

Berliner Festspiele

#MusikfestBerlin

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

3.9.
2022



Magdalena Kožená
Yefim Bronfman

Brahms | Mussorgsky | Schostakowitsch | Bartók

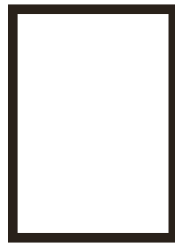
27.8.
19.9.
2022

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker



Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon vor Beginn des Konzerts aus.
Bitte beachten Sie, dass Bild- und Tonaufnahmen
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Bildnachweise

- S. 8 John Frederick Lewis: A Greek Girl Standing on a Balcony, 1840 /
public domain via Yale Center for British Art
- S. 27 Johannes Brahms / public domain via Brahms-Institut Lübeck
- S. 28 Ilja Repin: Modest Mussorgsky, 1881 / public domain via wiki commons
- S. 29 Roger Rössing & Renate Rössing: Dmitri Schostakowitsch © Deutsche Fotothek
- S. 31 Béla Bartók / public domain
- S. 32 Magdalena Kožená © Julia Wesely
- S. 33 Yefim Bronfman © Dario Acosta

Samstag 3. September 17:00 Uhr

Programm	S. 4
Laura Tunbridge <i>Lebenszyklen</i>	S. 6
Texte	S. 10
Komponisten	S. 27
Interpret*innen	S. 32
Musikfest Berlin Digital	S. 37
Online- und Radio-Termine	S. 38
Musikfest Berlin 2022 Programmübersicht	S. 40
Impressum	S. 42

Magdalena Kožená & Yefim Bronfman

Johannes Brahms (1833–1897)

Lieder und Gesänge

aus den Zyklen für Singstimme und Klavier

Junge Lieder I op. 63, Nr. 5

Nachtigall op. 97, Nr. 1

Verzagen op. 72, Nr. 4

Bei dir sind meine Gedanken op. 95, Nr. 2

Von ewiger Liebe op. 43, Nr. 1

Anklänge op. 7, Nr. 3

Das Mädchen spricht op. 107, Nr. 3

Meerfahrt op. 96, Nr. 4

Der Schmied op. 19, Nr. 4

Ach, wende diesen Blick op. 57, Nr. 4

Heimweh II op. 63, Nr. 8

Mädchenlied op. 107, Nr. 5

Unbewegte, laue Luft op. 57, Nr. 8

Vergebliches Ständchen op. 84, Nr. 4

📅 Sa / Sat, 3.9.

🕒 17:00

📍 Philharmonie,
Kammermusiksaal

Pause

Modest Mussorgsky (1839–1881)

Detskaya (Die Kinderstube) (1868–1872)

für Mezzosopran und Klavier

I *Snyaney* (Mit der Njanja)

II *Vuglu* (In der Ecke)

III *Zhuk* (Der Käfer)

IV *Skukloy* (Mit der Puppe)

V *Na son gryadushchiy* (Vor dem Schlafengehen)

VI *Poyekhal na palochke* (Ritt auf dem Steckenpferd)

VII *Kot Matros* (Kater Matrose)

PROGRAMM

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Satiri (Satiren) op.109 (1960)

Fünf Romanzen nach Worten von Sascha Tschorny
für Sopran und Klavier

- I *Kritiku* (An den Kritiker)
- II *Produzhdeniye vesni* (Das Erwachen des Frühlings)
- III *Potomki* (Die Nachkommen)
- IV *Nedorazumeniye* (Mißverständnis)
- V *Kreytserova sonata* (Kreutzer-Sonate)

Béla Bartók (1881–1945)

Dedínské scény (Dorfszenen) (1924)

- I *Szénagyűjtéskor* (Heuernte)
- II *A menyasszonynál* (Bei der Braut)
- III *Lakodalom* (Hochzeit)
- IV *Bölcsődal* (Wiegenlied)
- V *Legénytánc* (Burschentanz)

Magdalena Kožená Mezzosopran

Yefim Bronfman Klavier

Lebenszyklen

Figuren der Liebe

Die enge Beziehung zwischen Johannes Brahms und der Familie Schumann – dem Komponisten Robert, der Pianistin Clara und ihren acht überlebenden Kindern – begann, als Brahms mit Anfang 20 in Düsseldorf vor Schumanns Tür stand, und dauerte bis weit nach Robert Schumanns Tod im Jahr 1856 an. Die Dichter*innen, die Brahms für seine Vertonungen auswählte, wurden ihm oftmals von der Familie Schumann vorgestellt und Robert Schumanns Auffassungen zur Liedkomposition hatten auf ihn einen starken und anhaltenden Einfluss.

Joseph von Eichendorffs „Anklänge“, die Brahms aus der Ausgabe der *Gedichte* von 1843 kannte, waren in einer längeren Fassung in seinem Roman *Viel Lärmen um Nichts* erschienen. Brahms komponierte das Lied im März 1853 – ein halbes Jahr, bevor er Robert und Clara Schumann kennenlernte – und er vermittelt in diesem relativ frühen Werk das Gefühl, eine halb-vergessene Geschichte wiederzuerzählen. Im gleichen Jahr lernte Brahms auch Hoffmann von Fallersleben kennen, dessen „Von ewiger Liebe“ eine Überset-

zung aus dem Sorbischen sein soll, einem Dialekt, der an der deutsch-polnischen Grenze gesprochen wird. Wie viele angebliche „Volksgedichte“ des 19. Jahrhunderts ist wohl auch dieses eigentlich neueren Datums. Brahms' Vertonung aus dem Jahr 1864 mutet auch wirklich wenig volkstümlich an und wurde dennoch zu einem seiner berühmtesten Lieder.

Karl Groth und Brahms freundeten sich Mitte der 1850er-Jahre während der letzten Monate vor Robert Schumanns Tod an und blieben Freunde. „O wüßt ich doch den Weg zurück“ war eines von drei Gedichten Groths, die Brahms im Sommer 1874 unter dem Thema „Heimweh“ zusammenfasste. Zu Weihnachten des Vorjahres hatte Brahms Clara Schumann die Vertonung eines Gedichts ihres jüngsten Sohns Felix geschenkt: „Meine Liebe ist grün“. Hier spielt Brahms, der in seine Musik gerne persönliche Verbindungen einarbeitete, außerdem musikalisch auf „Schöne Fremde“ aus Robert Schumanns Eichendorff-*Liederkreis* op. 39 an. Zudem ist der Text von Paul Heyse zu Brahms' „Mädchenlied“ beinahe identisch mit der Textvorlage von Robert Schumanns „Die Spinnerin“ op. 107, Nr. 4 und Brahms unterstrich die Ver-

bindung, indem er seinem eigenen Lied die gleiche Werknummer verlieh und es in der gleichen Tonart komponierte. Auch der Dichter Ludwig Uhland war eng mit Robert Schumann verbunden. Brahms kannte dessen vierstimmige Version von „Der Schmied“ und komponierte seine eigene Fassung von 1859 in einem ganz ähnlichen Stil.

In den frühen 1880er-Jahren lernte Brahms Richard und Maria Fellingner kennen, mit denen er sein Leben lang befreundet bleiben sollte. Sie war die Tochter der Komponistin Josephine Land und des Anwalts Reinhard Köstlin, der unter dem Dichternamen Christian Reinhold Gedichte schrieb, in die Brahms sich 1885 vertiefte. Clara Schumann beschrieb dessen Gedicht „Nachtigall“, das Brahms in jenem Frühling vertonte, als „eine Perle an Poesie“. Dagegen war Brahms weder mit dem Kunsthistoriker Karl Lemcke, Autor von „Verzagen“, noch mit dem Wiener Dramatiker Friedrich Halm, der „Bei dir sind meine Gedanken“ schrieb, persönlich bekannt. Die Musikwissenschaftlerin Natasha Loges vermutet, dass Brahms sich mit Halms Lyrik beschäftigte, nachdem er die Schauspielerin Josephine Wessely in den frühen 1880er-Jahren in Aufführungen von Halms Stücken bewundert hatte und tatsächlich wurde dieses Lied 1883/84 komponiert.

Im Jahr 1885 bat Brahms seinen Herausgeber um ein Exemplar der *Gedichte* von Otto Friedrich Gruppe. Er schrieb zwar vier der Gedichte in sein Notizbuch ab, vertonte aber nur „Das Mädchen spricht“ im folgenden Jahr. Es sollte eines seiner letzten sogenannten Mädchenlieder sein, einer Reihe von Liedern, die aus der weiblichen Perspektive erzählt sind. „Meerfahrt“, das im gleichen Jahr nach einem Gedicht von Robert Schumanns Lieblingsdichter Heinrich Heine entstand, könnte in der Grundstimmung kaum gegensätzlicher sein: Diese Liebenden finden sich damit ab, aufs Meer hinausgetrieben zu werden.

Den Dichter Georg Friedrich Daumer machte sich Brahms durch mehrere Vertonungen zu Eigen. Sowohl „Ach, wende diesen Blick“ als auch „Unbewegte laue Luft“ entstanden im Herbst 1871 und wurden im Dezember desselben Jahres zusammen als Teil der *Lieder und Gesänge von G. F. Daumer* op.57 veröffentlicht. Clara Schumann übrigens fand, dass die sinnliche Sehnsucht dieser

Lieder die Grenzen des Schicklichen überschritt. Es gibt zahlreiche Spekulationen über die Beziehung zwischen Brahms und Clara Schumann, aber die gesellschaftlichen Anstandsregeln und ihre familiären Verpflichtungen lassen es unwahrscheinlich erscheinen, dass es jemals zu einer Affäre gekommen ist. Das heißt nicht, dass es im Leben von Johannes Brahms keinerlei Romanzen gegeben hätte. Auch wenn er nie verheiratet war, war er doch oft verliebt, vor allem in jüngere Frauen, und manche seiner volkstümlichen Dialoglieder, wie zum Beispiel „Vergebliches Ständchen“ von 1881, sind von einer Keckheit, die mit dem gewohnten Bild des barschen, bärtigen Komponisten nicht recht zusammengeht.

Mit frischem Blick

Wie viele andere russische Komponist*innen seiner Zeit war Modest Mussorgsky entschlossen, sich dem Einfluss deutscher Musik zu widersetzen und stattdessen einen spezifisch russischen Stil zu kultivieren. Die Beschäftigung mit Volksliedern sollte diesem Ziel dienen, aber das Auffallende an seinem Liedzyklus *Detskaya* (Die Kinderstube), komponiert 1868–1872, ist vielmehr der musikalische Realismus, den *Detskaya* mit der Oper *Boris Godunow* teilt, die Mussorgsky in dieser Periode ebenfalls zu komponieren begann.

Den Text zu *Detskaya* schrieb Mussorgsky selbst und entwickelte dabei Zeilen, die die damalige Alltagssprache festhalten – oder „belauschen“, wie er es ausdrückte – und von einer Musik begleitet werden, die dem gesprochenen Wort treu bleibt. Die Lieder entstanden in St. Petersburg und wurden einzeln datiert. Die beiden letzten, die der Komponist 1872 fertigstellte, wurden erst 1908 einer Ausgabe der Lieder hinzugefügt. Die Wissenschaftlerin Caryl Emerson beschreibt, dass es sich dabei weder um Lieder handele, die man Kindern vorsingt, noch um eine Verklärung der Kindheit. Vielmehr würden sie Liedern gleichen, die Kinder, hätten sie bereits das nötige Rüstzeug, vielleicht selbst komponieren würden. Diese „Gespräche der Kindheit“ sind alle im Präsens verfasst und leben im Augenblick.

Mussorgsky galt als großer Kinderfreund und überprüfte die Wirkung dieser Lieder an seinem Neffen Giorgio, seiner Nichte Tanja (denen er



„Mit der Puppe“ widmete) und seinem Patenkind Sasha Cui (dem „Abendgebet“ gewidmet ist), Sohn des Komponisten César Cui. Die Kinder waren sofort begeistert. Mussorgskys erwachsene Kolleg*innen waren mit ihrem Lob zurückhaltender; manche empfanden seine Musik als überspannt, Rimsky-Korsakow ging sogar so weit, das erste Lied zu überarbeiten. Dennoch widmete Mussorgsky die Lieder Mitgliedern seines engeren Umfelds, mitunter mit Anspielungen versehen: „Mit der Njanja“ war für den „großen Lehrer musikalischer Wahrheit“, den Komponisten Alexander Dargomyschski, „In der Ecke“ für den Architekten und Maler Viktor Hartmann, dessen Arbeiten die Inspiration der späteren *Bilder einer Ausstellung* waren, komponiert worden. „Der Käfer“ war dem Kritiker Wladimir Stasow gewidmet und „Ritt auf dem Steckenpferd“ dessen Bruder Dmitri und seiner Frau Polixena.

Spöttische (Unter-)Töne

Die Premiere von Dmitri Schostakowitschs *Satiren* (betitelt als „Fünf Romanzen für Sopran und Klavier“) fand am 22. Februar 1961 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums statt. Die Interpret*innen waren Galina Wischnewskaja und ihr Ehemann Mstislaw Rostropowitsch, die beide mit dem Komponisten befreundet waren. Sascha Tschorny (Sascha der Schwarze) war das Pseudonym des Dichters Aleksandr Glukberg, von dem die Texte stammten. Wischnewskaja schlug den Untertitel „Bilder der Vergangenheit“ vor, der unterstreichen sollte, dass es in diesen Gedichten eigentlich um die Gegenwart ging. Ganz ähnlich wie der Liedzyklus *Krämerspiegel* von Richard Strauss, der sich über die Welt der Musikverlage lustig machte, spielen die Gedichte auf die Kurzsichtigkeit der Kritiker („An den Kritiker“), den moralischen Verfall der Stadt („Das Erwachen des Frühlings“), die Naivität der Jugend („Missverständnis“) und sogar die Verehrung Leo Tolstois („Kreutzer-Sonate“) an. Schostakowitsch betonte den satirischen Aspekt der Gedichte auch musikalisch: „Das Erwachen des Frühlings“ bezieht sich auf Sergej Rachmaninows berühmte Romanze „Vesennyie vodi“ (Frühlingsfluten), während „Kreutzer-Sonate“ mit einem Zitat aus Beethovens gleichnamiger Violinsonate beginnt.

Ewiger Kreislauf

Die Musik des Ungarn Béla Bartók wurde seit seiner Studienzeit an der Budapester Liszt-Akademie von Brahms beeinflusst, was die Lieder, die er zur Jahrhundertwende komponierte, schön demonstrieren. Einige Jahre später allerdings faszinierte Bartók bei seinen Reisen durch die damalige Österreichisch-Ungarische Monarchie das, was er „Bauernmusik“ nannte. Gemeinsam mit dem Ethnografen und Komponisten Zoltán Kodály begann er, Volkslieder zu sammeln, die die beiden in Gefahr sahen, durch die moderne Lebensweise ausgelöscht zu werden. Bartók nutzte die so gesammelte Musik auf kreative Weise, indem er Melodien für seine eigenen Kompositionen übernahm und transformierte.

Bartóks Biograf David Cooper zufolge sind die *Dejinské scény* (Dorfszenen) von 1924 als eine Art ländliche Version von Robert Schumanns Liederzyklus *Frauenliebe und -leben* „irgendwo zwischen Liedzyklus und opernhafter *Scena*“ einzuordnen. Wie Schumanns Zyklus bildet auch Bartóks verschiedene Ereignisse im Leben einer Frau ab, von der Annäherung auf dem Feld in „Pri habani“ (Heuernte) über die Vorbereitung auf die Ehe in „Pri neveste“ (Bei der Braut), die Hochzeit („Svatba“), das eigene Kind in „Ukoliebavka“ (Wiegenlied), bis zur Erkenntnis, dass der Zyklus wieder von vorne beginnt („Tance mládencov“ ist ein Burschentanz). Die Verse sind von rustikalem, makabrem Humor: Die Braut wird darauf hingewiesen, dass sie zwar einen Ehemann gewonnen, dafür aber einen Liebhaber verloren habe. Der Sohn antwortet auf Mutters Wiegenlied, dass er für sie Sorge, solange sie alleinstehend sei, sie aber verlassen werde, wenn er selbst heirate. Die Burschen tanzen ausgelassen, aber sie wissen, dass der alte Wolf es auf ihre Ziegenherde abgesehen hat. Die Liebe mag im Zentrum dieser Lieder stehen, aber wie der Vergleich mit Brahms, Mussorgsky und Schostakowitsch zeigt, können Liebe und Lieder in vielen Gestalten auftreten.

Laura Tunbridge

Laura Tunbridge ist Professorin für Musikwissenschaft an der University of Oxford. Sie hat Monografien über Beethoven und Schumann sowie das Kunstlied veröffentlicht. Derzeit gilt ihr Interesse dem Streichquartett.

Johannes Brahms

Lieder und Gesänge

Junge Lieder I

Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch
und mein Lieb ist schön wie die Sonne;
Die glänzt wohl herab auf den Fliederbusch
und füllt ihn mit Duft und mit Wonne.
Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall
und wiegt sich in blühendem Flieder,
und jauchzet und singet vom Duft berauscht
viel liebestrunkene Lieder.

Felix Schumann

Nachtigall

O Nachtigall,
dein süßer Schall,
er dringet mir durch Mark und Bein.
Nein, traurer Vogel, nein!
Was in mir schafft so süße Pein,
das ist nicht dein,
das ist von andern, himmelschönen,
nun längst für mich verklungenen Tönen,
in deinem Lied ein leiser Widerhall.

Christian Reinhold

Verzagen

Ich sitz' am Strande der rauschenden See
und suche dort nach Ruh',
ich schaue dem Treiben der Wogen
mit dumpfer Ergebung zu.
Die Wogen rauschen zum Strande hin,
sie schäumen und vergeh'n,
die Wolken, die Winde darüber,
die kommen und verweh'n.
Du ungestümes Herz, sei still
und gib dich doch zur Ruh';
Du sollst mit Winden und Wogen
dich trösten, – was weinst du?

Karl Lemcke

Bei dir sind meine Gedanken

Bei dir sind meine Gedanken
und flattern um dich her;
Sie sagen, sie hätten Heimweh,
hier litt' es sie nicht mehr.
Bei dir sind meine Gedanken
und wollen von dir nicht fort;
Sie sagen, das wär' auf Erden
der allerschönste Ort.
Sie sagen, unlösbar hielte
dein Zauber sie festgebannt;
Sie hätten an deinen Blicken
die Flügel sich verbrannt.

Friedrich Halm

Von ewiger Liebe

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.
Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
redet so viel und so mancherlei:
„Leidest du Schmach und betrübest du dich,
leidest du Schmach von andern um mich,
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
schnell wie wir früher vereinigt sind.
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
schnell wie wir früher vereinigt sind.“
Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
„Unsere Liebe sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergerhen,
unsere Liebe muß ewig bestehn!“

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben

Anklänge

Hoch über stillen Höhen
Stand in dem Wald ein Haus;
So einsam war's zu sehen,
Dort übern Wald hinaus.
Ein Mädchen saß darinnen
Bei stiller Abendzeit,
Tät seidne Fäden spinnen
Zu ihrem Hochzeitskleid.

Joseph von Eichendorff

Das Mädchen spricht

Schwalbe, sag mir an,
ist's dein alter Mann,
mit dem du's Nest gebaut,
oder hast du jüngst erst
dich ihm vertraut?
Sag, was zwitschert ihr,
sag, was flüstert ihr
des Morgens so vertraut?
Gelt, du bist wohl auch noch
nicht lange Braut?

Otto Friedrich Gruppe

Meerfahrt

Mein Liebchen, wir saßen beisammen,
traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still, und wir schwammen
auf weiter Wasserbahn.
Die Geisterinsel, die schöne,
lag dämm'rig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
dort wogte der Nebeltanz.
Dort klang es lieb und lieber,
und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
trostlos auf weitem Meer.

Heinrich Heine

Der Schmied

Ich hör meinen Schatz,
den Hammer er schwinget,
das rauschet, das klinget,
das dringt in die Weite
wie Glockengeläute,
durch Gassen und Platz.
Am schwarzen Kamin,
da sitzt mein Lieber,
doch, geh ich vorüber,
die Bälge dann sausen,
die Flammen aufbrausen
und lodern um ihn.

Johann Ludwig Uhland

Ach, wende diesen Blick

Ach, wende diesen Blick, dies Angesicht!
Das Inn're mir mit ewig-neuer Glut,
mit ewig-neuem Harm erfülle nicht!
Wenn einmal die gequälte Seele ruht,
und mit so fieberischer Wilde nicht
in meinen Adern rollt das heiße Blut –
ein Strahl, ein flüchtiger, von deinem Licht,
er wecket auf des Weh's gesammte Wut,
das schlangengleich mich in das Herze sticht.

Georg Friedrich Daumer

Heimweh II

O wüßt ich doch den Weg zurück,
den lieben Weg zum Kinderland!
O warum sucht' ich nach dem Glück
und ließ der Mutter Hand?
O wie mich sehnet auszuruhn,
von keinem Streben aufgeweckt,
die müden Augen zuzutun,
von Liebe sanft bedeckt!
Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,
und nur zu träumen leicht und lind;
der Zeiten Wandel nicht zu sehn,
zum zweiten Mal ein Kind!
O zeig mir doch den Weg zurück,
den lieben Weg zum Kinderland!
Vergebens such ich nach dem Glück,
ringsum ist öder Strand!

Klaus Groth

Mädchenlied

Auf die Nacht in der Spinnstub'n,
 da singen die Mädchen,
 da lachen die Dorfbub'n,
 wie flink gehn die Rädchen!
 Spinnt Jedes am Brautschatz,
 dass der Liebste sich freut.
 Nicht lange, so gibt es
 ein Hochzeitgeläut.
 Kein Mensch, der mir gut ist,
 will nach mir fragen;
 Wie bang mir zumut ist,
 wem soll ich's klagen?
 Die Tränen rinnen
 mir übers Gesicht –
 wofür soll ich spinnen?
 Ich weiß es nicht!

Paul Heyse

Unbewegte laue Luft

Unbewegte laue Luft,
 tiefe Ruhe der Natur;
 Durch die stille Gartennacht
 plätschert die Fontäne nur.
 Aber im Gemüte schwillt
 heißere Begierde mir,
 aber in der Ader quillt
 Leben und verlangt nach Leben.
 Sollten nicht auch deine Brust
 sehnlichere Wünsche heben?
 Sollte meiner Seele Ruf
 nicht die deine tief durchbeben?
 Leise mit dem Ätherfuß
 säume nicht, daherzuschweben!
 Komm, o komm, damit wir uns
 himmlische Genüge geben!

Georg Friedrich Daumer

Vergebliches Ständchen

[Er] Guten Abend, mein Schatz,
 guten Abend, mein Kind!
 Ich komm' aus Lieb' zu dir,
 ach, mach' mir auf die Tür,
 mach' mir auf die Tür!
 [Sie] Mein' Tür ist verschlossen,
 ich lass' dich nicht ein;
 Mutter, die rät' mir klug,
 wärst du herein mit Fug,
 wär's mit mir vorbei!
 [Er] So kalt ist die Nacht,
 so eisig der Wind,
 dass mir das Herz erfriert,
 mein' Lieb' erlöschen wird;
 Öffne mir, mein Kind!
 [Sie] Löschet dein' Lieb';
 Lass' sie löschen nur!
 Löschet sie immerzu,
 geh' heim zu Bett, zur Ruh'!
 Gute Nacht, mein Knab'!

Anonym

Modest Mussorgsky

Detskaya

S nyaney

Rasskazhi mne, nyanyushka,
 Rasskazhi mne, milaya,
 Pro togo, pro buku strashnogo:
 Kak tot buka po lesam brodil,
 Kak tot buka v les detej nosil,
 I kak gryz on ikh belyje kostochki,
 I kak deti te krichali, plakali.

Nyanyushka!
 Ved' za to ikh, detej-to, buka sjel,
 Shto obideli nyanyu staruyu,
 Papu s mamoj ne poslushali;
 Ved' za to on sjel ikh, nyanyushka?

Ili vot shto: rasskazhi mne luchshe
 pro tsarya s tsaritsej,
 Shto za morem zhili v teremu bogatom.
 Yeshchyo tsar' vsyo na nogu khromal,
 Kak spotknyotsya – tak grib vyrastet.
 U tsaritsy-to vsyo nasmork byl,
 Kak chikhnyot – styokla vdrebezgi!

Znayesh, nyanyushka:
 Ty pro buku-to uzh ne rasskazyvaj.
 Bog s nim, s bukoj!
 Rasskazhi mne, nyanya, tu, smeshnuyu-to!

Mit der Njanja

Nun erzähl' mir, Njanjuschka,
 ach erzähl' mir, noch einmal
 von dem Gnom, dem bösen schrecklichen:
 Wie der Unhold durch die Wälder schlich,
 wie er Kinder fort zum Walde trug,
 wie er knabberte an ihren Knöchelchen,
 und die Kinder, wie sie schrie'n und jammerten ...

Njanjuschka!
 Nur zur Strafe, nur deshalb fraß er sie:
 Immer ärgerten sie die Njanjuschka,
 sie gehorchten ihren Eltern nicht ...
 Dafür fraß er sie doch, Njanjuschka?

Oder wart' mal: das vom Zaren und der Zarin,
 das erzähl' mir.
 Hinterm Meere wohnten sie in Prachtgemächern.
 Dieser Zar, er hinkt auf einem Bein,
 wo er stolpert, schießt ein Pilz hervor.
 Und die Zarin hatte Schnupfen stets,
 wenn sie niest klirren Fensterscheiben!

Weißt du, Njanjuschka,
 vom dem Unhold solltest du heute nicht erzähl'n;
 Gott sei mit ihm!
 Nein, erzähl' mir lieber gleich das Lustige!

V uglu

Akh ty, prokaznik!
 Klubok razmotal, prutki rasteryal!
 Akhti! Vse petli spustil!
 Chulok ves' zabryzgal chernilami!
 V ugol! V ugol!
 Poshyol v ugol! Prokaznik!

Ya nichego ne sdelal, nyanyushka,
 Ya chulochek ne trogal, nyanyushka!
 Klubochek razmotal kotyonochech,
 I prutochki razbrosal kotyonochech.
 A Mishen'ka byl pain'ka,
 Mishen'ka byl umnitsa.
 A nyanya zlaya, staraya,
 U nyani nosik-to zapachkannyj;
 Misha chisten'kij, prichosannyj,
 A u nyani chepchik na boku.
 Nyanya Mishen'ku obidela,
 Naprasno v ugol postavila;
 Misha bol'she ne budet lyubit'
 Svoyu nyanyushku, vot shto!

Zhuk

Nyanya, nyanyushka!
 Shto sluchilos', nyanya, dushen'ka!
 Ya igral tam na pesochke,
 Za besedkoj, gde beryozki,
 Stroil domik iz luchinochek klenovykh,
 Tekh, shto mne mama,
 Sama mama nashchepala.
 Domik uzh sovsem postroil,
 Domik s kryshkoj, nastoyashchij domik.

Vdrug!
 Na samoj kryshke zhuk sidit ogromnyj,
 Chyornyj, tolstyj takoj.
 Usami shevelit strashno tak
 I pryamo na menya vsyo smotrit!

In der Ecke

Was für ein Bengel!
 Den Knäul' abgespult ...
 die Nadeln verstreut, o weh!
 Alle Maschen sind hin!
 Die Strümpfe mit Tinte ganz vollgeschmiert ...
 Pack dich! Pack dich! In die Ecke! Du Schlingel!

Ach, Njanja, ich hab' wirklich nichts getan,
 hab' die Strümpfe doch gar nicht angefaßt!
 Den Knäuel wickelte die Katze ab,
 und die Nadeln hat sie auch herumgestreut.
 Doch Mischenka war immer brav,
 Mischenka hat nichts getan.
 Doch Njanja, die ist böse' und alt,
 und ihre Nase hat sie nicht geputzt;
 Mischas Haare sind schön glatt gekämmt,
 doch bei Njanja sitzt die Haube schief.
 Aber Mischa wurde angeschrie'n,
 muß ohne Grund in der Ecke stehn:
 dafür ist er auch gar nicht mehr lieb
 zu der Njanjuschka. Siehst du!

Der Käfer

Höre, Njanjuschka,
 was passiert ist, liebe Njanjuschka!
 Bei den Birken an der Laube
 saß und spielte ich im Sande;
 baut' ein Häuschen aus den weißen Ahornspänen,
 weißt du, aus denen, die Mama mir selbst
 geschnitzt hat.
 Fast schon war das Häuschen fertig,
 mit 'nem Dach drauf wie ein echtes Häuschen ...

Da!
 Da sitzt ein Käfer auf dem Dach,
 ein großer schwarzer, so dick war er!
 Die Fühler bewegt er, fürchterlich!
 Und starrt mich immer an so schrecklich.

Ispugalsya ya!
 A zhuk gudit, zlitsya,
 Kryl'ya rastopyril,
 Skhvatit' menya khochet.
 I naletel, v visochek menya udaril!

Ya pritailsya, nyanyushka,
 Prisel, boyus' poshevel'nut'sya!
 Tol'ko glazok odin chut'-chut' otkryl!
 I shto zhe? Poslushaj, nyanyushka!

Zhuk lezhit, slozhivshi lapki,
 Kverkhu nosikom, na spinke,
 I uzh ne zlitsya, i usami ne shevelit,
 I ne gudit uzh,
 Tol'ko krylyshki drozhat!

Shto zh on, umer? il' pritvorilsya?
 Shto zh eto, shto zhe, skazhi mne, nyanya,
 S zhukom-to stalos'?
 Menya udaril, a sam svalilsya!
 Shto zh eto s nim stalos', s zhukom-to?

S kukloy

Tyapa, baj, baj, Tyapa, spi, usni,
 Ugomon tebya voz'mi!
 Tyapa, spat' nado!
 Tyapa, spi, usni!
 Tyapu buka sjest, seryj volk vozmyot,
 V tyomnyj les snesyot!
 Tyapa, spi, usni!
 Shto vo sne uvidish, mne pro to rasskazhesh:
 Pro ostrov chudnyj, gde ni zhnut, ni seyut,
 Gde tsvetut i zreyut grushi nalivnyje,
 Den' i noch' poyut ptichki zolotyje!
 Baj, baj, bayu baj, baj, baj, Tyapa!

Wie erschrak ich da ...
 Der Käfer brummt, böse,
 breitet seine Flügel,
 als wollte er mich packen..
 Dann flog er auf und prallte an meine Schläfe!

Ich ging in Deckung, Njanjuschka,
 saß still und ohne mich zu rühren!
 Machte ein Auge ein wenig nur auf: was war da?
 Paß' auf jetzt, Njanjuschka:

Auf dem Rücken liegt der Käfer,
 seine Beinchen sind gefaltet,
 ist nicht mehr böse, und bewegt nicht mehr die
 Fühler, er summt auch nicht mehr, nur die Flügel
 zittern noch.

Ob er tot ist? Ob er uns täuscht nur?
 Was soll's bedeuten? Sag's mir doch, Njanja,
 was hat der Käfer?
 Erst mich zu schlagen, dann hinzufallen!
 Was mag mit ihm los sein, dem Käfer?

Mit der Puppe

Tjapa, eia, Tjapa, schlafe ein.
 Sei ganz ruhig, schlafe ein.
 Tjapa! Schlaf' endlich!
 Tjapa, schlafe ein,
 sonst frißt dich der Unhold,
 sonst holt dich der Wolf, trägt dich in den Wald!
 Tjapa, schlafe ein!
 Alle deine Träume, mußt du mir erzählen:
 von jener Insel, von der wunderbaren,
 wo die schönsten Birnen auf den Bäumen reifen,
 wo bei Tag und Nacht gold'ne Vöglein singen!
 Eia, Eia, eia, Tjapa ...

Na son gryadushchiy

Gospodi, pomiluj
 Papu i mamu
 I spasi ikh, gospodi!
 Gospodi, pomiluj
 Bratsa Vasen'ku
 I bratsa Mishen'ku.

Gospodi, pomiluj
 Babushku staren'kuyu,
 Poshli ty yej dobroye zdorovjitse –
 Babushke dobren'koj,
 Babushke staren'koj; gospodi!

I spasi, bozhe nash:
 Tyotyuu Katyu, tyotyuu Natashu,
 Tyotyuu Mashu, tyotyuu Parashu,
 Tyotej: Lyubu, Varyu, i Sashu,
 I Olyu, i Tanyu, i Nadyu;
 Dyadej: Petyu i Kolyu,
 Dyadej: Volodyu, i Grishu, i Sashu;
 I vsekh ikh, gospodi, spasi i pomiluj.

I Fil'ku, i Van'ku,
 I Mit'ku, i Pet'ku,
 I Dashu, Pashu,
 Sonyu, Dunyushku...
 Nyanya, a nyanya!
 Kak dal'she, nyanya?

- Vish ty, prokaznitsa kakaya!
 Uzh skol'ko raz uchila:
 Gospodi, pomiluj i menya greshnuyu!
 - Gospodi, pomiluj i menya greshnuyu!
 Tak, nyanyushka?

Poyekhal na palochke

Gej! Gop, gop, gop!
 Gop, gop, gej, podi! Gej!
 Gej! Gej, podi!
 Gop, gop, gop, gop, gop!
 Gop, gop, gop, gop, gop!
 Gej! Gej, gej! Gej, gej!

Vor dem Schlafengehen

Lieber Gott,
 behüte Vater und Mutter
 und bewahr' sie,
 lieber Gott!
 Lieber Gott und segne Bruder Wasenka
 Und Bruder Mischenka.

Lieber Gott,
 bewahre Großmutter auch, vor allem,
 laß' sie noch recht lange gesund bleiben,
 die liebe Großmama,
 die alte Großmama, lieber Gott!

Und bewahr', lieber Gott:
 Tante Katja, Tante Natascha,
 Tante Mascha, Tante Parascha
 und die Tanten Ljuba und Warja, und Sascha
 und Olja und Tanja;
 Onkel Petja und Kolja,
 Onkel Volodja und Grischa und Sascha;
 sie alle, lieber Gott, bewahre und segne.

Und Filka, und Wanka,
 und Mitka, und Petka,
 und Dascha, Pascha,
 Sonja, Dunjuschka...
 Njanja, ach Njanja!
 Sag', wie geht's weiter?

(Ach, das ist wirklich nicht zu glauben!
 Wie oft soll ich's noch sagen:
 Gott im Himmel, segne du auch mich Sünderin!)
 Gott im Himmel, segne du auch mich Sünderin!
 So, Njanjuschka?

Ritt auf dem Steckenpferd

Hei! Hopp! Hopp, hopp!
 Sieh' mal her! Hei!
 Hei! Sieh' mal her!
 Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp!
 Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp!
 Hei! Hei, hei! Hei, hei!

Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta,
Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, gejj!
Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta!

Tpru... stoj!
Vasya, a Vasya!
Slushaj: prikhodi igrat' segodnya.
Tol'ko ne pozdno!
Nu, ty, gop! Gop!

Proshchaj, Vasya! Ya v Yukki poyekhal...
Tol'ko k vecheru... nepremenno budu...
My ved' rano, ochen' rano spat' lozhimsya...
Prikhodi, smotri!

Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta,
Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, gejj!
Ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta!

Gop! Gej, podi!
Gej, gejj, podi!
Gej, gejj! Razdavlyu!

Oj! Oj, bol'no! Oj, nogu!
Oj, bol'no! Oj, nogu!

„Milyj moj, moj mal'chik,
Shto za gore!
Nu, polno plakat',
Projdyot, moj drug.
Postoj-ka,
Vstan' na nozhki pryamo!

Vot tak, ditya.
Posmotri, kakaya prelest'!
Vidish, v kustakh nalevo?
Akh, shto za ptichka divnaya!
Shto za pyoryshki! Vidish?
Nu, shto? Proshlo?“

Proshlo!
Ya v Yukki sjezdil, mama.
Teper' domoj toropit'sya nado...
Gop, gop! Gosti budut...
Gop! Toropit'sya nado...

Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta!
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta! Hei!
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta!

Prr! Halt!
Vasja, he, Vasja!
Hör' mal: kommt doch heut' zum Spielen, Vasja,
aber sei pünktlich!
Na los! Hopp!

Mach's gut, Vasja! Will nach Jukki reiten...
Doch zum Abend dann... werd' ich wieder da sein;
Und du weißt ja, wir geh'n ziemlich zeitig schlafen:
Also komme bald!

Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta!
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta! Hei!
Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta!

Schau her! Hei!
Hei, schau her!
Hei, hei, Aus dem Weg!

Au, tut das Bein weh!
Au, tut das Bein weh!

„Komm zu mir! Was für ein
Pech, mein Junge!
Das geht vorüber,
genug geweint.
Nun hör mal: stell dich wieder grade,
ja so, mein Kind!

Sieh mal dort,
ist das nicht reizend!
Siehst du: im Busch da drüben?
O, so ein schönes Vögelchen!
Was für Federchen! Siehst du?
Wie geht's jetzt? Vorbei?“

Vorbei!
Bin nach Jukki geritten;
Nun geht's nach Haus, muß mich beeilen ...
Hopp, hopp! Gäste kommen...
Hopp! Muß mich beeilen ...

Kot Matros

Aj, aj, aj, aj, mama, milaya mama!
 Pobezhala ya za zontikom, mama,
 Ochen' ved' zharko,
 Sharila v komode i v stole iskala:
 Net, kak narochno!
 Ya vtoropyakh k oknu podbezhala,
 Mozhet byt', zontik tam pozabyala...

Vdrug, vizhu, na okne-to, kot nash Matros,
 Zabravshis' na kletku, skrebyot!
 Snegir' drozhit, zabilsya v ugol, pishchit.

Zlo menya vzyalo!
 «Eh, brat, do ptichek ty lakom!
 Net, postoj, popalsya, vish ty, kot!»
 Kak ni v chyom ne byvalo, stoyu ya,
 Smotryu v storonku,
 Tol'ko glazom odnim podmechayu:
 Stranno shto-to!

Kot spokojno v glaza mne smotrit,
 A sam uzh lapu v kletku zanosit;
 Tol'ko shto dumal skhvatit' snegirya,
 A ya yego khlop!

Mama, kakaya tvyordaya kletka!
 Pal'tsam tak bol'no, mama, mama!
 Mama, vot v samykh konchikakh, vot tut,
 Tak noyet, noyet tak...
 Net, kakov kot-to, mama,... a?

Kater Matrose

Hör' doch, liebe Mama!
 Hör', was passiert ist!
 Bin gelaufen, um den Sonnenschirm zu holen,
 (heiß ist es heute), kramt in der Kommode, suchte
 überall ihn, nein, wie verhext war's!
 In aller Eile lief ich zum Fenster,
 hatte den Schirm vielleicht dort vergessen ...

da seh' ich, dort am Fenster, unsern Matros',
 er sitzt auf dem Käfig, und scharrt;
 das Vöglein beb't, sitzt in der Ecke, und piepst.

Da war ich böse!
 „So Freund, das Vöglein gefällt dir, was?
 Wart' nur, endlich erwischt! O du Vieh!“
 Ich steh' da, als sei gar nichts gewesen,
 und schau zur Seite,
 nur mit einem Auge bemerk' ich:
 wie der Kater

ruhig mir in die Augen schaut,
 und zugleich hat er die Pfote im Käfig,
 hätte beinahe den Vogel gepackt ...
 da gab ich's ihm, klatsch!

Mama, Was für ein harter Käfig!
 O wie die Finger schmerzen Mama!
 Und grad die Spitzen, siehst du, da,
 die schmerzen immer noch ...
 Nein! So ein Kater, Mama, was?

Modest Mussorgsky

Übersetzung: Peter Stamm
 Copyright (C) 1995 by C.F. Peters Ltd & Co. KG.

Dmitri Schostakowitsch

Satiri

Kritiku

Kogda poet, opisivaya damu nachnyot:
'Ya shla po ulitse. V boka vpilsya korset,' –

Zdes 'Ya' ne ponimay, konechno, pryamo –
Chto, mol, pod damoyu skrivyayetsya poet.

Ya istinu tebe podruzheski otkroyu:
Poet-muzhchina i dazhe s borodoyu.

Produzhdeniye vesni

Vchera moy kot vzglyanul na kalendar
I khvost truboyu podnyal momental no.
Potom podral ne lestnitsu, kak vstar,
I zavopil teplo i vakkhal no:
'Vesenny brak! Grazhdanskiy brak!
Speshite, koshki, na cherdak!'

I kaktus moy – o, chudo iz chudes! –
Zalitiy chayem i kofeynoy gushchey,
Kak noviy Lazar, vzyal da voskres i
S kazhdim dnyom pryot iz zemli vsyo pushche.
Zelyoniy shum... ya porazhyon:
Kak mnogo dum navodit on!

An den Kritiker

Wenn ein Dichter beim Beschreiben einer Dame beginnt:
„Ich ging die Straße lang. Da kniff mich das Korsett,“ –

dies „Ich“ darfst du nicht falsch verstehen,
daß sich hinter der Dame eine Dichterin verbirgt.

Ich werde dir die Wahrheit als guter Freund verraten:
Dies schrieb ein Mannsbild, und noch dazu mit Vollbart.

Das Erwachen des Frühlings

Mein Kater schaute gestern zum Kalender,
hob seinen Schwanz hoch, kam dann in Bewegung
und sprang so rasch wie einst im Mai
die Treppe hoch und schrie mit heftiger Erregung:
„Der Frühling ruft die Liebe wach!
Ihr Katzen kommt zu mir aufs Dach!“

Mein Kaktus hier, seht dieses Wunder nur,
der meist mit Tee und Kaffeesatz begossen,
er wächst empor, von Elend keine Spur,
und hebt sich aus der Erde unverdrossen.
Ein grüner Rausch ... Ich bin erstaunt:
Was ruft er für Gedanken wach!

Uzhe s paneley smerzshuyusya gryaz,
Rugayas, skalivayut dvorniki likhiye,
Uzhe ko mne zabrel segodnya 'Knyaz'
Vzyl tyopliy sharf i lizhi begov'ye...
'Vesna, vesna! – Poyu, kak bard –
Nesite zimniy khlam v lombard.'
Siyayet solnishko. Yey – bogu, nichevo!

Vesennyaya lazur spugnula dīm i kopot,
Moroz uzhe ne shchiptet nikogo,
No mnogim nechego, kak i zimoyu, lopat...
Derev ya zhdut, gniyet voda,
I p yanikh bol she, chem vsedga.
Sozdatel moy! Spasibo za vesnu!
I dumal, ona ne vozvratitsya, no...
Day sbezhat v lesnyu tishinu ot zlobi dnya,
Kholeri i stolitsi!
Vesenniy veter za dver mi...
V kogo b vlyubitsya, chyort voz mi?

Potomki

Nashi predki lezli v kleti i sheptalis tam ne raz:
'Tugo, brattsii... vidno, deti budut zhit vol gotney nas'.
Deti virosli. I eti lezli v kleti v grozniy chas i vzdikhali:

'Nashi deti vstretyat solntse posle nas.'

Ninche tak zhe, kak voveki, utesheniye odno:
Nashi deti budut v Mekke, yesli nam ne suzhdeno.
Dazhe sroki predskazali: kto let dvesti, kto pyat sot,

A poka leshi v pechali i michi, kak idiot.

Razukrashenniye duli, mir umit, prechesan, mil...
Let chrez dvesti! Chyorta v stule! Razve ya Mafusail?
Ya, kak filin na oblomkakh perelomanniikh bogov.
V nerodivshikhsvya potomkakh net mne brat yev i vragov.
Ya khochu nemnozhko sveta dlya sebya, poka ya zhiv;
Ot portnogo do poetsa vsem ponyaten moy priziv...

A potomki... pust potomki, ispolnyaya zhrebiy svoy
I klyanya svoi potyomki, lupyat v stenku golovoy!

Schon hacken mühsam den gefrorenen Dreck
die Knechte fluchend von dem Gehweg, wie befohlen,
der „Fürst“, er kam schon heut zu dem Zweck,
sich seinen Schal und seine Schneeschuh abzuholen ...
und: „Frühling, Frühling!“ sing' ich hell,
„den Winterkram ins Pfandhaus schnell.“
Dann kommt der Sonnenschein. Mein Gott, so soll es sein!

Des Frühlings Blau vertrieb den Dunst, die Nebel reißen,
der Frost hört auf, er läßt sein Beißen sein,
doch viele sind allein und haben nichts zu beißen ...
Die Bäume stehn ... Das Wasser fault,
Betrunkne gibt es mehr als sonst.
O Schöpfer mein! Den Frühling dank' ich Dir!
Ich dachte, er käme nimmer wieder ...
Nun laßt uns fliehen in den stillen Wald,
der Pestgestank der Stadt hat uns vertrieben!
Des Frühlings Stürme sind erwacht ...
In wen soll ich mich nur verlieben?

Die Nachkommen

Unsre Ahnen plagten sich, denn so nur konnten se bestehn:
„Aber, Brüder ... unsren Kindern wird es einmal besser gehen.“
Und die Kinder werden größer, quälten sich und litten Not,
doch sie hofften:

„Unsren Kindern winkt ein neues Morgenrot.“

Heute ist es so wie immer, Trost und Hoffnung, Jahr für Jahr:
Unsre Kinder werden haben, was uns nicht beschieden war.
Leider wird's noch etwas dauern: zwei Jahrhundert' oder mehr,

und bis dahin nichts als Sorgen, nichts als Elend
um dich her.

Schön wie nie soll dann die Welt sein ... Doch hier liegt wohl
ein Problem:
In zweihundert Jahren? Hört mal! Bin ich denn Methusalem?
Auf den Trümmern alter Götter wird mir klar, was da gemeint:
Bei den Menschen, die uns folgen, hab' ich weder Freund
noch Feind.
Ich will nur ein wenig Sonne hier für mich, so lang es geht;
und vom Schneider bis zum Dichter jeder meinen Wunsch
versteh ...

Und die Zukunft ... Ich leb' heute und erbärmlich ist mein Stand:
solln, die nach uns kommen, rennen mit dem Schädel an die
Wand!

Nedorazumeniye

Ona bila poetessa, poetessa bal zakovskikh let.
 A on bil prosto povesa, Kuurchaviy i
 Pilkiy bryunet.
 Povesa prishyol k poetesse; v polumrake
 Dishali dukhi,
 Na sofe, kak v torshestvennoy messe,
 Poetessa gnusila stikhi:

‘O, sumey ognedishashchey laskoy
 Vskolikhnut moyu sonnuyu strast.
 K pene byoder za aloy podvyazkoy ti ne boysya
 Ustami pripast.
 Ya svezha, kak dikhan ye levkoya...
 O, spletem zhe istomnosti tel!’

Prodolzheniye bilo takoye, chto kurchaviy
 Bryunet pokrasnel.
 Pokrasnel, no opravilsya bistro i podumal:
 Bilane bila!
 Zdes ne dumskiyechi rechi ministra, ne slova tt
 Nuzhni, a dela.
 S nesderzhannoy ciloy Kentavra poetesu povesa
 Privlek, no vizglivo vul garnoye:

‘Mavra, Mavra, Mavra, Mavra!’
 Okhladilo kipuchiy potok.
 ‘Prostitute!...’ vskochil on. ‘Vi sami...’
 No v glazakh yeyo kholod i mest.
 ‘Vi smeli k poryadochnoy dame, kak dvornik,
 S ob yat yami lezt!’
 Vot chinnaya Mavra!

I zadom ukhodit ispuganiy gost, v peredney
 Rasteryannim vzglyadom
 On dolgo iskal svoyu trost.
 S litsom beleye magneziya Shyol s lestnitsi pilkiy
 bryunet.

Ne ponyal on novoy poezi
 I poetessi bal zakovskikh let.

Mißverständnis

Sie war eine dichtende Dame, in der Blüte der Jahre fürwahr.
 Und er ein munterer Jüngling,
 mit schwarzbraunem, lockigem Haar.
 Zur Dichterin kam voll Intresse
 unser Jüngling im dämmerndem Licht,
 auf dem Sofa, im Stil einer Messe,
 las sie näselnd ihr schönstes Gedicht:

„Ach, du könntest mit feuriger Liebe
 in mir wecken die schlummernde Lust.
 Zögere nicht, deine Lippen zu schmiegen
 auf die Hüften, die rosige Brust.
 Bin so süß wie der Duft der Levkojen ...
 Wie berauscht laß umschlingen uns heiß!“

Und so ging die Geschichte nun weiter:
 Unser Jüngling, er wurde ganz weiß,
 dann errötete er, doch faßt er sich,
 und er dachte: Jetzt sei es gewagt!
 Keine langen Debatten und Reden,
 auf zum Kampf, und nicht lange gefragt!
 Mit der mächtigen Kraft des Zentauren
 stürzt er auf sie mit wallendem Blut,

doch sie kreischte ganz widerlich „Mörder!“
 Rasch erlosch diese feurige Glut ...
 „Verzeihung!“ so sprach er, „Sie selber ...“
 Doch sie blickte verächtlich und kalt:
 „Wie konnten Sie sich einer Dame
 nur nähern mit roher Gewalt!“
 Da schwieg er beklommen.

Der Jüngling erhob sich, er taumelte nur,
 verließ den Salon ganz benommen,
 vergaß den Spazierstock im Flur.
 Da ging der Jüngling gedankenvoll,
 sein Antlitz so weiß wie die Wand.

Verstand nicht den Sinn neuer Dichtung,
 wie ihn die näselnde Dame empfand.

Kreytserova sonata

Kvartirant sidit na chemodane i zadumchivo
 Rassmatrivayet pol: te zhe stul ya, i krovat i stol,
 I takaya zhe obivka na divane, i takoy zhe 'bigus'
 Na obed, no na vsyom kakoy – to niviy svet...
 Ukh!

Bleshchut ikri polnoy prachki Fyolki.
 Peregnulsya sil niy stan vo dvor.
 Kak nestroynniy, shalovliviy khor,
 Vereshchat na milenkiye stekla,
 I zaplati golubikh nebes
 Obeshchayut tisyachi chudes.
 Kvartirant, kvartirant ...

Kvartirant sidit na chemodane.
 Stekla vimiti, opyat toska i tish.

Fyolka, Fyolka chto zhe ti molchish?
 Bud khot reshitel noy i yarkoy:
 Podoydi, voz mi yego za gub
 I ozghi ogyom vesyonnikh gub...
 Ukh!

Kvartirant i Fyolka na divane.
 O, kakoy torzhestvenniy moment!
 "Ti narod, a ya intelligent, – govorit on
 Yey sredi lobzaniy. –
 Nakonetsto, zdes seychas vdvoyom,
 Ya tebya, a ti menya – poymoyom..."

Kreutzer-Sonate

Auf dem Koffer sitzt der Untermieter Iwan,
 schaut zum Boden, ach, da kennt er jedes Brett,
 kennt den Tisch, den Stuhl und dort das Bett,
 und dieselbe alte Decke auf dem Diwan.
 Trüb und grau der Tag durchs Fenster bricht.
 Doch auf einmal glänzt ein neues Licht:
 Oi, joi, joi!

Theklas Waden, ja, da lacht das Auge,
 Fenster putzend beugt sie sich weit vor,
 kreischend wie ein ausgelaßner Chor
 quietscht der Lappen mit der heißen Lauge:
 Blaue Flicker trägt das Himmelszelt,
 voller Wunder blüht die ganze Welt
 ihm allein, ihm allein ...

Auf dem Koffer: Unter Iwan,
 alle Fenster sind geputzt, es tickt die Uhr ...

Thekla, warum zögerst du denn nur?
 Sei entschlossen, reiß ihn aus den Träumen,
 geh doch ran, du hast ihn in der Hand,
 setz mit Frühlingslippen ihn in Brand ...
 Oi, joi, joi!

Endlich: er und Thekla auf dem Sofa.
 O welch wahrhaft festlicher Moment!
 „Du: das Volk, und ich: intelligent,“
 sagt er mühsam zwischen heißen Küssen.
 „Endlich sind wir beide ganz vereint,
 ich mit dir und du mit mir – vereint ...“

Sascha Tschorny

Übersetzung: Jörg Morgener
 Abdruck mit freundlicher Genehmigung durch
 Sikorski Musikverlage

Béla Bartók

Dedinské scény

Szénagyűjtéskor

Hej! Gereblyézd, gereblyézd
Azt a szép zöld szénát!
Gereblyézném szívesen,
De kend alig kaszált.
Hej! Gereblye, gereblye,
Ménkű csapjon bele!
Ugy elaludt,
összetört a gereblye nyele,
hej, a gereblye nyele.

Heuernte

Ei! Reche nur, reche nur,
Rech' nur das grüne Heu!
Ei, ich möcht's ja rechen gern,
Hättet Ihr mehr gemäht.
Ei! Recht' sie auch immerfort,
Hat's fertig nicht gebracht;
Nur daß sie aus Schläfrigkeit
Selbst ihren Rechen brach,
ei, selbst ihren Rechen brach.

Anonym

Übersetzung: Dr. Benedikt Szabolcsi
Abdruck mit freundlicher Genehmigung der
Universal Edition, Wien

A menyasszonynál

Száll a páva, száll, száll, hej,
 Tollát elhullajtja,
 Szőke kis lány gyűjti patyolat vánkosba.
 Szedd fel kislány, szedd fel,
 Hej, szükséged lesz rája,
 Azon fog nyugodni a babád orcája,
 Hej, azon.

Lakodalom

Ancsurka, a ládád már szekérre rakták, vánkosod föltették:
 Megvan a kelengyéd, vánkosod föltették:
 Megvan a kellengyéd. Hijijijijijijijijiji!
 Ebből a faluból másikba kell menni,
 Sógorral, komával összeismerkedni,
 Sógorral, komával összeismerkedni.
 Ládád jávorfából, vánkosod pehelyből;
 Helyre lány vagy, Ancsa,
 Mégsincs már szeretőd,
 Helyre lány vagy, Ancsa, mégsincs már szeretőd.
 Hijijijijijijijijiji!
 Szeretőd ha nincs is, hites urad léssen,
 Nem fogsz elhervadni, mint rózsa a réten,
 Nem fogsz elhervadni,
 Mint rózsa a réten.
 Rózsa vagyok, rózsa,
 Amig nincsen uram; ha már uram léssen,
 Rózsa lehull rólam, ha már uram léssen,
 Rózsa lehull rólam. Isten veled, Ancsa!
 Ezt se hitted volna: mi innét elmegyünk
 S itt hagyunk magadba, mi innét elmegyünk
 S itt hagyunk magadba.
 Hejehuja haj, ihaj csuhaj hejehaj, hejehuja heje haj,
 heje hajheje haj!

Bei der Braut

Stolze Pfauen fliegen, ei,
 Schimmernd fällt ihr' Feder,
 Junges Mädchen hebt sie, füllt die weißen Kissen.
 Heb' sie, Mädchen heb' sie, ei,
 Bald brauchst du die Federn,
 Auf den Kissen wird ja Deines Liebsten Haupt ruh'n,
 ja, wart' nur.

Hochzeit

Ännchen, deine Truhe
 liegt schon auf dem Wagen,
 der wird deinen Brautschatz,
 deine Kissen tragen. Eijajaja.
 Laßt ins nächste Dorf uns froh hinüberziehen,
 Bräutigams Haus und Hof,
 Brüder, Vetter sehen.
 Ännchen, deine Truhe
 liegt schon auf dem Wagen
 Schöne Ahorntruhe, weiche Federkissen,
 Ännchen, braves Mädchen,
 hast mehr keinen Liebsten. Eijajaja!
 Hat sie keinen Liebsten,
 hat dafür 'nen Gatten,
 Muß sie nicht, Rosen gleich
 welken und verblassen.
 Rose bin ich, Rose,
 blühe nur als Mädchen,
 hab ich einen Gatten,
 muß die Rose welken.
 Lebe wohl, lieb Ännchen,
 s'wird dich wundernehmen:
 Alle zieh'n froh dahin,
 Du darfst nicht mitgehen.
 Heijaho, juchhe.

Bölcösődal

Beli fiam, beli, aludj fiam lelkem!
 Fogsz-e majd gondozni,
 Hej, mikor megöregszem?
 Foglak, anyám, foglak, Amig legény leszek;
 Ha megházasodom, Hej, tetőled elmegyek.
 Aludjál, aludjál, Engem békén hagyjál!
 Amig békén nem hagysz,
 M, Addig el nem alhatsz.
 M, Zöld erdőbe menj el,
 Fehér inged vedd fel; Ingecskéd fehérlik,
 M, A zöld erdőn végig,
 M, Fehér ingecskédet Maris varrta néked,
 Zöldelő berekbe
 M, Selyemmel himezte.
 Beli fiam, beli, Fehérszárnyú tündér!
 A fekete földbe, Hej, csak el ne repülnél!
 Beli, kicsi fiam, beli

Legénytánc

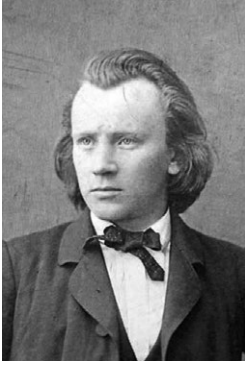
Tölgyes bucka tövibe, Gyere pajtás izibe!
 Tölgyes buckán iszalag, Táncolj, amig legény vagy!
 Három kecske meg egy bak,
 Szökj fel pajtás, szökj fel csak!
 Szöknék biz én jó nagyot,
 De a lábam megbotlott.
 Hopsza pajtás, pattanj fel!
 A kecskét ki hajtja el?
 Én bizony elhajtanám,
 Csak ne lesne farkas rám.
 Én bizony elhajtanám,
 Csak ne lesne farkas rám,
 Csak ne lesne, Csak ne lesne farkas rám.
 Hej hej hej hej hej hej hej hej hej hej hej!
 Tölgyes bucka tövibe, Gyere pajtás izibe,
 hej hej!

Wiegenlied

Eia, schlafe, Kindlein,
 liebes Söhnlein! –
 Wird einst alt die Mutter,
 Wirst du sorgen dann für sie?
 Will für dich treu sorgen,
 Mutter, bis ich ledig; –
 Frei ich aber einmal,
 scheide ich von dir gar bald.
 Schlafe, schlafe, Liebchen,
 Schaff mir nicht mehr Kummer,
 Willst bald ruhig schlummern,
 Mußt du recht schön still sein.
 Dunkel braust die Wildnis,
 nur dein Hemdlein schimmert,
 Aus dem Walde winkt mir
 nur dein leuchtend Hemdlein.
 Weißt, Mariechen war es,
 die das Hemdlein nähte,
 Weiß, aus Seide spann sie's
 wo des Waldhains Laub grünt.
 Eia, Schlafe, Kindlein,
 weißes Englein!
 Fliege mir nur nicht fort,
 Liebstes Söhnlein, stirb nur nie.
 Eia, schlafe, Kindlein.

Burschentanz

Junge Eiche, wachse noch,
 tanze, Bursche, tanze doch!
 Junge Eiche bricht entzwei,
 tanze, bis du jung und frei!
 Heia, Ziege, Ziegenbock,
 wer da kann, der springe hoch!
 Springen wollt ich, wars nicht wert,
 bin gefallen auf die Erd.
 Komm, Gesell, die Zeit ist aus,
 Treib die Ziegen schnell nach Haus.
 Möchte sie treiben, wärs schon recht,
 hätt der Wolf mich nicht erschreckt.
 Heia, ho
 Junge Eiche, wachse noch,
 Tanze Bursche, tanze doch
 juchhe!



Johannes Brahms

Im Frühherbst des Jahres 1853 muss sich Johannes Brahms (1833–1897) wie eine Figur aus einem Groschenroman gefühlt haben. Einige Monate zuvor, kurz vor seinem 20. Geburtstag, hatte sich Brahms als Begleiter des bekannten Geigers Eduard Reményi auf eine mehrmonatige Konzertreise begeben. Es war die erste professionelle Unternehmung für den jungen Pianisten, der aus kleinbürgerlichen, geradezu ärmlichen Verhältnissen stammte. Sein Vater, ein Hamburger Musiker, schlug sich durch, so gut es eben ging, ermöglichte aber seinen Kindern Musikunterricht. Brahms hatte mit dem Klavierspiel begonnen, aber bald schon auch umfassende und kompetente Unterweisung in Komposition und Theorie erhalten. Und so hatte er bereits einige eigene Klavierwerke im Gepäck, als er zu der Konzertreise mit Reményi aufbrach. Im Verlauf des Sommers hatte Brahms viele hochrangige Musiker getroffen wie den ungarischen Geiger und Komponisten Joseph Joachim, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte, und er war auch Franz Liszt vorgestellt worden. Und nun, nachdem die Konzerttournee schon längst beendet war, fand sich der junge Mann in Düsseldorf wieder, im Hause Robert Schumanns, am Tisch eines der angesehensten Komponisten Deutschlands, der von Brahms' Klavierspiel und vor allem von seinen Kompositionen schlichtweg begeistert war. Am 28. Oktober veröffentlichte Schumann einen geradezu prophetischen Artikel, in dem er Brahms emphatisch als die lang erwartete große Komponistenpersönlichkeit feierte, die die Musik der Zukunft entscheidend prägen sollte. Auch auf Schumanns Fürsprechen hin fand Brahms rasch Verleger, die sich für seine Werke interessierten, und als er im Dezem-

ber 1853 nach Hamburg zurückkehrte, waren die ersten Kompositionen bereits erschienen.

So glanzvoll dieser Eintritt in die musikalische Öffentlichkeit war, lösten die hohen Erwartungen doch auch eine gewisse Beklemmung bei Brahms aus. Er fiel in eine schöpferische Krise, aus der er sich erst mit dem Abschluss des 1860 uraufgeführten 1. Klavierkonzertes in d-Moll op. 15 befreien konnte. Dem Werk war zwar ein durchschlagender Erfolg zunächst versagt, Brahms selbst aber war sich von da an seiner schöpferischen Kraft sicher. Er schuf nun kontinuierlich Werk um Werk und erprobte sich dabei systematisch an einem immer größeren Kreis an Gattungen, von der Klavier- und Kammermusik bis hin zu Liedern und groß besetzten Vokalwerken. Seinen Lebensunterhalt verdiente Brahms anfangs hauptsächlich als konzertierender Musiker, als Pianist und auch als Dirigent. Die Verlagshonorare für seine Kompositionen aber stiegen stetig an und erreichten schließlich enorme Summen. Festen Anstellungen hingegen wich Brahms, der seinen Wohnsitz seit Anfang der 1860er-Jahre in Wien genommen hatte, von wenigen Ausnahmen abgesehen aus, um sich ungestört seinem Schaffen widmen zu können. Sein Leben folgte dabei einem festen Muster. Die Wintersaison nutzte Brahms zum Konzertieren, im Sommer zog er sich aufs Land zurück, um zu komponieren.

Als Künstler war Brahms außerordentlich selbstkritisch und erst zufrieden, wenn er höchsten Ansprüchen genügte. Aus seinen Briefen wissen wir etwa, dass seinem ersten Streichquartett-Opus über Jahre hinweg an die zwanzig Versuche vorangegangen waren, die er allesamt als ungenügend bewertet und vernichtet hatte. Seine Aufgabe als Komponist sah er grundsätzlich weniger



Modest Mussorgsky

darin, völlig neue Wege zu beschreiten, wie dies beispielsweise Liszt und Wagner taten, sondern vielmehr darin, bestehende Formen und Gattungen um eigene Beiträge zu bereichern und lebendig zu halten. Dabei vermochte Brahms, was nur den größten Komponisten vorbehalten ist: Gefühl, Sinnlichkeit und Kunstverstand gleichermaßen anzusprechen.

Besonders lang und mühsam war Brahms' Weg zur Symphonie, die im 19. Jahrhundert als die Krönung der Instrumentalmusik galt. Erst als Brahms in den „Haydn-Variationen“ op. 56 aus dem Jahr 1873 gelungen war, den für ihn typischen, reich differenzierten Orchesterklang zu finden und ein großes Orchesterwerk zu gestalten, war er sich sicher, über die künstlerischen Mittel zu verfügen, eine Symphonie obersten Ranges zu komponieren. Binnen dreier Jahre erfolgte die Fertigstellung seiner 1. Symphonie in c-Moll op. 68, an der er seit 1862 gearbeitet hatte. Die Bedeutung des Stückes wurde von der Uraufführung an allgemein anerkannt. Von nun an arbeitete Brahms stetig und systematisch an großen Orchesterwerken, und es entstanden noch drei weitere Symphonien und drei von einem großen, symphonischen Atem durchwehte Instrumentalkonzerte. Brahms starb am 3. April 1897 in Wien. Er wurde mit einem großen Trauerzug geehrt und fand seine letzte Ruhestätte in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof zwischen den Gräbern Beethovens und Schuberts.

Modest Mussorgsky wurde am 21. März 1839 als Kind einer Gutsbesitzerfamilie im Nordwesten Russlands geboren. Er verbrachte eine sorgenfreie Jugend. Von seiner Mutter erhielt Mussorgsky Klavierunterricht, wobei er große Begabung zeigte. Der Gedanke an eine Karriere als Musiker kam aber nicht auf. Stattdessen wurde eine standesgemäße Laufbahn in der Armee angestrebt und Mussorgsky durchlief so mehrere militärische Vorbereitungsschulen in St. Petersburg. Neben der Schule konnte er sich aber weiterhin dem Klavierspiel widmen und er erhielt ausgezeichneten Unterricht. Höchst folgenreich für Mussorgsky war im Winter 1856/57 die Begegnung mit Milij Balakirev, der dank privater Unterstützung als Musiker leben konnte. Mussorgsky begann, bei dem drei Jahre älteren Balakirev Kompositionsunterricht zu nehmen und wurde von ihm stark beeinflusst. Bald gehörte er zu dem sich um Balakirev formierenden Kreis von gleich gesinnten Komponisten, die das Ziel hatten, eine spezifisch national gefärbte, russische Musik zu schaffen. Im Sommer 1858 entschloss sich Mussorgsky, den militärischen Dienst zu quittieren, um sich der Musik zu widmen.

Mit der Aufhebung der Leibeigenschaft im Februar 1861 änderten sich Mussorgskys Lebensverhältnisse von Grund auf. Seine Einkünfte aus dem Gutsbesitz fielen weg. Nunmehr mittellos zog er 1863 in St. Petersburg in eine Wohngemeinschaft und nahm im Dezember desselben Jahres eine untergeordnete Beamtenstellung an. Mit kleineren Veränderungen blieb Mussorgsky bis zum 1. Januar 1880 im Staatsdienst. Seine Zeit musste er mit dem stupiden Abschreiben von Akten verbringen. Es ist naheliegend, dass der Widerspruch zwischen der stumpfsinnigen



Dmitri Schostakowitsch

Wer in den frühen 1920er-Jahren im damaligen Leningrad ein Kino besuchte, konnte mit etwas Glück eine besondere Erfahrung machen. Am Klavier saß ein hoch gewachsener, kurzsichtiger Heranwachsender von nicht einmal 20 Jahren, der mit unfehlbarem dramatischen Instinkt die Begleitung zum gerade laufenden Stummfilm improvisierte: Dmitri Schostakowitsch. Für den jungen, soeben wegen „Unreife“ vom Konservatorium verwiesenen Schostakowitsch sollte die Arbeit als Kinopianist durchaus noch eine Rolle spielen. Durch die Kinomusik kam er in Kontakt mit dem avantgardistischen Theater Wsewolod Emiljewitsch Meyerholds, der schließlich zu seinen ersten Opernprojekten führte. Mit Leichtigkeit konnte Schostakowitsch außerdem dem mit dem Aufkommen des Tonfilms entstehenden Bedarf nach eigens komponierter Musik nachkommen und so macht die Filmmusik etwa ein Drittel seines gesamten Schaffens aus.

Schostakowitschs Talent war arrivierten älteren Kollegen wie Alexander Glasunow, dem Rektor des Konservatoriums, nicht verborgen geblieben. Durch sie gefördert konnte Schostakowitsch sein Studium doch noch abschließen, und zwar mit der Uraufführung seiner Ersten Symphonie im Mai 1926. Mit dieser ebenso distanziert ironischen wie unzweifelhaft meisterhaften Partitur errang der noch nicht ganz 20 Jahre alte Komponist umgehend internationale Beachtung. Schos-

Tätigkeit, zu der sich Mussorgsky gezwungen sah, und seinem Schaffensdrang seinen Hang zum Alkoholismus fatal verstärkte. Die Alkoholkrankheit zeigte sich schon im Herbst 1865 äußerst bedenklich, als Mussorgsky einen akuten Anfall von Delirium tremens erlitt.

Dessen ungeachtet gelang ihm 1867 mit dem Orchesterstück *Die Nacht auf dem kahlen Berge* das erste völlig eigenständige Werk. Mussorgskys persönliche Handschrift zeigt sich in Elementen, die im traditionellen Komponieren keinen Platz haben wie ungewöhnliche Akkordverbindungen oder eine eigenwillige Instrumentation. Mussorgskys Hauptwerk ist die Oper *Boris Godunov*, die in erster Fassung in den Jahren 1868/69 entstand und 1872 noch einmal wesentlich erweitert und bearbeitet wurde. Von der Uraufführung 1874 an wurde *Boris Godunov* mehrere Jahre lang regelmäßig am Marinskij Theater gespielt, dann aber aus dem Spielplan gedrängt, auch weil die Oper als politisch bedenklich eingestuft wurde. Mussorgsky beschäftigte sich anschließend parallel mit zwei weiteren, unvollendet gebliebenen Opernprojekten, schuf zwei Liederzyklen und komponierte die *Bilder einer Ausstellung*, die sowohl in der Originalfassung für Klavier wie in der brillanten Instrumentation von Maurice Ravel immens populär geworden sind. Im Februar 1881 wurde Mussorgsky vom Alkohol völlig zerrüttet in ein Militärhospital eingeliefert, wo er am 28. März starb. Bereits im Hospital entstand sein berühmtes Portrait aus der Hand des Malers Ilya Repin.

takowitschs Aufstieg war nun unaufhaltsam. Er komponierte Werk um Werk und legte in der kurzen Phase der progressiven sowjetischen Avantgarde immer waghalsigere Partituren vor.

Im westlichen Ausland wurde Schostakowitsch als Exponent einer neuen, sowjetischen Kultur wahrgenommen, von offizieller russischer Seite wurde sein Schaffen indes höchst kritisch gesehen. Die parteitreue Presse bezichtigte ihn „konterrevolutionärer“ Tendenzen und rügte eine mangelnde Verklärung des sowjetischen Daseins. Am 28. Januar 1936 erschien in der Parteizeitung *Prawda* unter der Überschrift „Chaos statt Musik“ ein Artikel, der offenbar direkt von Stalin inspiriert war und in dem Schostakowitsch scharf angegriffen wurde. Kurz zuvor hatte Stalin eine Vorstellung von Schostakowitschs Oper *Ledi Makbet* empört verlassen. In einer Zeit rücksichtsloser politischer Säuberungen und Schauprozesse musste der Komponist von diesem Tag an um sein Leben fürchten. Tatsächlich fiel er aber nicht in völlige Ungnade, im Gegenteil, ihm wurde sogar eine Professur angetragen und 1937 durfte seine 5. Symphonie aufgeführt werden. Mit diesem Stück gelang Schostakowitsch Außerordentliches. Während es an der Oberfläche den von der Partei ausgegebenen Forderungen der „Volksverbundenheit“ und „Heroik“ genügt, lässt die Musik für verständige Hörer*innen gleichzeitig keinen Zweifel an einer grundsätzlich oppositionellen Haltung gegenüber dem totalitären Regime.

Nach dem Erfolg der 5. Symphonie verlief Schostakowitschs Leben in einem absurden Auf und Ab zwischen Stalinpreisen für seine

Filmmusiken oder seinen patriotischen Kompositionen und bedrohlichen Anfeindungen und Verboten seiner autonomen Werke. Dieses Muster setzte sich nach Stalins Tod fort, auch wenn Schostakowitschs Leben nun nicht mehr gefährdet war. Ende 1959 wurde bei Schostakowitsch eine unheilbare Rückenmarkskrankheit diagnostiziert und während seine Werke vor allem auch im Ausland immer größere Anerkennung fanden, verbrachte er immer längere Zeit in Krankenhäusern und Sanatorien. Dmitri Schostakowitsch starb am 9. August 1975 in Moskau.



Béla Bartók

Béla Bartók stammte aus einem Haushalt begeisterter Amateurmusiker*innen. Den ersten Klavierunterricht erhielt er von der Mutter, danach von wechselnden Lehrern. Allmählich schälte sich eine pianistische Karriere als realistische Möglichkeit des Lebensunterhalts heraus. 1902 gab die Begegnung mit dem Schaffen Richard Strauss' seinem Komponieren dann einen entscheidenden Anstoß. Es folgte eine Phase des Suchens. Als ihm im Januar 1907 eine Klavierprofessur in Budapest angeboten wurde, sagte Bartók zu. Er ließ sich in Budapest nieder, wo er bis 1934 an der Musikakademie unterrichtete.

Im Sommer 1906 war Bartók erstmals mit unverfälschter ungarischer Volksmusik in Berührung gekommen. Als erste Frucht dieser Begegnung erschien schon im Dezember desselben Jahres eine erste kleine Sammlung von Volksmusikbearbeitungen, die Bartók gemeinsam mit seinem Freund Zoltán Kodály erarbeitet hatte. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Volks- und Bauernmusik Osteuropas begann, in Bartóks Leben einen bedeutenden Platz einzunehmen. In der Zeit zwischen 1906 und 1918 sammelte Bartók etwa 10.000 Melodien vornehmlich aus verschiedenen Landschaften des damaligen Großungarn. Viele charakteristische Merkmale seines Stils lassen sich auf die Beschäftigung mit dieser Musik zurückführen. Inspiriert von der Begegnung mit der Volksmusik gelang Bartók ein schöpferischer Durchbruch. In den von 1908 an entstandenen Klavierwerken wie den *14 Bagatellen* oder dem *Allegro barbaro* fand er erstmals zu einem unverwechselbar eigenen Stil. Auch wenn wir in der Rückschau im Jahr 1908 den Beginn einer reichen Schaffens-

phase sehen können, die über die Oper *Herzog Blaubarts Burg* zu expressionistischen Meisterwerken wie dem Ballett *Der wunderbare Mandarin* führte, war der Weg für Bartók steinig, begleitet von heftigen Selbstzweifeln und schweren schöpferischen Krisen. Immerhin wurde Bartók von den 1920er-Jahren an allgemein als ein führender Komponist wahrgenommen. Eine weitere Zäsur in seinem Schaffen bildet der Sommer 1926, in dem mehrere Klavierwerke entstanden. Sie eröffnen eine neue, sozusagen klassische Periode in seinem Œuvre, in der Bartók eine eigene Balance zwischen traditionell überlieferten Formen und seiner persönlichen Tonsprache fand.

Den Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland und die zunehmende Macht der Rechten in Ungarn beobachtete Bartók mit Sorge. Er entschloss sich, seine Heimat zu verlassen, auch wenn er nicht direkt mit rassistischer oder politischer Verfolgung rechnen musste. Im Oktober 1940 emigrierte Bartók in die USA, wo er sich in New York niederließ. Nachdem er anfangs kein neues Stück mehr beenden konnte, entstanden ab 1942 wieder Kompositionen, allesamt Auftragswerke wie das für das Boston Symphony Orchestra entstandene *Concerto für Orchester*. Der seit 1942 an Leukämie erkrankte Komponist starb am 26. September 1945 in New York.



Magdalena Kožená

Die in der tschechischen Stadt Brno (Brünn) geborene Magdalena Kožená studierte Gesang und Klavier am Konservatorium in Brno und bei Eva Blahová an der Akademie der Darstellenden Künste in Bratislava. Magdalena Kožená gewann mehrere bedeutende Preise in der Tschechischen Republik und weltweit. Ihren Durchbruch erzielte sie 1995 als Preisträgerin des Sechsten Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg.

Auf der Opernbühne gab die Mezzosopranistin ihr Debüt 2002 bei den Salzburger Festspielen als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* und kehrte 2013 als Idamante in Mozarts *Idomeneo* zurück – eine Rolle, die sie auch beim Glyndebourne Festival sowie in Berlin und Luzern gesungen hat. Ihren ersten Auftritt an der New Yorker Metropolitan Opera hatte sie 2003 als Cherubino in Mozarts *Le nozze di Figaro* und ist seitdem regelmäßig zu Gast, zuletzt als Octavian in Strauss' *Der Rosenkavalier* in der Saison 2019/20. Die Rolle des Octavian führte Magdalena auch an die Staatsoper Berlin (2009) und zu den Osterfestspielen Baden-Baden (2015), während andere Opernhighlights die Titelrolle in Bizets *Carmen* (Osterfestspiele und Sommerfestspiele Salzburg 2012), Martinůs *Juliette* (Staatsoper Berlin 2016) und die Kellnerin in Kaija Saariahos neuer Oper *Innocence* beim Festival d'Aix en Provence (2021) umfassen.

Magdalena Kožená hat im Laufe ihrer glanzvollen Karriere mit den führenden Dirigenten der Welt zusammengearbeitet, darunter Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington. Zu ihren herausragenden Konzertpartnern zählen die Pianisten

Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, András Schiff und Mitsuko Uchida, mit denen sie in so renommierten Konzertsälen wie der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, dem Concertgebouw in Amsterdam sowie bei den Festspielen in Aldeburgh, Edinburgh und Salzburg aufgetreten ist. Magdalena Koženás Verständnis für die historisch informierte Aufführungspraxis wurde in der Zusammenarbeit mit Ensembles für historische Instrumente wie dem Venice Baroque Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment oder Il Giardino Armonico vertieft. Außerdem ist sie eine gefragte Solistin bei den Berliner, Wiener und Tschechischen Philharmonikern sowie den Orchestern von Cleveland, Philadelphia und dem Concertgebouworkest Amsterdam.

In den letzten Spielzeiten hat Magdalena Kožená eine Reihe von Projekten entwickelt, die eine eklektische Mischung aus Klangwelten und Einflüssen darstellen und auf Tourneen durch Europa und Asien das Publikum begeistern konnten. Dazu gehören Konzerte mit dem tschechischen Swing-Ensemble The Melody Makers, die Cole Porter und andere Swing- und Big-Band-Nummern aus den 1930er- und 1940er-Jahren aufführen, halbszenische Aufführungen der Musik von Claudio Monteverdi und Luciano Berio, die von Ondřej Havelka in Szene gesetzt werden, sowie Auftritte mit dem spanischen Barockensemble Private Musicke und dem Flamenco-Experten Antonio El Pipa mit seiner Compañía de Flamenco.

Magdalena Kožená wurde 1999 von der Deutschen Grammophon exklusiv unter Vertrag genommen, 2017 ging sie eine langfristige Beziehung mit dem niederländischen Klassiklabel Pentatone ein und veröffentlichte im Mai 2019 ihr Debütalbum *Il Giardino dei sospiri* für das Label, gemeinsam mit dem Cembalisten Václav Luks und dem tschechischen Barockorchester Collegium 1704. Ihr zweites Album *Soirée* ist eine intime Kammermusikaufnahme, ihre jüngste Aufnahme *Nostalgia* in Zusammenarbeit mit Yefim Bronfman ist 2021 erschienen.

Für ihre Verdienste um die französische Musik wurde Magdalena Kožená im Jahr 2003 von der französischen Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.



Yefim Bronfman

Der Pianist Yefim Bronfman wurde 1958 in Taschkent, der Hauptstadt Usbekistans, das damals zur Sowjetunion gehörte, geboren. 1973 emigrierte er zusammen mit seinen Eltern nach Israel, wo er bei Arie Vardi in Tel Aviv studierte. Bronfman ging darauf in die USA und vervollkommnete sich durch den Unterricht bei berühmten Pianisten wie Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin. 1989 nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Seit seinem Debüt im Jahr 1975 mit dem Montreal Symphony Orchestra unter Zubin Mehta konzertiert der Pianist weltweit mit führenden Orchestern und Dirigent*innen und gibt Recitals auf den angesehensten Konzertpodien.

Yefim Bronfman verfügt über ein immenses, weit gespanntes Repertoire und führt in jeder Konzertsaison an die 40 verschiedene Werke auf. Im Zentrum stehen dabei die großen Klavierkonzerte und die Klassiker der Klavierliteratur, Bronfman legt aber auch einen künstlerischen Schwerpunkt auf die Musik des 20. Jahrhunderts, vor allem diejenige Béla Bartóks und Sergei Prokofjews. Er führt zudem regelmäßig Werke zeitgenössischer Komponist*innen auf, die ihm oft auch gewidmet sind, wie das Klavierkonzert von Esa-Pekka Salonen und das Zweite Klavierkonzert von Magnus Lindberg. Beide Konzerte hat Bronfman auf CD eingespielt. In dieser Saison steht die Uraufführung des Klavierkonzerts von Elena Firsova auf dem Programm, wobei Bronfman gemeinsam mit dem Concertgebouw-Orkester Amsterdam als derzeitiger Artist in Residence des Orchesters unter der Leitung von Jakob Hruša musiziert.

Ein wichtiger Teil von Bronfmans künstlerischer Persönlichkeit ist das Konzertieren im

kleineren Rahmen der Kammermusik und des Liederabends. Er musiziert dabei mit Partner*innen wie dem Emerson Quartet, dem Juilliard String Quartet, dem Cellisten Yo-Yo Ma, den Geiger*innen Shlomo Mintz, Pinchas Zukerman, Joshua Bell und Anne Sophie Mutter sowie dem Flötisten Emmanuel Pahud, um nur einige zu nennen. Ein besonderes Ereignis waren gemeinsame Konzerte mit dem Geiger Isaac Stern im Jahr 1991 in Russland, die Stern, der in der heutigen Ukraine geboren wurde, erstmals seit 1967 und Bronfman zum ersten Mal seit seiner Emigration wieder in das Land führten. Eine langjährige enge Zusammenarbeit verbindet Bronfman mit Mezzosopranistin Magdalena Kožená. Gerne widmet sich Bronfman zudem dem Spiel an zwei Klavieren, etwa im Duo mit Martha Argerich oder Lahav Shani.

In seiner weit über 40-jährigen Karriere hat Bronfman eine Vielzahl an Tonträgern eingespielt, zu denen in jüngerer Zeit auch Videomitschnitte getreten sind. Viele seiner Einspielungen sind mit wichtigen Schallplattenpreisen ausgezeichnet worden, etwa dem begehrten amerikanischen Grammy, den Bronfman für seine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Béla Bartók erhalten hat. Aus jüngster Zeit sind Aufnahmen von Alfred Schnittkes Konzert für Klavier und Streicher sowie der Klavierkonzerte von Johannes Brahms mit dem Cleveland Orchestra zu nennen. 2021 erschien das Album *Nostalgia*, das Bronfman gemeinsam mit Magdalena Kožená aufgenommen hat, beim Label Pentatone.



Berliner
Philharmoniker

Dr. Andreas Linke,
Abonnent seit 2014

Werde ein Teil
von uns.

Mit einem Abonnement der
Berliner Philharmoniker. Infos auf
berliner-philharmoniker.de/abonnement

Musikfest Berlin Digital

In Zusammenarbeit mit der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker präsentiert das *Musikfest Berlin* der Berliner Festspiele ausgewählte Veranstaltungen mit internationalen Gastorchestern auch online. In der Berliner Festspiele Mediathek und den Digital Guides des *Musikfest Berlin* ermöglichen wir außerdem Einblicke hinter die Kulissen und informieren über Hintergründe rund um das Festivalprogramm.

Livestreams ausgewählter Veranstaltungen sind in der Digital Concert Hall verfügbar. Die Registrierung in der Digital Concert Hall ist kostenlos und unverbindlich. Zugang zu allen kostenpflichtigen Inhalten erhalten Sie ab € 9,90 unter digitalconcerthall.com/access

Aufzeichnungen vieler Konzerte können Sie in der Berliner Festspiele Mediathek kostenlos ansehen. Es besteht die Möglichkeit einer freiwilligen Zahlung nach dem Pay-what-you-want-Verfahren.

Die Aufzeichnungen werden, wenn nicht anders angegeben, am Folgetag des Live-Konzerts um 16:00 Uhr veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Die genauen Verfügbarkeitszeiträume und weitere Details finden Sie unter mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Interessante Details und neue Zusammenhänge erschließen die *Digital Guides* der Berliner Festspiele. Auch das *Musikfest Berlin* beleuchtet mithilfe dieses multi-medialen Angebots sein Programm aus neuen Perspektiven, vermittelt übergreifende Ideen und informiert über wissenswerte Hintergründe. Künstler*innengespräche, deren Langfassung als Video in der Berliner Festspiele Mediathek zu finden sind, ergänzen das Angebot. Die Digital Guides des *Musikfest Berlin* finden Sie unter berlinerfestspiele.de/musikfest-digital-guide

*Künstler*innenbiografien*

Ausführliche Biografien der am *Musikfest Berlin 2022* beteiligten Interpret*innen, Orchester und Ensembles sowie der Komponist*innen haben wir für Sie auch auf unserer Website zusammengestellt. Sie finden sie unter: berlinerfestspiele.de/musikfest-bios



Online- und Radio-Termine

Live-Übertragungen der Konzerte
in der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker
und in der Berliner Festspiele Mediathek

28.8.	So 20:00	Concertgebouworkest Amsterdam
31.8.	Mi 20:00	Orchestre Révolutionnaire et Romantique
1.9.	Do 20:00	The Philadelphia Orchestra
2.9.	Fr 20:00	London Symphony Orchestra
3.9.	Sa 20:00	The Cleveland Orchestra
4.9.	So 20:00	Rotterdams Philharmonisch Orkest
5.9.	Mo 20:00	Accademia Nazionale di Santa Cecilia
6.9.	Di 20:00	Odessa Philharmonic Orchestra
10.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker
12.9.	Mo 20:00	National Gugak Center (Seoul, Korea)
14.9.	Mi 20:00	Collegium Vocale Gent
17.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker

Die meisten der genannten Konzerte werden am Folgetag um 16:00 Uhr als Aufzeichnung in der Berliner Festspiele Mediathek veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Nähere Informationen unter digitalconcerthall.com/access und mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Deutschlandfunk Kultur – Die Sendetermine

1.9.	Do 20:03	The Philadelphia Orchestra	Live-Übertragung
6.9.	Di 20:03	The Cleveland Orchestra	Aufzeichnung vom 3.9.
8.9.	Do 20:03	RIAS Kammerchor Berlin	Live-Übertragung
11.9.	So 15:05	„Quartett der Kritiker“	Aufzeichnung vom 31.8.
11.9.	So 20:03	Orchestre Révolutionnaire et Romantique	Aufzeichnung vom 7.9. aus der Royal Albert Hall, London
13.9.	Di 20:03	Rotterdams Philharmonisch Orkest	Aufzeichnung vom 4.9.
16.9.	Fr 20:03	Berliner Philharmoniker II	Live-Übertragung
18.9.	So 20:03	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Live-Übertragung
20.9.	Di 20:03	Collegium Vocale Gent	Aufzeichnung vom 14.9.
21.9.	Mi 20:03	NoonSong präsentiert: Prayse Berlin!	Teilmitschnitt vom 17.9.
23.9.	Fr 20:03	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 13.9.
25.9.	So 20:03	Odessa Philharmonic Orchestra	Aufzeichnung vom 6.9.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

rbbKultur – Die Sendetermine

28.8.	So 20:03	Concertgebouworkest Amsterdam	Live-Übertragung
19.9.	Mo 20:03	BigBand der Deutschen Oper Berlin	Live-Übertragung
24.9.	Sa 20:03	Berliner Philharmoniker I	Aufzeichnung vom 10./11.9.

rbbKultur ist in Berlin über 92,4 MHz, Kabel 95,35, DAB+ und über Livestream auf kulturradio.de zu empfangen.

Programmübersicht

Sa	27.8.	Kammermusiksaal 19:00	Gringolts Power Altstaedt
So	28.8.	Philharmonie 20:00	Eröffnungskonzert Musikfest Berlin 2022 Concertgebouworkest Amsterdam Klaus Mäkelä
Di	30.8.	Haus der Berliner Festspiele 20:00	Ensemble Modern CocoonDance Enno Poppe
Mi	31.8.	Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal 17:30	„Quartett der Kritiker“
		Philharmonie 20:00	Orchestre Révolutionnaire et Romantique Monteverdi Choir John Eliot Gardiner
Do	1.9.	Philharmonie 20:00	The Philadelphia Orchestra Yannick Nézet-Séguin
Fr	2.9.	Philharmonie 20:00	London Symphony Orchestra Sir Simon Rattle
Sa	3.9.	Kammermusiksaal 17:00	Magdalena Kožená & Yefim Bronfman
		Philharmonie 20:00	The Cleveland Orchestra Franz Welser-Möst
So	4.9.	Philharmonie 20:00	Rotterdams Philharmonisch Orkest Lahav Shani
Mo	5.9.	Philharmonie 20:00	Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Sir Antonio Pappano
Di	6.9.	Philharmonie 20:00	Odessa Philharmonic Orchestra Hobart Earle
Mi	7.9.	Philharmonie 20:00	Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin Sir Donald Runnicles
Do	8.9.	Philharmonie 20:00	RIAS Kammerchor Berlin Ensemble Promena Justin Doyle

Fr	9.9.	Philharmonie 20:00	Gewandhausorchester Leipzig Andris Nelsons
Sa	10.9.	Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker I Thomas Adès
		Konzerthaus Berlin 19:00	Konzerthausorchester Berlin Christoph Eschenbach
So	11.9.	Kammermusiksaal 17:00	Ensemblekollektiv Berlin Enno Poppe
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker I Thomas Adès
Mo	12.9.	Philharmonie 20:00	Gastspiel des National Gugak Center
Di	13.9.	Philharmonie 20:00	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Vladimir Jurowski
Mi	14.9.	Philharmonie 20:00	Collegium Vocale Gent und Ensemble Philippe Herreweghe
Do	15.9.	Kammermusiksaal 20:00	JACK Quartet
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
Fr	16.9.	Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
Sa	17.9.	Kirche Am Hohenzollernplatz Berlin 00:05 - 23:55	NoonSong präsentiert: <i>Prayse! Berlin</i> Offizium für eine Stadt, die niemals schläft Sieben Chor-Highlights in 24 Stunden
		Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
So	18.9.	Philharmonie 20:00	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Robin Ticciati
Mo	19.9.	Philharmonie 20:00	Charles Mingus zu Ehren BigBand der Deutschen Oper Berlin & Gäste

Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung),
Juliane Spence, Nicola Trevisani,
Ivana-Elena Wirtz

Abendprogramm

Redaktion
Daniel Frosch,
Nelly Sophie Haag (Assistenz)

Lektorat
Anke Buckentin,
Julian Dittrich,
Friedrich Weißbach

Gestaltung
Christine Berkenhoff
nach einem Entwurf von Eps51

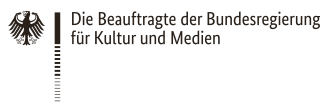
Herstellung
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Stand: 19. August 2022
Programm- und Besetzungs-
änderungen vorbehalten

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin
in Zusammenarbeit mit



Gefördert von



Projektgebundene Partner und Förderer

Medienpartner



Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Intendanz
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Grafik
Christine Berkenhoff, Nafi Mirzaii

Internetredaktion
Frank Giesker (Leitung),
Juliane Albrecht;
Benedikt Schwank
(Studentische Mitarbeit)

Marketing
Gerlind Fichte (Leitung),
Jules Maier, Mathé Többen;
Isabel Rojas, Anna Slabik
(Studentische Mitarbeit)

Presse
Sara Franke, Anna Lina Hinz,
Patricia Hofmann,
Anna-Lina Pyrskalla;
Helena Bschaten
(Studentische Mitarbeit)

Redaktion
Andrea Berger (Leitung),
Rebecca Freiwald, Daniel Frosch,
Paul Rabe

Social Media
Anna Neubauer;
Lars Holdgate (Studentische Mitarbeit)

Teamassistentz Kommunikation
Sunniva Sann

Guest Accomodation
Marc Völz (Leitung),
Frauke Nissen, Jennifer Plucinski

Protokoll und Partnerschaften
Jeruna Tiemann,
Jamie Lee Moser (Assistenz)

Ticket Office
Ingo Franke (Leitung),
Frano Ivić (Stellvertretende Leitung),
Peter Decker, Emiko Konishi,
Tom Kretschmann, Uwe Krey,
Karsten Neßler, Nick Pertsch,
Jorge Santiago Rivera, Maren Roos,
Torsten Sommer, Sibylle Steffen

Danke an alle Mitarbeiter*innen
der Berliner Festspiele.

Adresse
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

+49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

f musikfestberlin
@ berlinerfestspiele
blnfestspiele
mediathek.berlinerfestspiele.de

#MusikfestBerlin

