

An impressionistic painting of a village scene. In the foreground, a dirt path leads through green foliage towards a cluster of white buildings with dark roofs. A river flows through the middle ground, reflecting the sky and the buildings. In the background, a large, golden-brown structure, possibly a church or castle, sits atop a hill. The sky is filled with soft, grey clouds. The overall style is loose and painterly, with visible brushstrokes and a rich color palette.

INTERNATIONALE

Majewsky

HUGO -WOLF -AKADEMIE

FÜR GESANG · DICHTUNG · LIEDKUNST E.V. STUTT GART

Galeriekonzert

ANNA ALÁS I JOVÉ, MEZZOSOPRAN
ALEXANDER FLEISCHER, KLAVIER

Vortragssaal, Staatsgalerie Stuttgart

IN ZUSAMMENARBEIT
MIT DER STAATSGALERIE STUTT GART

INHALT

Programm	4
Einführung	6
Texte	12
Mitwirkende	36

PROGRAMM

XAVIER MONTSALVATGE (1902–2002)

Cinco canciones negras
Cuba dentro de un piano
Punto de habanera
Chévere
Canción de cuna
Canto negro

JOAN MAGRANÉ (*1988)

Tres cançons amb textos de Rosselló-Pòrcel
Inici de campana
Pluja en el jardí de l'Ateneu
Leda

FREDERIC MOMPOU (1893–1987)

Combat del somni
Damunt de tu només les flors
Aquesta nit un mateix vent
Jo et pressentia com la mar
Fes-me la vida transparent
Ara no sé si et veig encar

ALMA MAHLER (1879–1964)

Fünf Lieder
Die stille Stadt
In meines Vaters Garten
Laue Sommernacht
Bei dir ist es traut
Ich wandle unter Blumen

MANUEL DE FALLA (1876–1946)

Siete canciones populares españolas
El paño moruno
Seguidilla murciana
Asturiana
Jota
Nana
Canción
Polo

ANNA ALÀS I JOVÉ, MEZZOSOPRAN
ALEXANDER FLEISCHER, KLAVIER

KATALANISCHE LIEDER

Der erste Zyklus des katalanischen Liedes, der mein Herz eroberte, war **Frederic Mompous** (1893-1987) *Combat del somni* (*Kampf der Träume*, 1942-1948). Angekommen in Wien, weit weg von katalanischen Bibliotheken, tauchte ich besessen in ein inspirierendes Internet ein und versuchte zu verstehen, warum es Hinweise darauf gab, dass der Zyklus über die drei bekanntesten Lieder hinausging: *Damunt de tu només les flors* (1942), *Aquesta nit un mateix vent* (1946) und *Jo et pressentia com la mar* (1948), alle auf Texte des Verlegers und Kritikers Josep Janés. Dieses Meisterwerk wurde durch die generationenübergreifende Freundschaft zwischen dem Komponisten und dem Dichter begünstigt. Ein viertes Lied aus der gleichen Gedichtsammlung, *Fes-me la vida transparent* (1948), war unverständlicherweise isoliert veröffentlicht worden, und nicht einmal die »Wallfahrt« zum Stand der Salabert Editions auf der Frankfurter Musikmesse half mir, das Ganze zu enträtseln. Erst 2003 hatten wir das große Glück, mit der Pianistin und unschätzbaren Komplizin Daniela De Marchi Carmen Bravo, die Witwe Mompous, besuchen zu dürfen, die das Geheimnis aufklärte und uns die Manuskripte von *Fes-me la vida transparent* und *Ara no sé si et veig encar* (1948) kopieren ließ. Dieses fünfte Lied war trotz seiner unbestreitbaren Qualität nie zur Herausgabe eingereicht worden, da Mompou es teilweise für ein anderes Werk verwendete. Carmen Bravo erzählte uns auch die traurige Geschichte hinter der Widmung des Dichters »Sonette für Maria Victoria, die mit ihrem Traum starb«: eine junge Tänzerin und Freundin von Janés, die unerwartet tot auf ihrem Bett gefunden wurde. Damals gab es keine Aufnahme von dem fünften Lied, und wir haben es wie eine Weltpremiere [empfunden und aufgeführt] verschlungen. Seitdem begleitet mich dieser Zyklus und streichelt jedes Mal tief meine Seele, wenn ich ihn interpretiere. Da der Komponist einer der großen Referenzpersonen des katalanischen Liedes ist, verdiente er einen

Ehrenplatz auf dieser Schallplatte, wo er den Beginn eines Nachlasses symbolisiert, der in den Kompositionen von Joan Magrané gipfelt.

Musikalisch haben nur wenige Komponisten mit so wenig so viel erreicht wie Mompou. Ich denke, dass niemand besser als er selbst seinen Kompositionsstil beschreiben kann: »Ich bin ein Mann mit wenigen Worten und ein Musiker mit wenigen Noten. Die Musik ist für das Unaussprechliche geschrieben, ich möchte, dass sie wie aus dem Schatten erscheint, um [gleich] wieder hinzukehren.« Seine ruhige Persönlichkeit, seine Schüchternheit und seine diskreten Manieren spiegeln sich in der Einfachheit, Transparenz, Melancholie und Ruhe seiner Kompositionen wider.

In diesen Tagen bleibt kaum jemandem verborgen, dass die politischen Beziehungen zwischen Spanien und Katalonien nicht ihren besten Moment erleben, weshalb es mir wichtig erschien, die kulturellen Bindungen zu würdigen und sich intensiv an sie zu erinnern, die uns vereinen, uns vereinen und uns immer vereinen werden, unabhängig von den politischen Strukturen, die die Landkarte der iberischen Halbinsel regieren sollen.[...]

[...] diese Wechselbeziehung reicht über die Iberische Halbinsel hinaus und kein Liederzyklus zeugt besser davon als **Xavier Montsalvatges** (1912-2002) *Cinco Canciones Negras* (Fünf schwarze Lieder), in denen er Rhythmen und Themen der Musik der Antillen verwendete und wo man deutlich beobachten kann, wie die kastilische Sprache Spanien, Katalonien, Uruguay und Kuba unter ein einziges künftlerisches Dach bringt. Montsalvatge liebte die musikalischen Ausdrucksformen der Karibik (es begann mit einer Zusammenstellung der Habaneras von der Costa Brava). Katalanische Kolonisten hatten in der Karibik ihre heimatliche Musik gepflegt, diese aber auch mit lokaltypischem Kolorit verbunden.

Die Gedichte, aus denen die *Cinco Canciones Negras* bestehen, spiegeln die Stimmen entrechteter oder unterdrückter Minderheiten wider. Im Auftrag von Mercè Plantada musizierte Montsalvatge zuerst Ildefonso Pareda Valdés' *Canción de cuna para dormir a un negrito* (1945). Angesporn durch den Erfolg dieser Premiere, vertonte er zwei weitere Gedichte von Nicolás Guillén: *Chévere* und *Canto negro*, um das Schlaflied zu umrahmen. Dazu wählte Montsalvatge *Punto de Habanera* seines engen Freundes Néstor Lujáns. Und schließlich kam ein weiterer spanischer Dichter und guter Freund Montsalvatges mit einem einzigen Gedicht, *Cuba dentro de un piano*, hinzu: Rafael Alberti (vom Diktator verbannt). Indem Montsalvatge diese Texte zusammenstellte, verwendete er *Cinco canciones negras*, um eine bewusste Aussage darüber zu treffen, wie er Spanien, das spanische Amerika und Fragen der Identität, die durch den spanischen Bürgerkrieg noch stärker betont worden waren, repräsentieren wollte. Der Zyklus wurde am 18. März 1945 von Mercè Plantada und dem Pianist Pere Vallribera uraufgeführt.

Cinco canciones negras stellt den Höhepunkt Montsalvatges »Antillanismo« dar und gilt als eine wahre Fusion katalanischer und karibischer Einflüsse. Die orchestrierte Version unter der musikalischen Leitung von Montsalvatges ehemaligem Lehrer Eduard Toldràs hatte ihre Premiere nur wenige Monate vor dem Tod von Manuel de Falla und wurde dadurch eine figurative Übergabe der nationalistischen Fackel von de Falla zu Montsalvatge.

Um die spanischen Wurzeln nicht auf das poetische Reich zu begrenzen, wollte ich unbedingt einen Komponisten einbeziehen, der nicht in Katalonien geboren wurde. Aus mehreren Gründen war **Manuel de Falla** (1876-1946) der ideale Kandidat, um diese konziliante Brücke zwischen beiden Kulturen zu symbolisieren, denn sowohl seine Mutter, sein erster bedeutender Kompositionslehrer (Felip Pedrell, 1841-1922) als auch

seine Muse und enge Freundin, die Sängerin Conxita Badia, waren katalanischer Abstammung. Sogar symbolisch beherbergt der Kreis um Manuel de Falla mehr als eine Generation katalanischer Musiker, die auf der Suche nach einem Seufzer von Freiheit waren, inmitten der kulturellen Erstickung durch die Diktatur. Obwohl keine persönliche direkte Verbindung zwischen de Falla und unseren ausgewählten Komponisten besteht, lassen sich mehrere künstlerische Spuren finden: wie Mompou und Magrané, wurde Falla durch den Pariser Kompositionsstil inspiriert, für Montsalvatge war Falla ein essentieller Wegweiser zu seiner musikalischen Reise (*Soneto a Manuel de Falla*, 1973). Außerdem dirigierte Toldrà selbst 1961 die posthume Premiere von de Fallas *L'Atlàntida* in Barcelona, ein unfassbares Oratorium, das die Katalanisch-Kenntnisse des Komponisten erweiterte.

Im Rahmen des kulturellen Austauschs näherte sich der Andalusier Manuel de Falla den verschiedenen Charakteren der spanischen Musikfolklore, indem er die *Siete Canciones Populares Españolas* (*Sieben spanische Volkslieder*, 1914) komponierte, zwei aus eigener Erfindung, *Nana* (Wiegenlied) und *Jota* (ein Tanz aus Aragon) sowie fünf Lieder aus den populären Liederbüchern der damaligen Zeit: *El paño moruno* (*Das maurische Tuch*), *Seguidilla Murciana* (*Seguedille aus Murcia*), *Canción* (*Lied*), *Polo* (ein Flamenco Tanz) und *Asturiana* (Lied aus Asturien, eine nördliche Region Spaniens). Der Zyklus wurde 1915 im Ateneo de Madrid von der valencianischen Sängerin Lluïsa Vela und dem Autor am Klavier uraufgeführt.

Trotz des unverwechselbaren und persönlichen Stils erkennt man wie Falla sich von folkloristischem Material »nährte«, zum Beispiel an den reinen strophischen Strukturen, den klaren und direkten Melodien, der zentralen und reduzierten Tessitura und den Reminiszenzen an die Flamencogitarre. Wie auch in Toldràs Zyklus ist die Liebe die Thematik, die während des gesamten Zyklus

EINFÜHRUNG

lus' vorherrscht. Aber in diesem Fall sind die Gedichte traditionell und anonym, angepasst oder kombiniert mit Fragmenten von Werken bekannter Dichter der Zeit.

In seinem neuen Zyklus *Tres poemes de Bartomeu Rosselló-Pòrcel* (Anna Alàs i Jové gewidmet, 2018) führt **Joan Magrané** (*1988) die Idee der Kontinuität der katalanischen Liedtradition, vor allem die aus dem 19. Jahrhundert, bis zu Frederic Mompou und Manuel Blancafort weiter. Die wesentlichen Kennzeichen dieser Erbschaft sind die Klarheit, die Verständlichkeit des Textes und das Konzept, dass weniger mehr ist. Der Komponist schrieb den Zyklus während eines künstlerischen Residenzprogrammes in der Casa de Velázquez (Madrid) und ließ sich von Rosselló-Pòrcels Werk wegen seiner poetischen Kraft und der Verbindung mit dem Ateneu Barcelonès inspirieren: eine Gesellschaft, die Magrané wie ein zweites Zuhause empfand. Der Komponist steht der gesamten Generation von Dichtern des Noucentisme sehr nahe, von Josep Carner bis Rosselló-Pòrcel. Magranés kreativer Prozess beginnt damit, sich innig mit Worten vertraut zu machen, bis er die Musik extrahiert, nicht unbedingt auf eine beschreibende Weise, sondern in der Konzentration auf das Wesentliche. Für ihn ist das Lied eine natürliche Auflösung des Madrigals; es ist zu spüren, dass beide Genres eine prominente Position in seinem Schaffen verdienen werden.

Anna Alàs i Jové



Edouard Manet (1838-1874), Ansicht von Granada, 1871
Öl; Leinwand; Breite: 45,5 cm; Höhe: 62 cm

Das Werk trug früher den Titel "Landschaft bei Oloron-Sainte-Marie". Ein hinsichtlich des Motivs, des gewählten Bildausschnitts und der Pinselführung nahezu identisches Gemälde des katalanischen Malers Marià Fortuny, eigentlich Marià Josep Bernat Fortuny i Marsal (Reus/Tarragona 1838-1874 Rom) befindet sich heute im Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Edouard Manet, der Fortuny schätzte, könnte dessen Gemälde in Paris gesehen und kopiert haben, wo es sich zwischen 1875 und 1922 in einer Privatsammlung befand.

XAVIER MONTSALVATGE

CUBA DENTRO DE UN PIANO

Cuando mi madre llevaba un sorbete de fresa por sombrero
y el humo de los barcos aún era humo de habanero,
Mulata vueltabajera...

Cádiz se adormecía entre fandangos y habaneras
y un lorito al piano quería hacer de tenor.

...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 de El
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 se perdió. Tuvo la culpa el dinero...

Cayó,

calló el cañonero.

Pero después, pero ¡ah! después...

fue cuando al SÍ

lo hicieron YES.

Rafael Alberti (1902–1999)

PUNTO DE HABANERA (SIGLO XVIII)

La niña criolla pasa
con su miriñaque 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.

Deutsche Übersetzungen: Anna Alàs i Jové

KUBA IM INNEREN EINES KLAVIERS

Als meine Mutter ein Erdbeersorbet als Hut trug
und der Rauch der Schiffe noch der Rauch aus Havanna
war ...

Cádiz schläft zwischen »Fandangos« und »Havaneras«
und ein Papageichen am Klavier wollte als Tenor singen.

Sag mir, wo ist die Blume,
welche die Menschen so sehr verehren.

Mein Onkel Antonio kehrte zurück mit seiner
aufständischen Art.

»La Cabaña« und »Príncipe« erklangen in den Höfen vom
Hafen.

(Nun scheint die blaue Perle des Karibischen Meeres
nicht mehr, schon ist sie erloschen, sie starb.)

Ich traf die schöne Trinidad...

Kuba hat man verloren und jetzt stimmt es.

Es ist die Wahrheit und keine Lüge.

Ein flüchtender Kanonier kam und sang es in Guajiras.

Havanna hat man bereits verloren.

Es war die Schuld des Geldes ...

Schweigt, fällt der Kanonier.

Aber danach, aber – ach – danach,

war es, als sie das JA

zu einem YES verwandelten!

HABANERA RHYTHMUS

Das kreolische Mädchen kommt vorbei
mit ihrem weissen Reifrock.

Wie weiss!

Hallo, Krepp deines Schaumes!

Seemänner, schaut sie an!

Sie ist in Monden gebadet,

die ihre Haut verdunkeln!

Mädchen, beschwere dich nicht

während dieses Abends.

TEXTE

Quisiera mandar al agua
que no se escape de pronto
de la cárcel de tu falda.
Tu cuerpo encierra esta tarde
rumor de abrirse de dalia.
Niña no te quejes,
tu cuerpo de fruta está
dormido en fresco brocado.
Tu cintura vibra fina
con la nobleza de un látigo.
Toda tu piel huele alegre
a limonar y naranjo.
Los marineros te miran
y se te quedan mirando.
La niña criolla pasa
con su miriñaque blanco.
¡Qué blanco!

Nestor Luján (1922–1995)

CHÉVERE

Chévere del navajazo,
se vuelve él mismo navaja:
pica tajadas de luna,
mas la luna se le acaba;
pica tajadas de canto,
mas el canto se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se le acaba,
y entonces pica que pica
carne de su negra mala.

Nicolás Guillén (1902–1989)

Ich möchte das Wasser befehlen,
nicht aus dem Gefängnis
deines Rockes zu fliehen.
Dein Körper schließt heute Abend
den Duft einer aufgeblühten Dahlie.
Mädchen, beschwere dich nicht.
Dein fruchtiger Körper
ist auf frischem Brokat eingeschlafen.
Deine Hüfte bewegt sich
so edel wie eine Peitsche.
Deine ganze Haut riecht fröhlich
nach Zitronen- und Orangenbaum.
Die Seemänner schauen dich an
und bleiben starrend.
Das kreolische Mädchen kommt vorbei
mit ihrem weißen Reifrock.
Wie weiß!

CHÉVERE

Chévere durch den Messerstich
wird er selbst das Messer:
hackt Stücke aus dem Mond
aber der Mond geht aus;
hackt Stücke aus dem Schatten
aber der Schatten geht aus,
hackt Stücke aus dem Gesang
aber der Gesang geht aus,
und dann, hackt und hackt
seiner unartigen Negerin Fleisch.

CANCIÓN DE CUNA PARA DORMIR A UN NEGRITO

Ninghe, ninghe, 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.
Cierra los ojitos.
negrito asustado;
el mandinga blanco
te puede comer.
¡Ya no eres esclavo!
Y si duermes mucho,
El señor de casa
promete complar
traje con botones
para ser un 'groom'.
Ninghe, ninghe, ninghe.
duérmete, negrito,
cabeza de coco,
grano de café.

Ildefonso Pereda Valdés (1899–1996)

CANTO NEGRO

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro:
[¡Aoe!] congo solongo del Songo
baila yambo sobre un pie.
[Tambambó, yambambé.]
Mamatomba,
serembe cuserembá.
el negro canta y se ajuma,
[mamatomba serembé cuserembá.]

SCHLAFLIED FÜR EIN SCHWARZES KIND

Ninghe, ninghe, ninghe,
so klein,
das schwarze Kind,
das nicht schlafen will.
Kokosnuss Kopf,
Kaffeebohne,
mit niedlichen Fleckchen,
mit großen Augen
wie zwei Fenstern
zum Meer hinaus.
Schließe die Augen,
beängstigtes schwarzes Kind,
der weiße »mandinga«
könnte dich fressen.
Du bist kein Sklave mehr!
Und wenn du viel schläfst,
der Herr des Hauses
verspricht dir
einen Anzug mit Knöpfen,
um ein Laufbursche zu werden.
Ninghe, ninghe, ninghe,
schlaf klein schwarzes Kind,
Kokosnuss Kopf,
Kaffeebohne.

SCHWARZER GESANG

Yambambo, yambambe!
Läutet der congo solongo,
läutet der Schwarze schön schwarz:
Aoe! congo solongo del Songo
tanze yambo über einen Fuß.
Yambambo, yambambe.
Mamatomba
serembé cuserembá,
der Schwarze singt und betrinkt sich,
mamatomba serembé cuserembá,

TEXTE

el negro se ajuma y canta,
[mamatomba serembé cuserembá,]
el negro canta y se va.
Acuememe serembó. aé;
[yambambó] aó.]
Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba:
¡Yambá! ¡Yambó!
¡Yambambé, [yambambó, yambambé!
¡Baila yambó sobre un pié.]

Nicolás Guillén

JOAN MAGRANE

Texte: Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913–1938)

INICI DE CAMPANA

efímer entre els arbres
– fora porta – de tarda.
La pols dels blats apaga
un or trèmul en punxes
blanquinoses de plana.
L'àmbit vincla i perdura
comiats d'enyorances d'avui mateix.
Desvari de vies solitàries.
Argila i calç.
Finestres de la casa tancada,
quan torno, d'horabaixa,
girant-me adesiara.

PLUJA AL JARDÍ DE L'ATENEU

Breus vermellors subtils en llamp.
Cercles menuts de verd i blanc.
Corbes gracioses de l'herbam,
ajupides en el quadrat.
Una pedra, al mig, posa argents
i ploms en lluita.
I, damunt tot,
vellut i negre de palmeres
mai no agitades per cap vent.

der Schwarze betrinkt sich und singt.
Mamamomba serembé cuserembá,
der Schwarze singt und geht.
Acuememe serembó aé,
yambambó aé, yambambé aó,
Tanz, Tanz, Tanz des Schwarzen,
welches niederwirft;
Yambá! Yambó!
¡Yambambé! ¡Yambambá! ¡Yambambé!
Tanze yambo über einen Fuß.

BEGINN DER GLOCKE

kurzlebig zwischen den Bäumen
– draußen vor der Tür – am Nachmittag.
Der Weizenstaub erlischt
ein zitterndes Gold an den weißlichen
Spitzen einer Wiese.
Der Umreich biegt und besteht
heutigen Abschiede der Sehnsüchte fort.
Verirrungen einsamer Wege.
Ton und Kalk.
Fenster des geschlossenen Hauses,
wenn ich am Abend zurückkomme
und ab und zu mich umdrehe.

REGEN IM GARTEN DES ATENEUS

Kurze subtile Rötungen bei Blitzen.
Kleine Kreise von Grün und Weiß.
Graziöse Kurven des Grases,
in dem Quadrat gebückt.
Ein Stein, in der Mitte, bringt Silbern
und Bleie zu den Kampf.
Und vor allem,
Samt und Schwarz der Palmen
nie von irgendeinem Wind erschüttert.

TEXTE

LEDA

L'aigua rissa un aire fi
– estrofa de blaus, carícia –
i acusa sedes recents,
presó de llunes fingides.
Sobre el cristall, una obaga
divina fressa lasciva.
Ones i plomes en flagell.
Nervi de roses. Enigma.
Marbres de l'instant s'encenen
vora la fuga imprevista.
Pompa, silenci, fatiga.
Corba de blancs i d'espines.
L'escenari entremalia
la procacitat maligna.

FREDERIC MOMPOU

Texte: Josep Janes (1913–1959)

DAMUNT DE TU, NOMÉS LES FLORS

Damunt de tu, només les flors
eren com una ofrena blanca:
la llum que daven al teu cos
mai més seria del branca;
tota una vida de perfum
amb el seu bes t'era donada.
Tu resplendies de la llum
per l'esguard clos atresorada.
Si hagués pogut ésser sospir
de flor! Donar-me, com un llir,
a tu, perquè la meva vida
s'anés marcint sobre el teu pit.
I no saber mai més la nit,
que al teu costat fóra esvaïda.

LEDA

Das Wasser kräuselt eine feine Luft
– Strophe von Blauen, Streicheln –
und betont jüngsten Seiden,
Gefängnis fingierter Monden.
Auf dem Glas, ein göttlicher Schatten
lasziv häufig tret.
Wellen und Federn wie ein Geißel.
Ein Nerv aus Rosen. Rätsel.
Marmore des Augenblickes funkeln
nah an die unerwartete Fuge.
Pomp, Stille, Erschöpfung.
Kurve aus Weißen und Rückgraten.
Die Bühne spielt schelmisch
die böartige Frechheit.

LIEGEND AUF DICH NUR DIE BLUMEN

Liegend auf dich nur die Blumen,
sie waren wie eine weiße Opfergabe.
Das Licht, das sie an deinen Körper gaben
wurde nie zurück zum Zweig.
Ein ganzes Parfüm Leben
durch seinen Kuss wurde dir gegeben.
Du strahltest wegen des Lichtes,
in dem geschlossenen Blick angehäuft.
Könnte ich der Seufzer einer Blüte Seufzer sein,
wie eine Lilie dir mich ergeben,
damit mein Leben verblühte,
verblühte auf deiner Brust.
Und nie wieder die Nacht kennenlernen,
die neben dir verschwand.

AQUESTA NIT UN MATEIX VENT

Aquesta nit un mateix vent
i una mateixa vela encesa
devien dur el teu pensament
i el meu per mars on la tendresa
es torna música i cristall.
El bes se'ns feia transparència
-sí tu eres l'aigua, jo el mirall-
com si abracéssim una absència.
El nostre cel fóra, potser,
un somni etern, així, de besos
fets melodia i un no ser
de cossos junts i d'ulls encesos
amb flames blanques i un sospir
d'acariciar sedes de llir?

JO ET PRESENTIA COM LA MAR

Jo et presentia com la mar
i com el vent, immensa, lliure,
alta, damunt de tot atzar
i tot destí.
I en el meu viure com el respir.
I ara que et tinc,
veig com el somni et limitava.
Tu no ets un nom ni un gest.
No vinc a tu
com a la imatge blava
d'un somni humà.
Tu no ets la mar que és presonera
dins de platges,
tu no ets el vent,
pres en l'espai.
Tu no tens límits;
no hi ha encar,
mots per a dir-te,
ni paisatges per ser el teu món,
ni hi seran mai.

DIESE NACHT DER GLEICHE WIND

Diese Nacht, der gleiche Wind
und die selbe entzündete Kerze
sollten deinen Gedanken und meinen
durch Meere bringen, wo die Zärtlichkeit
sich zur Musik und Kristall verwandelt.
Der Kuss wurde durchsichtig,
wenn du das Wasser warst, war ich der Spiegel.
Als wir eine Abwesenheit umarmt hätten.
Unser Himmel wäre vielleicht
ein ewiger Traum von Küssen,
die Melodie und ein Nicht-Sein werden,
von gemeinsamen Körper und funkelnden Augen.
Mit weißen Flammen und einem Seufzer
aus Seiden von Lilien zu streicheln.

ICH AHNTE DICH WIE DAS MEER

Ich ahnte dich wie das Meer
und wie der Wind, unendlich, frei,
hoch über jeden Zufall
und jedes Schicksal,
und in meinem Leben
wie das Atmen.
Und nun, da ich dich habe,
merke ich, dass dieser Traum dich begrenzte.
Du hast weder Namen noch Geste.
Ich komme zu dir,
nicht wie die blauen Bilder
eines menschlichen Traums.
Du bist nicht das Meer,
das gefangen in den Stränden ist,
du bist nicht der Wind,
festgehalten im Raum.
Du hast keine Grenze,
es gibt noch keine Wörter, um dich zu beschreiben,
auch nicht Landschaften, um deine Welt zu sein,
wird es nie geben.

FES-ME LA VIDA TRANSPARENT

Fes-me la vida transparent,
com els teus ulls;
torna ben pura la mà meva,
i al pensament
duu-m'hi la pau.
Altra ventura no vull,
sinó la de seguir
l'estela blanca que neixia
dels teus camins.
I no llanguir
per ser mirall d'uns ulls.
Voldria ser com un riu oblidadís
que es lliura al mar,
les aigües pures de tota imatge
amb un anhel de blau.
I ser llavors feliç
de viure lluny d'amors obscures
amb l'esperança del teu cel.

ARA NO SÉ SI ET VEIG, ENCAR

Ara no sé si et veig, encar.
Els ulls et miren, i voldria
que aixó fos veure't. Si sabia
que et veig i et sé, com fóra avar
de poder dir que cap mirall
del món, ni l'aigua més serena
no et saben dir; que sols alena
un pit que estimi el que el cristall
no veu ni diu! Si fos així!
Que tu només fossis en mi!
Lluny dels meus ulls, tan limitada,
tan reduïda a gest, a esguard,
a imatge, a veu, que jo fos part
de tu, vivent per ma mirada.

MACH MEIN LEBEN DURCHSICHTIG

Mach mein Leben durchsichtig
wie deine Augen.
Schaffe mein Hand rein
und bringe Ruhe
meinem Gedanken.
Ich will keinen anderen Zufall,
als der Kielspur zu folgen,
die dein Weg gebar,
und um Spiegel
ein paar Augen zu sein,
nicht zu verwelken.
Ich möchte wie ein vergesslicher Fluss sein,
der ins Meer strömt,
das Wasser rein von allen Bildern,
wie eine Sehnsucht nach Blau.
Und dann froh werden,
weil ich weit von dunkleren Lieben lebe
mit der Hoffnung deines Himmels.

NUN WEISS ICH NICHT OB ICH DICH SEHE

Ich weiß nicht, ob ich dich sehe, immer noch,
die Augen blicken dich an, und ich wünschte, das
wäre wie dich zu sehen. Wenn ich wüsste,
dass das dich zu sehen auch dich kennen heißt,
wie habsüchtig wäre ich, um zu sagen zu können,
dass kein Spiegel der Welt,
auch nicht das stillste Wasser dich nennen könnten.
Da nur eine liebende Brust ausatmen kann,
was der Kristall weder sehen noch sagen kann.
Wenn das so wäre, dass du in mir wärest!
Zu einer Geste, einem Blick, so reduziert,
einer Bild, einer Stimme,
dass ich Teil von dir wäre,
lebendig durch meinen Blick.

ALMA MAHLER

DIE STILLE STADT

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht.
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne
nur Nacht am Himmel steht.
Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt,
es dringt kein Dach, noch Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.
Doch als dem Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund
und aus den Rauch und Nebel
begann ein Lobgesang
aus Kindermund.

Richard Dehmel (1863–1920)

IN MEINES VATERS GARTEN

In meines Vaters Garten –
blühe mein Herz, blüh auf –
in meines Vaters Garten
stand ein schattender Apfelbaum –
Süßer Traum –
stand ein schattender Apfelbaum.

Drei blonde Königstöchter –
blühe mein Herz, blüh auf –
drei wunderschöne Mädchen
schliefen unter dem Apfelbaum –
Süßer Traum –
schliefen unter dem Apfelbaum.

Die allerjüngste Feine –
blühe mein Herz, blüh auf –

die allerjüngste Feine
blinzelte und erwachte kaum –
Süßer Traum –
blinzelte und erwachte kaum.

Die zweite fuhr sich übers Haar –
blühe mein Herz, blüh auf –
sah den roten Morgentraum –
Süßer Traum –

Sie sprach: Hört ihr die Trommel nicht –
blühe mein Herz, blüh auf –
Süßer Traum –
hell durch den dämmernden Traum?

Mein Liebster zieht in den Kampf –
blühe mein Herz, blüh auf –
mein Liebster zieht in den Kampf hinaus,
küsst mir als Sieger des Kleides Saum –
Süßer Traum –
küsst mir des Kleides Saum!

Die dritte sprach und sprach so leis –
blühe mein Herz, blüh auf –
die dritte sprach und sprach so leis:
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum –
Süßer Traum –
ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum. –

In meines Vaters Garten –
blühe mein Herz, blüh auf –
in meines Vaters Garten
steht ein sonniger Apfelbaum –
Süßer Traum –
steht ein sonniger Apfelbaum!

Otto Erich Hartleben (1864–1905)

LAUE SOMMERNACHT

Laue Sommernacht: am Himmel
Stand kein Stern, im weiten Walde
Suchten wir uns tief im Dunkel,
Und wir fanden uns.
Fanden uns im weiten Walde
In der Nacht, der sternenlosen,
Hielten staunend uns im Arme
In der dunklen Nacht.
War nicht unser ganzes Leben
nur ein Tappen, nur ein Suchen?
Da: In seine Finsternisse
Liebe, fiel Dein Licht.

Gustav Falke (1853–1916)

BEI DIR IST ES TRAUT

Bei dir ist es traut:
Zage Uhren schlagen
wie aus weiten Tagen.
Komm mir ein Liebes sagen –
aber nur nicht laut.
Ein Tor geht irgendwo
draußen im Blütentreiben.
Der Abend horcht an den Scheiben.
Lass uns leise bleiben:
Keiner weiß uns so.

Rainer Maria Rilke (1875–1926)

ICH WANDLE UNTER BLUMEN

Ich wandle unter Blumen
Und blühe selber mit;
Ich wandle wie im Traume
Und schwanke bei jedem Schritt.
O, halt mich fest, Geliebte!
Vor Liebestrunkenheit
Fall' ich dir sonst zu Füßen,
Und der Garten ist voller Leut'.

Heinrich Heine (1797–1856)

TEXTE

MANUEL DE FALLA

Texte: Volkslieder

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!

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.

DAS MAURISCHE TUCH

Auf das feine Tuch im Laden
fiel ein Fleck;
man verkauft es zu einem geringeren Preis,
weil es seinen Wert verlor.
Weh!

SEGUIDILLE AUS MURCIA

Wer im Glashaus sitzt,
darf keine Steine auf das Dach
des Nachbarn werfen.
Wir sind Maultiertreiber, vielleicht treffen wir uns
unterwegs!
Wegen deiner großen Inkonstanz
vergleiche ich dich mit einer Peseta,
die von Hand zu Hand läuft,
am Ende ist sie wohl abgerieben,
sieht nach Falschgeld aus
und niemand nimmt sie an.

LIED AUS ASTURIEN

Um zu wissen, ob er mich trösten würde,
schmiegte ich mich an einen grünen Pinienbaum.
um zu wissen, ob er mich trösten würde,

Als er mich weinen sah, weinte er.
Und der Pinienbaum, da er grün war,
er weinte, als er mich weinen sah.

TEXTE

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

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

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

JOTA

Alle meinen, dass wir uns nicht lieben,
weil sie uns nicht miteinander reden sehen;
dein Herz und meines
sollten sie fragen.
Ich verabschiede mich schon von Dir,
von Deinem Haus und Deinem Fenster,
selbst wenn es Deiner Mutter nicht Recht ist,
leb wohl, mein Mädchen, bis morgen.
Selbst wenn Deiner Mutter das nicht Recht ist...

WIEGENLIED

Schlaf, Kind, schlaf ein,
schlaf, meine Seele,
schlaf, Morgensternchen.
Nanita, nana,
schlaf, Morgensternchen.

LIED

Verräterisch, wie sie sind,
werde ich deine Augen begraben.
Du weißt nicht, wie schwer mir ist,
»aus der Luft«,
Mädchen, sie anzuschauen,
»Mutter, am Ufer«.

Man sagt, dass du mich nicht liebst,
Du hast mich früher geliebt.
Gewinn und Verlust,
»aus der Luft«,
gleichen sich aus,
»Mutter, am Ufer«.

TEXTE

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!

POLO

Weh!
Ich trage eine Trauer in meiner Brust!
Weh!
Ich trage eine Trauer in meiner Brust!
Ich trage eine Trauer in meiner Brust!
Weh!
Davon werde ich niemandem erzählen!

Verflucht sei die Liebe, verflucht,
Verflucht sei die Liebe, verflucht!
Weh!
Und der, ach, der mich dies lehrte!
Weh!



Die Mezzosopranistin **Anna Alàs i Jové** stammt aus Terrassa (Katalonien) und absolvierte ihr Gesangsdiplom an der Escola Superior de Música de Catalunya. Später schloss sie ein Masterstudium in Lied und Oratorium an der HfM »Hanns Eisler« bei Prof. Anneliese Fried und Prof. Wolfram Rieger ab. Darüber hinaus besuchte sie regelmäßig Meisterkurse u. a. bei KS Brigitte Fassbaender sowie Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Malcolm Martineau, Bernarda Fink, Thomas Quasthoff sowie Thomas Hampson. Anna Alàs i Jové war Stipendiatin des Heidelberger Frühlings im Jahr 2011, erhielt den 1. Preis beim Joan Massià Gesangswettbewerb 2005, den 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb für Liedkunst Stuttgart 2010 (mit dem Pianisten Alexander Fleischer) und ebenso 2010 den 2. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti. Ihr Opernrepertoire reicht von Dido (*Dido und Aeneas*) bis zu Simplicius (*Simplicius Simplicissimus*). Dabei stand die Mezzosopranistin u. a. als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Diana (*La Calisto*), Volpino (*Lo Speciale*), Siebel (*Faust*), Wellgunde und Flosshilde (*Götterdämmerung*) u. a. an der Berliner Staatsoper, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona, dem Teatro Real Madrid, dem Staatstheater Nürnberg und der Ópera de Oviedo auf der Bühne. In ihrer Hei-

mat und Europa ist sie vor allem auch für ihre Mitwirkung in Ensembles und Opernproduktionen bekannt, die auf historische Aufführungspraxis spezialisiert sind. Hier gastierte sie z. B. mit dem Belgian Baroque Orchestra Ghent, dem Collegium 1704, Musica Florea, La Chimera, dem Ensemble Daimonion u. a. bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, beim Heidelberger Frühling, bei den Musikfestspielen Potsdam, beim Davos Festival und beim Festival de Torroella de Montgrí. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Marc Minkowski, David Afkham, Thomas Hengelbrock, Christoph Prick, Víctor Pablo Pérez, Josep Pons, Diego Martin-Etxebarria, Konrad Junghänel. Ihre Ausbildung in historischer Aufführungspraxis vertiefte sie bei Emma Kirkby, Andrew King, Al Ayre Español sowie den Cembalisten Andrea Marchiol, Raphael Alpermann, María González und Robert Nassmacher. Außerdem wirkte sie bei zahlreichen Rundfunkaufnahmen für den Bayerischen Rundfunk, Deutschland Radio, COM Radio, Catalunya Música, den Internationalen Fernsehkanal Portugal und RNE Radio Clásica mit. CD-Aufnahmen entstanden bei Editorial L'Avenç (Folklore National Preis 2012), Discmedi (Bestes Klassisches Album 2015 beim Enderrock Kritikerpreis), Ficta Edicions, Seed Music und Naxos Records. www.annalasirove.com

Der Pianist **Alexander Fleischer** wurde frühzeitig mit Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, u. a. Liedbegleiter-Preis bei »Das Lied« International Song Competition Berlin 2009. Er konzertiert u. a. beim Lucerne Festival, im Musikverein Wien, im Festspielhaus Baden-Baden, in der Philharmonie Köln, beim Musikfestival »Heidelberger Frühling«, im Konzerthaus Berlin, beim Festival RheinVokal, der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart. Er arbeitet mit Sängern wie Bo Skovhus, Roman Trekel, Thomas Quasthoff, Tobias Berndt, Manuel Walser, Nikola Hillebrand, Jochen Kupfer, Andreas Wolf, Daniela Sindram, u. a. An der Hoch-

schule für Musik »Hanns Eisler« Berlin hat Alexander Fleischer eine Gastdozentur inne und arbeitet seit 2011 als Assistent von KS Prof. Thomas Quasthoff. Im April 2015 erhielt er darüberhinaus eine Dozentur für Liedgestaltung an der Hochschule für Musik Würzburg. 2017 war er Dozent beim renommierten Britten-Pears-Festival in Aldeburgh (UK). 2017 rief er ein eigenes Liedfestival ins Leben. Das »Hirschberger Liedfest« findet 2021 zum 5. Mal statt. Beim Label *querstand* erschien seine hochgelobte CD mit Goethe-Vertonungen von Fanny Hensel mit dem Bariton Tobias Berndt. 2020 erschien zusammen mit der Mezzosopranistin Anna Alàs i Jové die CD »Legacy« mit katalanisch-spanischem Repertoire bei SEED MUSIC. www.alexanderfleischer.de



Herausgeber Internationale Hugo-Wolf-Akademie für Gesang, Dichtung, Liedkunst e.V. Stuttgart, Jägerstraße 40, 70174 Stuttgart, Deutschland, Telefon +49(0)711-22 11 77, Fax +49(0)711. 22 79 919, info@ihwa.de, www.ihwa.de

Vorstand Prof. Dr. Hansjörg Bänzner (Vorsitzender), Hans Georg Koch (Stv. Vorsitzender), Albrecht Merz (Schatzmeister), Walter Kübler (Schriftführer), Dr. Fabian Mayer (Vertreter der Landeshauptstadt Stuttgart), MDgt Dr. Claudia Rose (Vertreterin des Landes Baden-Württemberg), Cornelius Hauptmann, Patrick Strub

Künstlerischer Beirat Prof. Marcelo Amaral, Oswald Beaujean, Prof. Thomas Hampson, Prof. Christiane Iven, Dr. Regula Rapp

Intendanz/Redaktion Dr. Cornelia Weidner

Textnachweis Der Einführungstext ist ein Auszug aus dem Booklet-Text, den Anna Alàs i Jové für die CD LEGACY geschrieben hat. Wir danken für die Abdruckgenehmigung. Der gesamte Text kann auch auf der Webseite von Anna Alàs i Jové (www.annaalasijove.com) nachgelesen werden.

Bildnachweis Titel (Ausschnitt), S. 11: Abbildung mit freundlicher Unterstützung und Genehmigung der Staatsgalerie Stuttgart (www.staatgalerie.de); Martin Walz (Anna Alàs i Jové & Alexander Fleischer)

Änderungen des Programms und der Mitwirkenden vorbehalten.

Internationale Hugo-Wolf-Akademie
für Gesang, Dichtung, Liedkunst e.V. Stuttgart
Jägerstraße 40
70174 Stuttgart, Deutschland
Telefon +49(0)711-22 11 77
Telefax +49(0)711-22 79 919
info@ihwa.de, www.ihwa.de