Alberti, 1902 – 1999)
Cuando mi madre llevaba
Un sorbete de fresa por sombrero,
Y el humo de los barcos
Aun era humo de habanero,
Mulata vuelta bajera.
Cádiz se adormecía
Entre fandangos y habaneras,
Y un lorito al piano
Quería hacer de tenor.

Sie sagen, du liebst mich nicht,
Aber du hast mich geliebt.
Vergangen ist das Gewonnene
»Hinfort«
Für das, was verloren ist,
»Mutter zum Ufer
Mutter!«

»POL«
»Ay!«
Ich behalte ein »Ay!«
Ich behalte ein »Ay!«
Ich behalte einen Schmerz in meiner Brust,
Ich behalte einen Schmerz in meiner Brust,
»Ay!«
Von dem ich niemandem erzähle!

Verflucht sei die Liebe, verflucht,
Verflucht sei die Liebe, verflucht,
»Ay!«
Und der sie mir zu verstehen gab!
»Ay!«

»KUBA IN EINEM KLAVIER«

Als meine Mutter noch
Ein Erdbeersorbet als Hut trug,
Und der Rauch der Schiffe
Noch der Rauch von Zigarren
Aus dunklen Vuelta-Abajo-Blättern war,
Legte Cadiz sich schlafen
Zum Klang der Fandangos und Habaneras,
Und ein kleiner Papagei am Klavier
Versuchte, Tenor zu singen.

Dime dónde está la flor
Que el hombre tanto venera.
Mi tío Antonio volvía
Con su aire de insurrecto.
La Cabaña y el Príncipe sonaban
Por los patios del Puerto.
Ya no brilla la Perla azul
Del mar de las Antillas.
Ya se apagó, se nos ha muerto.
Me encontré con la bella Trinidad:
Cuba se había perdido;
Y ahora era verdad,
Era verdad, no era mentira.
Un cañonero huido llegó
Cantándolo en guajiras.
La Habana ya se perdió.
Tuvo la culpa el dinero.
Calló, cayó el cañonero.
Pero después, pero ¡ah! después...
Fue cuando al Sí lo hicieron YES.

»PUNTO DE HABANERA«
(Text: Néstor Luján, 1922 – 1995)

La niña criolla pasa
Con su miriña que blanco.
¡Qué blanco!
¡Hola, crespón de tu espuma!
¡Marineros, contempladla!
Va mojadita de lunas
Que le hacen su piel mulata.
Niña, no te quejes,
Tan solo por esta tarde.
Quisierra mandar al agua
Que no se escape de pronto
De la cárcel de tu falda.
Tu cuerpo encierra esta tarde
Rumor de abrir se de dalía.
Niña, no te quejes,

Sag mir, wo ist die Blume,
Die Männer so verehren?
Mein Onkel Antonio kam zurück
Mit seiner aufrührerischen Art.
Cabaña und Príncipe klangen
Durch die Höfe der Häuser am Hafen.
Die blaue Perle des Karibischen Meeres
Strahlt nicht mehr.
Sie ist erloschen, gestorben.
Ich kam in das schöne Trinidad:
Kuba war verloren;
Jetzt war es wahr,
Wahr, keine Lüge.
Ein Schütze, der entkommen konnte, traf ein
Und sang darüber Guajiras.
Havana war schon verloren.
Schuld war das Geld.
Der Schütze verstummte, brach zusammen.
Und später, ach, später...
Namen sie Sí und machten daraus YES.

»HABANERA-RHYTHMUS«

Das kreolische Mädchen geht vorbei
In seinem weißen Rock.
So weiß!
Oh, die Rüschen deines Rocks!
Seeleute, seht sie euch an!
Sie werden ganz nass vom Glanz
Auf ihrer dunklen Haut.
Mädchen, klage nicht,
Es ist doch nur heute Abend.
Ich möchte dem Wasser befehlen,
Nicht zu bald zu fliehen
Aus dem Gefängnis deines Rockes.
Heute Abend birgt dein Körper
Die Ahnung der sich öffnenden Dahlie.
Mädchen, klage nicht,

Tu cuerpo de fruta está
Dormido en fresco brocade.
Tu cintura vibra fina
Con la nobleza de un látigo.
Toda tu piel huele alegre
A limonal y a naranjo.
Los marineros te miran
Y se te quedan mirando.
La niña criolla pasa
Con su miriña que blanco.
¡Que blanco!

›CHÉVERE‹

(Text: Nicolás Guillén, 1902 – 1989)

Chévere del navajazo
Se vuelve él mismo navaja.
Pica tajadas de luna,
Más la luna se le acaba;
Pica tajadas de sombra
Más la sombra se le acaba;
Pica tajadas de canto,
Más la canto se le acaba,
¡Y entonces,
Pica que pica
Carne de su negra mala!

›CANCIÓN DE CUNA PARA DORMIR A UN
NEGRITO‹

(Text: Ildelfonso Pereda Valdés, 1899 – 1996)

Ninghe, tan chiquitito
El negrito
Que no quiere dormir.
Cabeza de coco, grano de café
Con lindas motitas,
Con ojos grandotes
Como dos ventanas
Que miran al mar.

Dein Körper schläft wie eine Frucht
In diesem geschmückten Brokat.
Deine Taille schwingt leicht,
Mit der Vornehmheit einer Peitsche.
Deine Haut duftet fröhlich
Nach Zitrone und Orange.
Die Seeleute schauen dich an
Und können ihre Augen nicht abwenden.
Das kreolische Mädchen geht vorbei
In seinem weißen Rock.
So weiß!

›DER MANN MIT DEM MESSER‹

Der Mann mit dem Messer
Wird selbst zum Messer.
Er schneidet Stücke aus dem Mond,
Doch geht ihm der Mond aus;
Er schneidet Stücke aus der Dunkelheit,
Doch geht ihm die Dunkelheit aus;
Er schneidet Stücke aus Liedern,
Doch gehen ihm die Lieder aus,
So schneidet er,
Stück für Stück,
In das Fleisch seiner bösen schwarzen Frau!

›SCHLAFLIED FÜR EIN SCHWARZES KIND‹

Ninghe, so winzig,
Das schwarze Kind,
Das nicht schlafen will.
Kokosnussköpfchen, Kaffeebohne,
Mit niedlichen Sommersprossen,
Mit großen Augen
Wie zwei Fenster,
Die zum Meer hinausgehen.

Cierra los ojitos,
Negrito asustado;
El mandinga blanco
Te puede comer.
¡Ya no eres esclavo!
Y si duermes mucho
El señor de casa promete
Comprar traje con botones
Para ser un »groom«.
Ninghe, duérmete, negrito,
Cabeza de coco,
Grano de café.

›CANTO NEGRO‹

(Text: Nicolás Guillén)

¡Yambambó, Yambambé!
Repica el congo solongo,
Repica el negro bien negro.
Aoé! Congo solongo del Songo
Baila yambó sobre un pié.
¡Yambambó, Yambambé!
Mamatomba serembé cuserembá,
El negro
Canta y se ajuma.
Mamatomba serembé cuserembá,
El negro
Se ajuma y canta.
Mamatomba serembé cuserembá,
El negro
Canta y se va.
Acuememe serembó aé,
Yambambó aé, yambambé aó.
Tamba del negro que tumba,
Tamba del negro, caramba,
Caramba, que el negro tumba,
¡Yambá, yambó!
¡Yambambé, yambambó, yambambé!
¡Baila yambo sobre un pié!

Schließe die Äuglein,
Ängstlicher schwarzer Junge;
Der weiße Teufel
Könnte dich fressen.
Du bist kein Sklave mehr!
Wenn du schön schläfst,
Verspricht der Herr des Hauses,
Dir einen Anzug mit Knöpfen zu kaufen,
Damit du ein Page werden kannst.
Ninghe, schlaf, schwarzes Kind,
Kokosnussköpfchen,
Kaffeebohne.

›LIED DES SCHWARZEN‹

Yambambó, Yambambé!
So geht der Tanz,
So macht der schwarze schwarze Mann.
Und weiter geht der Tanz,
Er tanzt auf einem Bein.
Yambambó, Yambambé!
Mamatomba serembé cuserembá,
Der schwarze Mann
Singt und betrinkt sich.
Mamatomba serembé cuserembá,
Der schwarze Mann
Betrinkt sich und singt.
Mamatomba serembé cuserembá,
Der schwarze Mann
Singt und geht.
Acuememe serembó aé,
Yambambó aé, yambambé aó.
Tamba, der Schwarze taumelt,
Der Schwarze taumelt, caramba,
Caramba, der Schwarze fällt,
Yambá, yambó!
Yambambé, yambambó, yambambé!
Er tanzt auf einem Bein!



CHRISTIANNE STOTIJN

Die niederländische Mezzosopranistin Christianne Stotijn wurde in Delft geboren und studierte Geige und Gesang am Konservatorium von Amsterdam. Nachdem sie ihr Diplom für Solo-Geige erhalten hatte, führte sie ihre Gesangsstudien weiter und arbeitete mit Udo Reinemann, Jard van Nes und Dame Janet Baker. Im Laufe der Jahre gewann Christianne zahlreiche Awards, unter anderen den prestigeträchtigen »ECHO Rising Stars Award« 2005/06, den »Borletti-Buitoni Trust Award« 2005, und den »Nederlands Muziekprijs« 2008. 2007 wurde sie als »BBC New Generation Artist« ausgewählt.

Als passionierte Liedsängerin gab Christianne Stotijn Liederabende in vielen renommierten Konzerthäusern mit ihren musikalischen Partnern Joseph Breinl und Julius Drake, mit denen sie eine lange und erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet. Mit Recitals war sie zu Gast in der Wigmore Hall, der Carnegie Hall, im Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus und Musikverein

in Wien, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Mozarteum Salzburg, Palais des Beaux-Arts Brüssel, Kennedy Center Washington und in der Spivey Hall in Atlanta. Christianne Stotijn gab ihr Debüt in der Berliner Philharmonie mit Schönbergs »Das Buch der hängenden Gärten« mit der Pianistin Mitsuko Uchida.

Der Dirigent Bernard Haitink hatte einen großen Einfluss auf Christianne Stotijns Karriere. Nach erfolgreichen Auftritten mit Mahlers »Rückert-Liedern« beim Orchestre National de France und dem Royal Concertgebouw Orchestra lud Haitink sie zu Konzerten mit Mahlers Sinfonie Nr. 2 bei den »BBC Proms«, Beethovens Sinfonie Nr. 9 beim »Lucerne Festival«, den »Rückert-Liedern« mit dem Chicago Symphony Orchestra, der Matthäus-Passion mit dem Boston Symphony Orchestra sowie mit dem »Lied von der Erde« und dem London Symphony Orchestra ein. Weitere bedeutende Dirigenten, mit denen Christianne Stotijn arbeitete, sind Claudio Abbado, Iván Fischer, Esa-Pekka Salonen, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel, Mark Elder and Jaap van Zweden. Mit ihnen sang sie unter anderem: Berliozs »La mort de Cléopâtre« and »Les nuits d'été«, Elgars »Sea Pictures«, Britten »Phaedra«, Mussorgskys »Songs and Dances of Death«, Mahlers »Rückert-Lieder« und »Kindertotenlieder«, die »Neruda Songs« von Peter Lieber-son, »Fünf neapolitanische Lieder« von Hans Werner Henze, Wagners »Wesendonck-Lieder« und »Sieben frühe Lieder« von Alban Berg. Sie hat auch viele zeitgenössische Werke uraufgeführt. Zum Beispiel widmete Michel van der Aa Stotijn und dem Concertgebouw Orchestra 2009 seinen Liederzyklus »Spaces of Blank«. 2013 sang sie die Weltpremiere des »Totentanz« von Thomas Adès bei den »Proms« in der Royal Albert Hall, London.

Christianne Stotijn sang auch in Opernproduktionen Rollen wie die Pauline in »Pique Dame« in Paris, Ottavia in »L'incoronazione di Poppea« in Amsterdam, Oviedo und Bilbao, Cornelia in »Giulio Cesare« in Brüssel und Amsterdam sowie die Titelrolle in »Tamerlano« in London. Sie war außerdem die Brangäne in einer konzertanten Aufführung von Wagners »Tristan und Isolde«. 2014 tritt sie als Marfa in Mussorgskys »Chowantschina« an der Oper Stuttgart in Erscheinung.

Die Mezzosopranistin nimmt für das Label Onyx auf; ihre Diskografie beinhaltet Werke von Schubert, Berg und Wolf mit Joseph Breinl sowie Mahler- und Tschaikowsky -Lieder mit Julius Drake. Die letztgenannte Aufnahme wurde vom »BBC Music Magazine« als »Vocal Recording of 2010« ausgezeichnet. Für das Label MDG nahm Christianne Stotijn ein Werk auf, das ihr sehr am Herzen liegt: Frank Martins »Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke«. Die Einspielung gewann einen »ECHO Klassik« 2008.

CHRISTIANNE STOTIJN IM KONZERTHAUS DORTMUND

Christianne Stotijns erster Auftritt im Konzerthaus fand im Mai 2011 im Rahmen der »Junge Wilde«-Residenz ihres Kammermusikpartners Antoine Tamestit statt. Bei diesem Abend mit



PARK Wirtschaftsstrafrecht.

Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht

DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht

DR. MATHIS MÖLLMANN Rechtsanwalt

DR. MARIUS LEVEN Rechtsanwalt

PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund | Fon (0231) 95 80 68 - 0
www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT
STEUERSTRAFRECHT
COMPLIANCE



Stotjins Klavierpartner Julius Drake standen Werke für Gesang, Viola und Klavier aus verschiedenen Epochen auf dem Programm. 

JOSEPH BREINL

Joseph Breinl wurde 1974 in München geboren und erhielt schon früh ersten Klavier- und Violinunterricht. Nach dem Abitur studierte Joseph Breinl zunächst Klavier an der Hochschule für Musik München bei Karl-Hermann Mrongovius und Gitti Pirner. Als Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes setzte er sein Meisterklassenstudium in Amsterdam fort und studierte zudem Liedgestaltung bei Rudolf Jansen sowie Cembalo und historische Aufführungspraxis bei Therese de Goede. Von entscheidender Bedeutung wurde seine Begegnung mit Graham Johnson während eines Meisterkurses. Dieser lud ihn zum Studium nach London ein, zeichnete ihn 2001 mit dem Stipendium des »Klavier-Festival Ruhr« aus und wurde zum wichtigsten Mentor der letzten Jahre.

Zahlreiche Rundfunkeinspielungen für alle großen europäischen Sendeanstalten sowie vielbeachtete Auftritte auf beinahe allen großen Bühnen dieser Welt haben Joseph Breinl zu einem der gefragtesten Liedpianisten und Kammermusiker der jungen Generation gemacht. Konzerte in weltweit renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall, dem Teatro alla Scala, Musikverein Wien, der Wigmore Hall London, dem Nationaltheater München und der Suntory Hall Tokyo sowie bei bedeutenden Festivals wie den »Schubertiaden« in Schwarzenberg und Hohenems, dem »Klavier-Festival Ruhr«, dem »Schleswig-Holstein Musik Festival« und den »Münchener Opernfestspielen« fanden ein begeistertes Echo in der Fachpresse. Joseph Breinl ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe, u. a. der Londoner »Wigmore Hall Competition« und der »International Chamber Music Competition Kuhmo«. Als Liedpianist begleitet Joseph Breinl u. a. Miah Persson, Andre Morsch und Waltraud Meier. Seit ihrem gemeinsamen Studium in der Liedklasse von Udo Reinemann bildet er ein Liedduo mit der niederländischen Mezzosopranistin Christianne Stotijn. Zu seinen Kammermusikpartnern zählten u. a. Isabelle van Keulen und Antoine Tamestit.

Höhepunkte der Saison 2012/13 waren Konzerte an den Opernhäusern in Zürich und Brüssel, im Concertgebouw Amsterdam und im Musikverein Wien. Mit Christianne Stotijn und dem Kontrabassisten Rick Stotijn hat Breinl einen Liederzyklus des renommierten amerikanischen Komponisten Ned Rorem uraufgeführt.

Seit 2010 ist Joseph Breinl Professor für Liedinterpretation und Vokalbegleitung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. 

BIOGRAFIEN

Beratung - Konzeption
Projektbegleitung - Review

Ulrich B. Boddenberg
Consultant - Fachbuchautor

Wissensmanagement
Informationsmanagement
Echtzeit-Kommunikation
Mobile Lösungen, Messaging
hybride Cloud-Integration
Intranet - Extranet - Internet

mit Technologien von
Microsoft, Cisco und Apple
SharePoint, Lync, SQL, Office 365

Tel.: 0231 / 222 458 - 222
E-Mail: ulrich@boddenberg.de

www.boddenberg.de





STELL DICH DER KLASSIK

TEXTE Guido Fischer

GESANGSTEXTE William Bolcom »Cabaret Songs«
(c) Edward B. Marks Company
Adm. by Greenhorn Musikverlag GmbH & Co. KG

Xavier Montsalvatge »Cinco canciones negras«
Abdruck mit freundlicher Genehmigung
von Peermusic Classical GmbH, Hamburg

FOTONACHWEISE

S. 04 © Marco Borggreve
S. 08 © Melanie Paul
S. 14 © Stephan Vanfleteren
S. 28 © Marco Borggreve
S. 34 © Marco Borggreve

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

Brückstraße 21 · 44135 Dortmund
T 0231-22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Marion Daldrup

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Marion Daldrup · T 0231-22 696 213

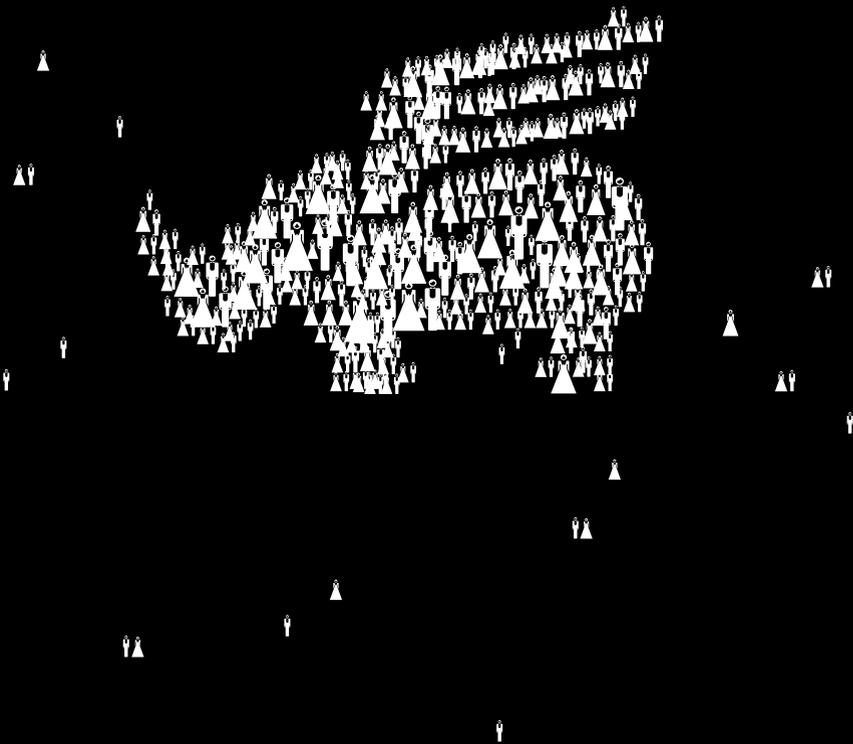
DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

SO 05.10.2014

Symphonie um Vier – NDR Sinfonieorchester, Thomas Hengelbrock | *Beethovens Siebte*

IMPRESSUM



FREUNDE DES KONZERTHAUS DORTMUND E.V. GEGRÜNDET VOM DORTMUNDER HANDWERK

Musik ist wie ein Puzzle aus Tönen: Viele Elemente fügen sich zusammen zur Erfolgsmelodie des KONZERTHAUS DORTMUND. Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufsrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren etc. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.«

Infos: T 0231-22 696 261 · www.konzerthaus-dortmund.de

