



Heinrich SUTERMEISTER

**ORCHESTRAL MUSIC, VOLUME TWO:
WORKS FOR VOICE AND ORCHESTRA**

SECHS LIEBESBRIEFE FOR SOPRANO AND ORCHESTRA

SIEBEN LIEBESBRIEFE FOR TENOR AND ORCHESTRA

ROMEO UND JULIA: 'ICH REISE WEIT'

CONSOLATIO PHILOSOPHIAE

**Juliane Banse, soprano
Benjamin Bruns, tenor**

**Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Rainer Held**

LOVE-LETTERS OF PAST TIMES: ORCHESTRAL SONGS BY HEINRICH SUTERMEISTER

by Christian Heindl

Any mention of the name of Heinrich Sutermeister usually relates to his historic contribution as one of the most important Swiss composers of opera in the twentieth century. The crowning achievement of his *œuvre* are ten vocal stage works and several operas for radio in which he largely adopts traditional forms, extended only slightly with modern elements. His instrumental output, characterised by contemporary tonality, as are the operas, is equally and indisputably significant, although it does not include a large-scale symphony. Located between these two poles are his choral settings and his vocal-symphonic works, including the songs which mark out Sutermeister the stage dramatist as a musical poet mining the subtleties of verbal interpretation. Language was always at the heart of his character development, as the son of a pastor and himself a trained philologist (German and Romance studies). His career would also have followed that path had music not taken over as the dominant and determining form of expression at a crucial juncture.

Born in Feuerthalen, near Schaffhausen, on 12 August 1910, Sutermeister attended the 'Humanistische Gymnasium' in Basel, and then studied history and French and German literature before devoting himself wholly to music after a study trip to Paris, where he encountered the music of Debussy and Ravel and, crucially, that of his compatriot Arthur Honegger. His teachers at the Munich Academy between 1931 and 1934 included Walter Courvoisier (harmony and counterpoint), Hugo Röhr (conducting) and Hans Pfitzner. At the same time an artistic friendship began with Carl Orff and Werner Egk which would last for decades, as well as his long-term association with the renowned publishing house Schott in Mainz. In 1934–35 Sutermeister was a répétiteur at the City Theatre in Bern. He wrote works for radio and the stage, which soon enabled him to live as a freelance composer. During the Second World War he

served for a time in the Swiss Army. This period saw the premiere of his Shakespeare opera *Romeo und Julia* in Dresden in 1940, which in turn led to his breakthrough internationally as a composer, a reputation confirmed by the quick succession of operas: *Die Zauberinsel* ('The Magic Island'; 1939–42), *Raskolnikoff* (1944–46), *Der rote Stiefel* ('The Red Boot'; 1948–50) and in 1949 the stage version of *Die schwarze Spinne* ('The Black Spider'), his operatic first-born, originally conceived for radio in 1935–36. Alongside his creative work Sutermeister ran a class in free composition at the Hochschule für Musik in Hanover from 1963 to 1975. In addition, from 1958 to 1980 he was president of Mechanlizenz, the Swiss copyright association (now SUISA). Heinrich Sutermeister received many distinguished awards for his creative work. He died on 16 March 1995 in Morges, near the small parish of Vaux-sur-Morges, where he had lived for more than half a century.

Seven Love-Songs for tenor and orchestra (1935)

Sutermeister's song output was by no means limited to the traditional song with piano so prevalent in western music. Just as important among his works are song-settings for chorus, as well as a genre completely or largely neglected by many composers: the orchestral song – in other words, vocal works for solo voice(s) and orchestra such as Mahler produced around 1900. In the German-speaking world, this format flourished particularly in the 1920s and 1930s. Brand-new pieces featured regularly on concert programmes, composed by such names as Richard Strauss, Hans Pfitzner, Arnold Schoenberg, Joseph Marx, Alban Berg, Egon Kornauth and Erich Wolfgang Korngold. Sutermeister may well have had personal experience of such pieces when he first ventured into this genre. It is highly likely that as a student in Munich he knew Werner Egk's *Quattro Canzoni* for high voice and orchestra from their 1932 premiere under Hermann Scherchen; he then made his first foray in this form with the *Seven Love-Songs* for tenor and orchestra in 1935. They were premiered in the same year, again under Scherchen, with the solo part sung by Max Meili.

The *Seven Love-Songs* coincide more or less chronologically with the radio version of the opera *Die schwarze Spinne* and the unaccompanied choral cantata *Andreas*

Gryphius. Sutermeister's early relationship to words and the various ways of interpreting them is striking. *Die schwarze Spinne* was based on a novella by Jeremias Gotthelf, published in 1842, whereas the *Seven Love-Songs* are settings of original eighteenth-century texts. Like the *Gryphius* cantata, the song-cycle is divided into seven songs. At a mere 25 years old, Sutermeister here finds a musical style which reflects a very individual form of expression and contains elements which are to recur throughout his creative life: accented rhythms, contrasting lyrical *cantabile* passages of expressive power, *Sprechgesang* (the stage works, by contrast, have large-scale choral passages), extensive percussion and prominent use of the harpsichord in recitative reminiscent of early opera, a technique which reappears in the later songs. The authors, or, more accurately, letter-writers – assembled here by Sutermeister – could not be more varied; all are German-speakers, some from Switzerland. Connections as well as contrasts arise between the texts and their context. Sutermeister describes seven different male lovers, portraying their characters musically.

The cycle begins dramatically with the impulsive emotion of 'The Passionate Man' [10], to words by the *Sturm-und-Drang* author Gottfried August Bürger (1747–94), balanced in its central section by the most delicate lyrical writing. 'The Natural Philosopher' (Wilhelm von Humboldt, 11 November 1790) [11] radiates pastoral peace: the contemplative mood follows the love for one person from its youthful beginnings through to affirmation and consolidation in maturity, expressed in a wide musical range encompassing recitative narration, broad cantilena and moments of religious exaltation ('Now that I know that you are one with me, they raise me to heights which no other mortal can reach.').

Sutermeister's other vocal works often take on the gestures of an operatic scene: in these early *Love-Songs*, that characteristic is possibly most apparent in the third number. The fierce surge of 'The Delirious Lover' [12] sets passages from Werther's last letter to Lotte in Johann Wolfgang von Goethe's novel *The Sorrows of Young Werther*, first published in 1774. Constant frenzy drives the action to self-inflicted punishment as he contemplates a suicide that seems to him inescapable: this fate is affirmed by an outburst which has virtually the character of a hymn – only then does the lover achieve release from torment here on earth.

The original texts for the fourth and fifth songs come from Johann Heinrich Voss (1751–1826): known mostly as a translator of the ancient classics, he was also one of the most important thinkers and writers of the period of the Enlightenment; and so the bourgeois middle-class which was then gaining in prominence is often at the heart of his writings. Far from romanticising, ‘The Bourgeois Bridegroom’ [13] speaks of a townsman in pursuit of his actual goal – the author’s fiancée Ernestine, soon to be his wife – through an epistolary account of his journey imbued with a joyous mood and onomatopoeic symbols. Moments later in the cycle, many years afterwards in real life, Voss reappears, as ‘The Bourgeois Husband’ [14]. The strains of a harmonium express tranquillity, euphoria has waned and Christmassy cosiness has settled into the warm bourgeois front room.

Sutermeister juxtaposes Voss with a much more prominent precursor of the enlightened bourgeoisie, Gotthold Ephraim Lessing, who was a generation older. This letter is in complete contrast to the previous one with its tone of familial contentment. On 31 December 1777 Lessing wrote to tell his close friend Johann Joachim Eschenburg of the death of his new-born son and the expected death of his wife, who indeed succumbed ten days later to puerperal fever. From the very first bar [15], the bleak sounds of orchestra and voice foreshadow the devastating news, while the words, for all the seriousness of their content, are veiled in a degree of objectivity.

The cycle closes with a ‘cavalier’ [16]. As Sutermeister explains in the score: ‘Seventh letter: as curt as a soldier, gallant and witty, boyishly carefree – a young cavalier’s letter’. The earliest letter in the compilation, it was written on 20 February 1732 by the then Crown Prince Friedrich of Prussia (who was to become Frederick the Great) to Luise Eleonore von Wreech, rich heiress to the castle of Tamsel in Dąbroszyn (today in western Poland), where the Prince was a frequent guest. It is the last message from an infatuated hothead to a woman he worships, whom he has often met, without the audience knowing how far their association actually went – discretion prevails. It may be possible to deduce from the context of leave-taking that the framing lines enclose a kind of sonnet, either describing a real liaison between the two or representing an

informal poetic invention. Frederick's friendship with Frau von Wreech continued for decades, but the initial passionate expression was never repeated.

**'I journey far' from the opera *Romeo und Julia*
for soprano and string orchestra (1940)**

Again and again, song-like vocalism also plays an important role in Sutermeister's operas. This consideration applies to Juliet's arioso 'Ich reise weit' ('I journey far') [9] from the final section of *Romeo und Julia*, written in 1940 to the composer's own libretto. To a gentle, almost protective string accompaniment, the young woman's delicate cantilena expresses her fears about her uncertain path to a simulated death through Friar Laurence's potion – as yet unaware that on awakening she will find the dead Romeo and follow him into death. Karl Böhm conducted the premiere of the opera on 13 April 1940 at Dresden's Saxon State Opera, with Juliet sung by Maria Cebotari.

***Consolatio philosophiae*. Scène dramatique pour voix haute et orchestre (1977)**

Sutermeister described *Consolatio philosophiae* ('The Consolation of Philosophy') as a 'Dramatic scena for high voice and orchestra', using a term pointing yet again to his strong inclination towards the world of the stage. He had seemingly closed his operatic workshop ten years previously with his *Madame Bovary* (1966) after Gustave Flaubert, reopening it for his Ionesco setting *Le roi Bérenger* (1981–83); in *Consolatio philosophiae* he approaches the ancient Latin verses of Boethius (c. 480–524) like a drama, without creating a theatrical piece in the true sense. He produced his text in collaboration with the Swiss Jean-Claude Piguët, a musicologist but crucially also a philosopher: together they created – and here one must again elucidate a term in the subtitle to the work – an 'argument', in other words a sequence of statements based on the *Consolatio philosophiae*. While in prison awaiting execution, the scholar, politician and martyr Boethius produced an extensive collection of texts which enjoyed wide circulation in the early Middle Ages. In it he conducts a dialogue with a female personification of philosophy on matters of happiness, truth, death and other fundamental topics of essential significance to every human. The piece sets texts in the original Latin.

The work comprises three restrained, contemplative sections leading from the way of truth to the consolation of philosophy and prayer and thus re-enacting a process of discovery. After the first section come five passages interpolated as temptations which seek to divert humanity from the straight and narrow and which establish dramatic contrasts as in a story. A gently atmospheric introduction, possibly symbolising a kind of primal innocence, introduces the pathway – the search for truth as a noble goal which can stand as an answer to questions of meaning [1]. The first menacing temptations are announced by energetic fanfares [2], growing to a warlike march which brings raw violence into play [3]. As the starkest possible contrast, and yet still a temptation, comes love [4]. It too can destroy the process of philosophical discovery but in a quite different way if one yields to its blandishments; thus the music only hints at a moment of lyricism while really exhibiting a kind of capricious, treacherous flirtation. And if love fails, then vanity in the shape of fame and glory [5] can try to prove itself as a temptation. Here a falling motif in the oboe portrays as downright pathetic the striving for an outward splendour that can only be a superficial appearance. Finally comes the high point in all these distractions for the one seeking truth, as all the madness of time breaks in over him [6] – symbolised musically by complex rhythms, constant changes of tempo and alterations in dynamics expressing the immensity of events around humankind. At this point, voice and orchestra are in a noticeably more contrasting relationship to each other. Now a transition and a short general pause lead into the seventh section or song, which calmly holds the answer after these trials have passed: whoever wishes to see and experience truth in the philosophical sense must banish and destroy every threat and fear. That person will find consolation through philosophy [7]. To follow this path, humanity begs for God's support, so that philosophy and belief are united in a final internalised prayer [8]. Calmly flowing in a peaceful mood, a downward movement passes through the whole orchestra, indicating that the challenge has been resolutely brought to an end. Brief surges of energy dispel any doubts. At the words 'Dissice terrenaë nebulas et pondera molis' ('cast Thou therefrom the heavy clouds of this material world') in the final section the score is marked 'with calm strides'; the movement heads upwards, with an unmistakable expression of peace, confirming that

through the power of the spirit the last earthly obstacles should and can be overcome. To iridescent colours in the orchestra the work fades to a *pianissimo*.

Consolatio philosophiae was commissioned by the Orchestre de la Suisse Romande foundation in memory of its long-time chief conductor Ernest Ansermet. The score was dedicated to the orchestra and its then chief conductor Wolfgang Sawallisch, who premiered the work in Geneva on the tenth anniversary of Ansermet's death, 21 February 1979, with the solo part taken by Peter Schreier.

Six Love-Songs for soprano and orchestra (1979)

After more than four decades Sutermeister came full circle and added six more songs to the *Seven Love-Songs*: together with the *Te Deum*, *Consolatio philosophiae* and *Le Roi Bérenger* they are among his last compositions. For some time he had been thinking of some kind of cantata for the prominent Swiss soprano Edith Mathis, and thus the *Six Love-Songs* came about as a joint commission from the Radio-Studio Suisse Romande and the city of Geneva. They occasionally bear the subtitle 'from the 16th and 18th centuries'. Closely following the original pattern, the voice part predominates: even given the large orchestra employed, Sutermeister masterfully ensures that the solo line remains supreme. Throughout, primacy is given to textual clarity, but an abundance of changing instrumental colour is still deployed. The musical approach mirrors the successful pattern of the 1935 work, but the texts are no longer primarily linked to the historical notions of *Sturm und Drang*, the Enlightenment and the assertion of bourgeois consciousness, but to a more emotional aspect, expressing love and passion.

The work opens in an archaic mood of dark musical hues with a letter dated 8 January 1544 from Margaretha Kuffner, daughter of a Leipzig goldsmith, to her young fiancé, Philipp Melanchthon the Younger [17]: after initial niceties she airs her concern that the young man's distinguished father wants to bring the promised marriage 'to naught'. She implores the young man to stand firm. In the event, however, what she received in reply was a farewell letter, whereupon, after a brief period of sadness, she married another the following year.

Fate smiled in a kinder manner on the relationship between Ursula Freher and Johann Adolf von Glauburg [18]. The daughter of a city syndic of Nuremberg became the second wife of the prosperous Frankfurt nobleman: in letters to her ‘noble, honourable, dearest Junker’ in 1598 she imparts her joyous excitement at the imminent wedding, a mood Sutermeister interprets with merriment and playfulness.

The next song treats of the deep love of the Habsburg Maria Theresa for her comforter, Countess Rosalie von Edling, in a moving lament written in 1766 by a woman laying bare her loneliness [19]. The powerful regent writes to her ‘dearest, best and oldest friend’ (in other letters she refers to her ‘dearest Salerl’) of her deep sorrow at the loss of her beloved husband, Franz Stephan of Lorraine, and of three of her most important political and military companions (this detail is omitted in Sutermeister’s setting) and of her concern about her children’s future life. It was only through such documents that this glimpse into the private sphere became possible after the event, whereas it had to remain hidden from Maria Theresa’s subjects at the time lest it show her in a supposedly weak light.

How different the mood evoked at five years’ distance in the letter from Maria Karoline Flachsland to the author and philosopher Johann Gottfried Herder, who was to become her husband [20]. Placed in the cycle as a short, scherzo-like intermezzo, the voice part and the orchestral gestures mirror flirtatious high spirits, leaving no doubt that they may count on their ‘separation’ lasting only a short while.

The happy tone is maintained by the cheerfulness and irony in a message from Albertine von Grün, a member of Goethe’s circle, to the lawyer Ludwig Friedrich Höpfner. Albertine enjoyed a close and entirely platonic friendship with Ludwig and his wife [21].

The cycle concludes with a surprise from the composer’s workshop: the sixth letter is a new setting of the missive encountered in the 1935 set of *Seven Love-Songs*, Frederick the Great’s farewell to Frau von Wreech [16]. There it was ‘The Cavalier’; now it is entitled ‘Cherubino a cavallo’ (‘Cherub on Horseback’) [22]. The *Seven Love-Songs* are performed by a tenor, these *Six Love-Songs* by a female voice, and the difference in voice type itself leads to a contrast: in the first case one hears the letter from Frederick’s point of view

as he writes, whereas in the second one listens from the perspective of the recipient as she reads. Musically, this parallelism leads to some similarities, but also to considerable divergences, although from the same starting point. Even the text of the letter differs slightly between the two musical versions, although the content is substantially unaffected. The composer can therefore indulge in the delightful game of portraying the difference between the intention of the statement and the reception of its words, without the basic structure of the letter being much altered.

In 1979, a few months after her son had suffered a serious accident, Edith Mathis wrote to Sutermeister: 'I am all the more eager in anticipation of the day of the premiere. Your songs offer me so many expressive opportunities that performing them is going to be a real joy!'¹ She gave the premiere in Geneva on 13 August 1980, with the Orchestre de la Suisse Romande under Pierre Colombo.

Christian Heindl, born in 1964 in Vienna, studied musicology, theatre studies and Scandinavian studies at Vienna University, gained a doctorate for his dissertation on 'Iván Eröd: Life – Works – Analysis', and has been a freelance cultural commentator and broadcaster since 1987.

Rainer Held is a Swiss choral and orchestral conductor who has performed considerable service in disseminating and preserving the cultural treasures and heritage of Switzerland.

He studied at the University of Zurich and the Lucerne Conservatoire, completing his master's studies in conducting, solo singing and music education. He enjoyed study visits to master-classes in Austria, Russia and Japan.

He has appeared frequently with orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra in London, the Royal Scottish National Orchestra in Glasgow, the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Luzerner Sinfonieorchester, and many others. He has appeared with choirs such as the Eurochor, Minsk Academical Radio



¹ Information from Edith Mathis, in conversation with the author, 2022.

Choir, Collegium Cantorum of the Czestochowa Philharmonic and conservatoire choirs and ensembles in Venezuela, Japan, Belarus, Russia and South Korea.

In concerts and recordings his work has been devoted to Swiss composers, including Adolf Brunner, Caspar Diethelm, Carl Rütli, Othmar Schoeck, Heinrich Sutermeister and Ernst Widmer. He has recorded for Guild and Toccata Classics.

He is a professor and head of the music department at the Lucerne College of Education. He also undertakes frequent engagements as a jury member and coach at home and abroad.

Few artists of her generation are as successful as the soprano **Juliane Banse**, and in so many diverse areas of repertoire. Her operatic repertoire ranges from Marschallin, Countess (*Nozze di Figaro*), Fiordiligi, Donna Elvira and Vitellia to Genoveva, Leonore, Tatjana, Arabella and Grete (Schreker's *Der ferne Klang* and Schneewittchen in Heinz Holliger's *Schneewittchen*). Born in southern Germany and raised in Zurich, she first took lessons with Paul Steiner, later with Ruth Rohner at the Zurich Opera House, and then completed her studies with Brigitte Fassbaender and Daphne Evangelatos in Munich. Since the winter semester 2020–21, she has taught at the Mozarteum in Salzburg. She also gives master-classes in Austria and abroad and participates as a jury member in international competitions.

She has worked with numerous renowned conductors, including Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Lorin Maazel, Kent Nagano and Franz Welser-Möst. Lieder recitals have always been her passion and have taken her to the Schubertiade Schwarzenberg, Wigmore Hall in London, Konzerthaus Vienna, Kölner Philharmonie, the Boulez Hall in Berlin and Madrid, among other places.

www.julianebanse.com



Photograph: Susie Knoll

Benjamin Bruns began his singing career as an alto soloist in the boys' choir of his home town of Hanover. After four years of private vocal training with Peter Sefcik, he studied at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg with Kammersängerin Renate Behle. While still a student, he was offered his first permanent engagement, at the Theater Bremen, which allowed him to build up a wide-ranging repertoire at an early stage. This period was soon followed by an ensemble contract at the Cologne Opera, and he later continued his professional journey at the Semperoper in Dresden, before joining the ensemble of the Vienna State Opera, where he remained until July 2020. He has sung with many renowned ensembles, including the Berlin Philharmonic, the Sächsische Staatskapelle Dresden, the Boston Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, the Gewandhausorchester Leipzig, the Bach Collegium Japan, the WDR Symphony Orchestra and the Akademie für Alte Musik Berlin, as well as the choir and orchestra of the Accademia di Santa Cecilia in Rome.



Photograph: Sara Schöngen

Benjamin Bruns is a prizewinner of the Bundeswettbewerb Gesang in Berlin, the Mozart Competition in Hamburg and the International Singing Competition of the Schloss Rheinsberg Chamber Opera. He was also the recipient of the 2008 Kurt Hübner Prize awarded by the Theater Bremen and the 2009 Young Musicians' Prize awarded by the Schleswig-Holstein Music Festival. www.benjaminbruns.de

The **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** was founded in 1919. Even in its initial years the Orchestra attracted transregional attention under the conducting of Richard Strauss. Principal conductors such as Christoph Eschenbach and Leif Segerstam helped the Orchestra to achieve international recognition. Michael Francis, who has been chief conductor since the 2019–20 season, has also provided numerous new opportunities and further developed the orchestra's tradition. With over 100 concerts per season, the Staatsphilharmonie brings music to the people. Performances at home and abroad as well as collaboration with internationally renowned conductors and soloists bears witness to the excellent reputation that the Orchestra enjoys.

www.staatsphilharmonie.de

LIEBESBRIEFE AUS VERGANGENEN ZEITEN: ORCHESTERLIEDER VON HEINRICH SUTERMEISTER

von Christian Heindl

Erwähnt man den Namen Heinrich Sutermeister, geht es zumeist vor allem um seinen historischen Beitrag als einer der bedeutendsten Schweizer Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts. Zehn Vokalbühnenwerke und mehrere Rundfunkopern nehmen in seinem Schaffen die herausragende Stellung ein, wobei er sich weitgehend an traditionelle Formen hielt und diese nur geringfügig mit modernen Mitteln erweiterte. Von nicht minder unbestreitbarem Gewicht ist sein instrumentales, wie die Opern von zeitgemäßer Tonalität geprägtes Œuvre, das vor allem Solokonzerte und Orchesterstücke aufweist, auch wenn eine große Symphonie darin fehlt. Zwischen diesen beiden Polen eingebettet finden sich seine Chorsätze und das vokalsinfonische Schaffen, einschließlich der Lieder, die den Bühnendramatiker Heinrich Sutermeister als einen auch der intimen Wortausdeutung nachschürfenden musikalischen Lyriker ausweisen. Sprache war von Anfang an eines der festesten Fundamente in der Persönlichkeitsentwicklung des Pastorensohns und studierten Philologen (Germanistik, Romanistik). In diese Richtung wäre auch sein Berufsweg gegangen, hätte nicht in einer entscheidenden Phase die Musik die Rolle der übergeordnet prägenden und beherrschenden Ausdrucksform eingenommen.

Geboren am 12. August 1910 in Feuerthalen bei Schaffhausen, studierte Sutermeister nach dem Besuch des humanistischen Gymnasiums in Basel zunächst Geschichte sowie französische und deutsche Literatur, ehe er sich infolge eines Studienaufenthalts in Paris, wo er die Musik Debussys, Ravels und vor allem auch jene seines Landsmanns Arthur Honegger kennenlernte, gänzlich der Musik zuwandte. Zu seinen Lehrern an der Münchner Akademie der Tonkunst zählten 1931–34 Walter Courvoisier (Harmonielehre, Kontrapunkt), Hugo Röhr (Dirigieren) sowie Hans Pfitzner. In dieser Zeit begann auch eine jahrzehntelang

während der Künstlerfreundschaft mit Carl Orff und Werner Egk sowie die dauerhafte Verbindung mit dem renommierten Verlag Schott in Mainz. 1934/35 war Sutermeister Korrepetitor am Berner Stadttheater. Es entstanden Arbeiten für Rundfunk und Bühne, die ihm bald ermöglichten, als freischaffender Komponist zu leben. Während des Zweiten Weltkrieges diente er zeitweise in der Schweizer Armee. In diese Zeit fiel die Uraufführung der Shakespeare-Oper *Romeo und Julia* 1940 in Dresden, die in weiterer Folge den internationalen Durchbruch des Komponisten markierte, welcher von den in rascher Folge entstehenden Opern *Die Zauberinsel* (1939–42), *Raskolnikoff* (1944–46), *Der rote Stiefel* (1948–50) und der szenischen Fassung seines ursprünglich 1935/36 für den Rundfunk entstandenen Opernerstlings *Die schwarze Spinne* (1949) gefestigt wurde. Neben seiner schöpferischen Tätigkeit leitete Sutermeister 1963–75 eine Klasse für freie Komposition an der Hochschule für Musik in Hannover. Zudem war er 1958–80 Präsident der Schweizer Urheberrechtsgesellschaft Mechanlizenz (der heutigen SUISA). Für sein künstlerisches Schaffen wurde Heinrich Sutermeister mit zahlreichen hohen Auszeichnungen geehrt. Er starb am 16. März 1995 in Morges nahe der kleinen Gemeinde Vaux-sur-Morges, in der er mehr als ein halbes Jahrhundert lang gelebt hatte.

Sieben Liebesbriefe für Tenor und Orchester (1935)

In seinem Liedschaffen beschränkte sich Sutermeister keineswegs ausschließlich auf das traditionelle Klavierlied. Ebenso wichtig sind bei ihm Liedvertonungen für Chor aber auch jene Gattung, die im Schaffen vieler Komponisten nicht oder nur in wesentlich geringerem Ausmaß vorkommt: das Orchesterlied, also Gesänge für Solostimme(n) mit Begleitung eines Orchesters, wie es Gustav Mahler um 1900 exemplarisch vorführte. Dieses Genre hatte insbesondere in den 1920er- und 1930er-Jahren im deutschsprachigen Raum eine Blütezeit. Oft brandneu und häufig in Konzertprogrammen zu finden waren damals etwa Beiträge dazu von Richard Strauss, Hans Pfitzner, Arnold Schönberg, Joseph Marx, Alban Berg, Egon Kornauth und Erich Wolfgang Korngold. Sutermeister mochte also durchaus unmittelbare Eindrücke dieser Art gehabt haben, als er sich selbst erstmals damit auseinandersetzte. Es ist gut möglich, ja, wahrscheinlich, dass er

die während seiner Studienzeit in München 1932 dort unter der Leitung von Hermann Scherchen uraufgeführten *Quattro Canzoni* für hohe Stimme und Orchester von Werner Egk kannte, als er 1935 sein erstes Werk dieser Art, die *Sieben Liebesbriefe* für Tenor und Orchester schrieb. Auch bei ihrer Uraufführung im selben Jahr in Basel stand Hermann Scherchen am Pult, die Solopartie sang Max Meili.

Die *Sieben Liebesbriefe* fallen zeitlich in etwa mit der Rundfunkfassung der Oper *Die schwarze Spinne* und der A-cappella-Chorkantate *Andreas Gryphius* zusammen. Die frühe Beziehung des Komponisten zum Wort und den verschiedenen Möglichkeiten und zugleich Parallelen, an seine Ausdeutung zu gehen, ist auffällig. Entstand *Die schwarze Spinne* nach der 1842 veröffentlichten Novelle von Jeremias Gotthelf, so greifen auch die *Sieben Liebesbriefe* zu Originaltexten des 18. Jahrhunderts. Ist die Gryphius-Kantate in sieben Gesänge unterteilt, so weist auch der Liederzyklus diese Anzahl auf. Musikalisch hat Sutermeister mit knapp 25 Jahren zu einem Stil gefunden, der bereits eine sehr persönliche Ausdrucksform spiegelt und in seinem gesamten Schaffen wiederkehrende Elemente enthält: akzentuierte Rhythmik, den Kontrast von ausdrucksstarken lyrisch-kantablen Passagen, Sprechgesang (in den Bühnenwerken finden sich demgegenüber auch große Chorszenen), umfangreiches Schlagwerk, eine insbesondere hervorstechende Funktion des Cembalos als einem im rezitativen Bereich der frühen Oper zentralen Instrument, die uns ähnlich auch in den späteren Liedern wiederbegegnet. Die Dichter bzw. vielmehr die Briefschreiber, die Sutermeister hier aneinanderfügt, könnten unterschiedlicher nicht sein, sind zwar alle deutschsprachig, stammen aber teils aus der Schweiz, teils aus deutschen Ländern. Zusammenhänge und Kontraste entstehen aus den Texten und ihren Kontexten. Sutermeister charakterisiert dazu sieben verschiedene männliche Liebende, deren Charakterisierung er musikalisch ausdeutet.

Dramatisch und voll drängender Emotion hebt „Der Leidenschaftliche“ [10] an, dessen Worte der „Sturm und Drang“-Dichter Gottfried August Bürger (1747–94) verfasste, wobei Sutermeister im Mittelteil auch zarteste lyrische Kontraste zu setzen versteht. Pastoralen Frieden verströmt „Der Naturphilosoph“ (Wilhelm von Humboldt, 11. November 1790) [11], in dem von hoher Beschaulichkeit die Liebe zu ein und demselben Menschen von den Anfängen in der Jugend bis hin zur bestätigenden

Festigung im reiferen Stadium dargestellt ist und musikalisch ein breites Spektrum von rezitativisch Erzählendem und breit aussingenden Kantilenen bis zu fast religiös strahlenden Momenten („Wie ich nun weiß, dass du nun eins bist mit mir, heben sie mich zur Höhe, die sonst kein Sterblicher erreicht.“) umfasst wird.

Ist der Musikdramatiker Sutermeister in seinen sonstigen Vokalwerken dieser Gestik immer wieder nahe, so entspricht innerhalb der frühen *Liebesbriefe* der dritte vielleicht am meisten dem Charakter einer Opernszene: In heftiger Aufwallung greift „Der Liebeswahnsinnige“ Stellen aus dem letzten Brief Werthers an Lotte in Johann Wolfgang von Goethes 1774 erstveröffentlichtem Roman *Die Leiden des jungen Werther[s]* auf [12]. In fortwährender Raserei spitzt sich das Geschehen hin zur Selbstbestrafung durch den ihm unausweichlich scheinenden Selbstmord zu, was mit einem geradezu hymnisch wirkenden Aufschrei bekräftigt wird – erst damit erlangt der Liebende seine Freiheit von diesseitiger Qual.

Der hauptsächlich als Übersetzer antiker Klassiker bekannt gewordene Johann Heinrich Voß (1751–1826) liefert die Vorlagen für den vierten und fünften Gesang. In Hinblick auf seine originalen Texte ist anzuführen, dass er einer der bedeutenden Denker und Autoren der Zeit der Aufklärung war. Dementsprechend steht das ab damals in seiner Gewichtung deutlich aufgewertete mittelständische Bürgertum bei ihm oft im Zentrum seiner Worte. In „Der Bürger als Bräutigam“ [13] geht es nicht um Romantisierung, sondern um den dem realen Ziel – seiner Braut und späteren Frau Ernestine – zustrebenden Städter, dessen brieflicher Reisebericht von freudiger Stimmung und lautmalerischen Symbolen begleitet ist. Im Gesangszyklus ist es nur ein Moment, inhaltlich sind es freilich viele Jahre, die denselben „Bürger als Ehemann“ [14] Voß zeigen. Harmoniumklänge drücken Beschaulichkeit aus, die Euphorie ist geschwunden, weihnachtliche Behaglichkeit hat in der warmen bürgerlichen Stube Platz gegriffen.

Unmittelbar neben Voß stellt Sutermeister einen Text des um eine Generation älteren, noch prominenteren schriftstellerischen Wegbereiters für ein aufgeklärtes Bürgertum Gotthold Ephraim Lessing. Dieser Brief [15] steht im völligen Gegensatz zum zuvor gehörten, der dem familiären Glück galt. Lessing schrieb am 31. Dezember 1777

an seinen engen Freund Johann Joachim Eschenburg vom Tod seines neugeborenen einzigen Sohnes und dem zu erwartenden – zehn Tage später tatsächlich erfolgten – Tod seiner Frau an Kindbettfieber. Es ist die düstere Musik der Orchesters und der Gesangsstimme, die vom ersten Takt an vorgibt, dass es um Erschütterndes geht, während die Worte trotz der Schwere ihres Inhalts auch vom Schleier einer gewissen Sachlichkeit umgeben sind.

Ein „Kavalier“ bildet den Beschluss des Zyklus [16]. Sutermeister dazu erklärend in der Partitur: „Siebenter Brief: Soldatisch knapp, galant und geistreich, knabenhaft – unbeschwert ist der Brief eines jungen Kavaliere“. Es handelt sich um den ältesten Brief in dieser Zusammenstellung, geschrieben am 20. Februar 1732 vom damaligen preußischen Kronprinzen Friedrich (dem späteren König Friedrich II. „dem Großen“). Empfängerin des Briefes ist Luise Eleonore von Wreech, reiche Erbin des Schlosses Tamsel im heute westpolnischen Dąbroszyn, wo der Prinz mehrfach weilte. Dieser Brief ist die letzte Botschaft eines jungen Schwärmenden an eine verehrte Frau, die er zuvor mehrfach getroffen hat, ohne dass wir wüssten – hier triumphiert die Diskretion – wie weit die Verbindung der beiden tatsächlich ging. Es mag gerade in Hinblick auf die Abschiedssituation zu deuten sein, dass die rahmenden Zeilen eine Art Sonett umgeben, das eine zwischen den beiden real dagewesene Liebesituation beschreiben oder eine ungezwungene poetische Erfindung sein könnte. Die freundschaftliche Haltung Friedrichs zu Frau von Wreech blieb über Jahrzehnte bestehen, die frühere Leidenschaftlichkeit kam nie wieder zum Ausdruck.

„Ich reise weit“ aus der Oper *Romeo und Julia* für Sopran und Streichorchester (1940)

Auch in Sutermeisters Opern spielt liedhafte Gesanglichkeit immer wieder eine wichtige Rolle. In diese Kategorie fällt das vom Komponisten separat veröffentlichte Arioso der Julia „Ich reise weit“ [9] aus dem Schlussteil von *Romeo und Julia* (1940), deren Libretto Sutermeister selbst nach dem Stück von Shakespeare verfasste. Von einem sanften, beschützend wirkenden Streicherinstrumentarium begleitet, drückt die junge Frau in einer zarten Kantilene ihre Ängste über den unsicheren Weg in den Scheintod aus,

den sie durch den von Pater Lorenzo übergebenen Trank beschreiten will – noch nicht erahnend, dass sie nach dem Erwachen ihren Romeo tot vorfinden und ihm endgültig nachfolgen wird. Bei der von Karl Böhm dirigierten Uraufführung der Oper am 13. April 1940 an der Sächsischen Staatsoper in Dresden wurde die Partie der Julia von Maria Cebotari gesungen.

***Consolatio philosophiae. Scène dramatique pour voix haute et orchestre* (1977)**

Als „dramatische Szene für hohe Stimme und Orchester“ bezeichnete Sutermeister *Consolatio philosophiae* („Der Trost der Philosophie“) und verwendete damit einen Gattungsbegriff, aus dem sich einmal mehr seine ausgeprägte Neigung zum Bühnenhaften ablesen lässt. Er, der schon zehn Jahre zuvor mit *Madame Bovary* (1966) nach Gustave Flaubert seine Opernwerkstatt scheinbar geschlossen hatte, um sie für die Ionesco-Vertonung *Le roi Bérenger* (1981–83) dann doch noch ein letztes Mal zu öffnen, geht an die Verse der altrömischen Dichtung von Boethius (um 480–524) wie an ein Drama heran, ohne ein Handlungsstück im eigentlichen Sinn zu erschaffen. Mit dem Schweizer Jean-Claude Piguet hatte er für die Textfassung nicht nur einen Musikwissenschaftler, sondern vor allem auch einen Philosophen an der Seite, der mit ihm – und erneut ist ein Begriff aus dem Zusatz zum Werktitel zu beleuchten – ein „Argument“, also im philosophischen Sinn eine Abfolge von Aussagen anhand der *Consolatio philosophiae* schuf. Der Gelehrte, Politiker und Märtyrer hatte im Gefängnis und bereits in Erwartung der Hinrichtung mit seiner umfangreichen Textsammlung ein Werk geschrieben, das im Frühmittelalter weite Verbreitung fand. Der Autor führt darin einen Dialog mit der weiblich symbolisierten Philosophie zu Fragen von Glück, Wahrheit, Tod und anderen grundsätzlichen Themen, die für jeden Menschen von essenzieller Bedeutung sind. Die Vertonung erfolgte nach den lateinischen Originalen.

Das Werk umfasst drei kontemplativ gehaltene Abschnitte, die vom Weg der Wahrheit zum Trost der Philosophie und dem Gebet führen und so einen Prozess der Erkenntnis nachvollziehen. Nach dem ersten finden sich fünf als Versuchungen eingeworfene Teile, die den Menschen von der Geradlinigkeit abzubringen trachten und im Sinn einer Handlung die dramatischen Kontraste setzen. Aus einer

stimmungsvoll-sanften Einleitung, die eine Art Unschuld allen Anfangs symbolisieren mag, beginnt der Weg – die Suche nach der Wahrheit als ein hehres Ziel, das als Antwort auf Sinnfragen gelten kann [1]. Mit wichtigen Signalen künden sich die drohenden ersten Versuchungen an [2], die sich zum kriegerischen Marsch steigern, der rohe Gewalt ins Spiel bringt [3]. Der größtmögliche Kontrast hierzu und nicht minder eine Versuchung ist die Liebe [4]. Auf ganz andere Weise vermag auch sie den Prozess der philosophischen Erkenntnis zu zerstören, wenn ihren Verlockungen nachgegeben wird, weshalb scheint's die Musik nur ansatzweise ein lyrisches Moment einbringt, vor allem aber eine gewisse kapriziöse, verräterische Koketterie zur Schau stellt. Und wenn es die Liebe nicht vermag, so soll die Eitelkeit in Form von Ruhm und Herrlichkeit [5] versuchen, sich als Versuchung zu bewähren. Geradezu kläglich wird darin mit einem absteigenden Oboenmotiv das Streben nach dem äußeren Glanz symbolisiert, das doch nur oberflächlicher Schein sein kann. Schließlich kommt es zum Höhepunkt aller Ablenkungen für den nach Wahrheit Strebenden, bricht doch der ganze Wahnsinn der Zeit über ihn herein [6] – in der Musik symbolisiert, indem sich durch diffizile Rhythmik, permanente Tempowechsel und dynamische Veränderungen nahezu die Unüberschaubarkeit des Geschehens um einen herum ausdrückt. Gesang und Orchester stehen hier noch merklicher als zuvor in einem kontrastierenden Verhältnis zueinander. Nun führen eine Überleitung und eine kurze Generalpause in den VII. Teil bzw. Gesang, der die ruhige Antwort nach den überstandenen Prüfungen bereithält: Wer die Wahrheit im philosophischen Sinn sehen und erkennen will, muss alle Bedrohungen und Ängste bannen und vernichten. Den Trost findet er durch die Philosophie [7]. Diesen Weg vollziehen zu können erbittet der Mensch den Beistand Gottes, sodass sich Philosophie und Glaube in einem abschließenden verinnerlichten Gebet [8] vereint finden. In friedvoller Stimmung und ruhigem Fluss wird das gesamte Orchester in Abwärtsbewegung gleichsam durchschritten, um das konsequente zu Ende Führen der Herausforderung anzuzeigen. Kurze energiegeladene Aufwallungen räumen Zweifel beiseite. „Ruhig schreitend“ heißt es in der Partitur zu den Worten „Dissice terrenae nebulas et pondera molis“ im letzten Abschnitt; die Bewegung richtet sich nach oben, drückt unmissverständlich Frieden aus und bestätigt, dass aus der Kraft des

Geistes heraus die letzten irdischen Hürden überwunden werden sollen und können. In irisierenden Orchesterfarben verklingt das Werk im Pianissimo.

Consolatio philosophiae entstand im Auftrag der Stiftung Orchestre de la Suisse Romande zum Andenken an dessen langjährigen Chefdirigenten Ernest Ansermet. Zugleich ist die Partitur dem Orchester und seinem damals aktuellen Chefdirigenten Wolfgang Sawallisch gewidmet. Die Uraufführung fand aus Anlass von Ansermets zehntem Todestag am 21. Februar 1979 in Genf unter der Leitung von Sawallisch statt. Die Solopartie gestaltete Peter Schreier.

Sechs Liebesbriefe für Sopran und Orchester (1979)

Nach mehr als vier Jahrzehnten rundete Sutermeister den Bogen und fügte den *Sieben Liebesbriefen* sechs weitere hinzu, die wie das *Te Deum*, *Consolatio philosophiae* und *Le Roi Bérenger* zu seinem Spätwerk zählen. Bereits seit einiger Zeit hatte der Komponist an eine Art Kantate für die prominente Schweizer Sopranistin Edith Mathis gedacht und im Sinn dieser Idee entstanden als Gemeinschaftsauftrag von Radio-Studio Suisse Romande und der Stadt Genf die *Sechs Liebesbriefe* (mit dem gelegentlich angeführten Zusatz „aus dem 16. und 18. Jahrhundert“). Ganz der ursprünglichen Idee folgend, hat die Vokalstimme die dominierende Rolle inne. Perfekt beherrscht Sutermeister, ihr auch bei dem groß angelegten Orchesterapparat den Vorrang zu sichern. Das Primat liegt bei der steten Wortdeutlichkeit. Dennoch wird auch die Vielfalt der Möglichkeiten instrumentaler Klangkombinationen abwechslungsreich genutzt. Das geglückte Muster von 1935 aufgreifend, besteht musikalisch derselbe Zugang, doch finden wir die Texte nun nicht vorrangig in den historischen Zusammenhang mit „Sturm und Drang“, Aufklärung und Festigung des bürgerlichen Selbstbewusstseins eingebunden, sondern von einer emotionaleren, der Liebe und Leidenschaft Ausdruck gebenden Seite.

Musikalisch dunkel gefärbt, archaisch hebt das Werk mit einem Schreiben der Leipziger Goldschmiedstochter Margaretha Kuffner an ihren jungen Verlobten Philipp Melanchthon d. J. vom 8. Januar 1544 an, worin sie nach aller Höflichkeit ihrer Sorge Ausdruck verleiht, dass dessen namhafter Vater aus der versprochenen Verbindung „ein Nichts“ machen wolle [17]. Sie beschwört den Adressaten zur Einhaltung. Stattdessen

erhielt sie in der Realität als Antwort einen Abschiedsbrief, woraufhin die kurzzeitig Unglückliche sich im folgenden Jahr anderweitig verhehelichte.

Unter einem besseren Stern stand hingegen die Verbindung von Ursula Freher mit Johann Adolf von Glauburg [18]. Die Tochter des Stadtsyndikus von Nürnberg wurde die zweite Ehefrau des wohlhabenden Frankfurter Patriziers und lässt in den Briefen an ihren „edlen, ehrenfesten, herzlieben Junker“ von 1598 die freudige Erregung über die bevorstehende Hochzeit spüren, die von Sutermeister fröhlich und verspielt ausgedeutet wird.

Die tiefe Liebe zu einer Seelenrösterin, der Gräfin Rosalie von Edling, drückt das in der Reihe der Gesänge nachfolgende Schreiben der Habsburgerin Maria Theresia von 1766 aus – eine berührende Klage einer ihre Einsamkeit bloßlegenden Frau [19]. Ihrer „liebsten, besten und ältesten Freundin“ (in anderen Briefen nennt sie oft „liebste Saler!“) schreibt die so mächtige Regentin von ihrem tiefen Leid über den Verlust ihres innig geliebten Ehemannes Franz Stephan von Lothringen, drei ihrer wichtigsten politischen und militärischen Vertrauten (dieses Detail wird in der Vertonung ausgelassen) und die Sorge um die kommenden Lebenswege ihrer Kinder. Es ist ein Einblick ins Private, der durch solche Dokumente erst nachträglich aller Welt zugänglich wurde, während er den damaligen Untertanen freilich verborgen bleiben musste, um die Habsburgerin nicht von einer vermeintlich schwachen Seite zu zeigen.

Welche andere Stimmung im historisch fünf Jahre entfernten Brief von Maria Karoline Flachsland an ihren späteren Ehemann, den Dichter und Philosophen Johann Gottfried Herder [20]. Innerhalb des Zyklus wie ein kurzes, scherzhaftes Intermezzo angelegt, spiegeln sich in der Vokalstimme ebenso wie in den gestischen Figuren des Orchesters Koketterie und Euphorie und lassen keinen Zweifel, dass beide sich sicher sein dürfen, dass ihre „Trennung“ nur von kurzer Dauer ist.

Der frohen Stimmung folgen damit durchaus verwandte Heiterkeit und Ironie in einer Botschaft der aus dem Kreis um Goethe stammenden Albertine von Grün an den Juristen Ludwig Friedrich Höpfner, mit dem und dessen Gattin sie eine enge (ganz und gar platonisch zu verstehende) Freundschaft verband [21].

Zum Abschluss des Zyklus gibt es eine Überraschung aus der Werkstatt des Komponisten: Als sechstem Brief begegnet man einer Neuvertonung jenes Schreibens, das wir aus den *Sieben Liebesbriefe* von 1935 kennen, dem Abschiedsschreiben Friedrich II. an Frau von Wreech. Dort als „Der Kavalier“ [16], hier als „Cherubino a cavallo“ (Cherub zu Pferde) betitelt [22]. Da die *Sieben Liebesbriefe* von einem Tenor vorgetragen werden, die *Sechs Liebesbriefe* hingegen von einer Frauenstimme, führt dies schon von der Verschiedenheit der Stimmlagen her zu der Gegenüberstellung, diesen Brief in dem einen Fall aus der Sicht des schreibenden Friedrich zu hören, im anderen aus jener der lesenden Empfängerin. Hieraus resultieren musikalisch teils Ähnlichkeiten, teils größere Differenzierungen auf Basis desselben Ausgangsmaterials. Der Brieftext selbst weist in den beiden musikalischen Ausdeutungen geringfügige Abweichungen auf, die jedoch keine inhaltlichen Konsequenzen haben. Der Komponist erlaubt sich somit das äußerst reizvolle Spiel, den Unterschied zwischen der Intention der Aussage und dem Eindruck der Wahrnehmung seiner Worte umzusetzen, wobei die Grundgestalt der Form des Briefes entsprechend kaum verändert wird. Unter dem Eindruck eines schweren Unfalls, den ihr Sohn im Jahr 1979 erlitten hatte, schreibt Edith Mathis einige Monate später in einem Brief an Heinrich Sutermeister: „umso dringender rufe ich den Tag der Uraufführung herbei. In Ihren Liedern finde ich so viele Ausdrucksmöglichkeiten, dass die Interpretation eine wahre Freude sein wird!“¹

Die Premiere der *Sechs Liebesbriefe* erfolgte am 13. August 1980 in Genf mit Edith Mathis und dem Orchestre de la Suisse Romande unter der Leitung von Pierre Colombo.

Christian Heindl – geboren 1964 in Wien, Studien der Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Skandinavistik an der Universität Wien, Promotion zum Dr. phil. (Dissertation über Iván Eröd. Leben – Werke – Analysen) – ist seit 1987 freier Kulturjournalist und Rundfunkmitarbeiter.

¹Edith Mathis im Gespräch mit dem Verfasser, 2022.

Rainer Held ist ein Schweizer Orchester- und Chordirigent, der sich intensiv um die Verbreitung und die Erhaltung des klingenden Schweizer Kulturgutes und -erbes verdient macht.

Er studierte an der Universität Zürich und an der Hochschule Luzern-Musik. Er schloss die Master-Studien in Dirigieren, Solo-Gesang und Schulmusik ab. Studienaufenthalte und Meisterkurse in Österreich, Russland und Japan.

Wiederholte Zusammenarbeiten mit Orchestern wie Royal Philharmonic Orchestra London, Royal Scottish National Orchestra Glasgow, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Luzerner Sinfonieorchester und viele andere mehr; Chöre wie den Eurochor, den Akademischen Rundfunkchor Minsk, Collegium Cantorum der Philharmonie Tschenstochau, Chöre und Ensembles an Musikhochschulen in Venezuela, Japan, Belarus, Russland und Südkorea.

In Konzert und CD-Aufnahmen widmet er sich der Musik von Schweizer Komponisten wie Heinrich Sutermeister, Caspar Diethelm, Othmar Schoeck, Ernst Widmer, Adolf Brunner, Carl Rüttli etc. CD-Einspielungen bei Guild und Toccata Classics.

Er ist Professor und Leiter der Abteilung Musik an der Pädagogischen Hochschule Luzern. Zahlreiche Engagements als Juryexperte und Coach im In- und Ausland runden das Bild eines vielseitigen Dirigenten ab.

Die in Süddeutschland geborene und in Zürich aufgewachsene Sopranistin **Juliane Banse** nahm zunächst Unterricht bei Paul Steiner, später bei Ruth Rohner am Opernhaus Zürich und vervollständigte dann ihre Studien bei Brigitte Fassbaender und Daphne Evangelatos in München. Seitdem ist sie weltweit auf Opern- und Konzertbühnen unterwegs, meist in Zusammenarbeit mit den berühmten Dirigenten unserer Zeit wie u. a. Marin Alsop, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Zubin Mehta und Franz Welser-Möst. Aber auch Kammermusik und Liederabende nehmen einen hohen Stellenwert in ihrem Kalender ein. Inzwischen gibt sie ihr Wissen auch an die jüngere Generation weiter: Seit dem Wintersemester 2020–21 unterrichtet sie am Mozarteum in Salzburg, außerdem leitet sie international Meisterkurse. Bei Wettbewerben im In- und Ausland ist sie ein gefragtes Jury-Mitglied.

www.julianebanse.com

Benjamin Bruns begann seine Sängerlaufbahn als Alt-Solist im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover. Nach einer vierjährigen privaten Gesangsausbildung bei Prof. Peter Sefcik studierte er an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Kammersängerin Renate Behle. Noch

während des Studiums wurde ihm vom Bremer Theater ein erstes Festengagement angeboten, welches ihm früh den Aufbau eines breitgefächerten Repertoires ermöglichte und dem bald ein Ensemblevertrag an der Oper Köln folgte. Über die Sächsische Staatsoper Dresden führte ihn sein Weg direkt zur Wiener Staatsoper, deren Ensemblemitglied er von Juni 2010 bis Juni 2020 war.

Oratorium und Liedgesang bilden einen wichtigen Gegenpol zu seinem Bühnenschaffen. Der Schwerpunkt seines umfangreichen Konzertrepertoires sind die großen sakralen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert und Mendelssohn. Dabei musiziert er mit allen wichtigen deutschen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig oder der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit renommierten internationalen Ensembles wie den Wiener Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Bach Collegium Japan, der Tschechischen Philharmonie, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Kammerorchester Basel sowie Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia in Rom.

Benjamin Bruns ist Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin, des Hamburger Mozart-Wettbewerbs sowie des internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Als besondere Auszeichnungen wurden ihm der Kurt-Hübner-Preis des Theaters Bremen und der Nachwuchsförderpreis des Schleswig-Holstein Musik Festivals verliehen.

www.benjaminbruns.de

Gegründet im Schatten des Ersten Weltkriegs, brach die **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** im Frühjahr 1920 zu einer ersten Konzertreise durch die Pfalz und das Saarland auf. Damit begann die Geschichte der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die mittlerweile auf eine mehr als 100-jährige Tradition zurückblicken kann. Schon in den ersten Jahren erregte das Orchester unter dem Dirigat von Richard Strauss und Hermann Abendroth überregionale Aufmerksamkeit. Chefdirigenten wie Christoph Eschenbach und Leif Segerstam, heute Ehrendirigent, verhalfen dem Klangkörper zu internationaler Beachtung. Auch Michael Francis, der seit der Saison 2019–20 Chefdirigent der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz ist, hat bereits zahlreiche neue Impulse gegeben und die Tradition des Orchesters weiterentwickelt. Mit über 100 Konzerten pro Saison bringt sie die Musik zu den Menschen. Gastspiele im In- und Ausland sowie die Zusammenarbeit mit international bedeutenden Dirigenten und Solisten bezeugen das hohe Ansehen, das der Klangkörper genießt.

www.staatsphilharmonie.de

Texts and Translations

Consolatio philosophiae. Scène dramatique pour voix haute et orchestre Argument de Jean-Claude Piguët sur des poèmes de Boèce

1 I The Path of Truth

If any man makes search for truth with all his penetration, and would be led astray by no deceiving paths, let him turn upon himself the light of an inward gaze, let him bend by force the long-drawn wanderings of his thoughts into one circle; let him tell surely to his soul, that he has, thrust away within the treasures of his mind, all that he labours to acquire without. Then shall that truth, which now was hid in error's darkening cloud, shine forth more clear than Phoebus' self. The seed of truth does surely cling within, and can be roused as a spark by the fanning of philosophy.

*Quisquis profunda mente
vestigat verum
Cupidique nullis ille deviis falli,
In se revolvat intimi lucem
visus
Longosque in orbem cogat
inflectens motus
Animumque doceat, quidquid
extra molitur,
Suis retrusum possidere
thesauris.
Dudum quod atra texit erroris
nubes,
Lucebit ipso perspicacius
Phoebo.
Haeret profedo semen
introrsum veri
Quod excitatur ventilante
doctrina.*
(III, 11)

Der Weg der Wahrheit

Wer tiefen Sinnes auf der
Wahrheit Spuren geht,
Wer nie auf falschen Wegen
straucheln mag
Der wende zu sich selbst des
inneren Blickes Licht
Den weiten Bogen zwingend,
schließe er den Kreis;
Er lehre seinen Geist: was
draußen er gesucht,
Besitzt er längst beschlossen
in ureigenem Schatz;
Was ihm des Irrtums
schwarze Wolke lang
verdeckt,
Wird heller leuchten als selbst
Phoebus' Strahl.
In seinem Innern schläft der
Wahrheit Samenkorn,
Und von der Lehre angefacht,
sprießt es hervor.

2 II Temptations

When the stars are hidden
by black clouds, no light
can they afford. When the
boisterous south wind rolls
along the sea and stirs the
surge, the water, but now
as clear as glass, bright as
the fair sun's light, is dark,
impenetrable to sight, with
stirred and scattered sand.

*Nubibus atris
Condita nullum
Fundere possunt
Sidera lumen.
Si mare volvens
Turbidus Auster
Misceat aestum,
Vitrea dudum
Parque serenis
Unda diebus
Mox resoluta
Sordida caeno
Visibus obstat.*
(I, 7)

3 III Violence

To what good end do men
their passions raise, even to
drag from fate their deaths by
their own hands? If ye seek
death, she is surely nigh of
her own will; and her winged
horses she will not delay.

*Quid tantos juvat excitare
motus
Et propria fatum sollicitare
manu?
Si mortem petitis, propinquat
ipsa
Sponte sua volucres nec
remoratur equos.*
(IV, 4)

4 IV Love

All pleasures have this way:
those who enjoy them they

*Habet hoc voluptas omnis:
Stimulis agit fruentes*

Die Versuchungen

Hüllen die dunklen Wolken
die Sterne,
Nimmer senden Freundliches
Licht sie.
Wälzt auf dem Meer sich
Tobend der Südwind
Brandung vermischend,
Dann wird die Welle, Lieblich
und klar erst am heiteren
Tage,
Jetzt von des Schlammes
Schmutziger Lösung Trübe
sich zeigen.

Die Gewalt

Was freut euch, zu erregen
solches Toben,
Daß ihr mit eigner Hand
anlockt euer Geschick?
Wie strebt ihr nach dem Tod?
Der naht von selber,
Freiwillig hemmt er nie sein
geflügelt Gespann.

Die Liebe

Dies hat an sich das
Vergnügen:

drive on with stings. Pleasure,
like the winged bee, scatters
its honey sweet, then flies
away, and with a clinging
sting it strikes the hearts it
touches.

*Apiumque par volantum,
Ubi grata mella fudit,
Fugit et nimis tenaci
Ferit ida corda morsu.*
(III, 7)

Der Genuß birgt nur den
Stachel,
Wie der Schwarm der Bienen
gibt es
Süßen Honig, dann beflügelt
Flieht's und läßt den
Widerhaken
In dem tief getroffenen
Herzen.

5 V Glory

Ah! how wretched are they
whom ignorance leads astray
by her crooked path! But
in their blindness men are
content, and know not where
lies hid the good which they
desire. They sink in earthly
things, and there they seek
that which has soared above
the star-lit heavens.

*Eheu quae miseros tramite
devios
Abducit ignorantia!
Sed quonam lateat, quod
cupiunt bonum
Nescire caeci sustinent
Et, quod stelliferum transabit
polum,
Tellure demersi petunt.*
(III, 8)

Ruhm

Weh euch! Unwissenheit
führt euch beklagenswert
Auf falschem Wege weit vom
Ziel.
Wo das Gut sich verbirgt, das
ihr doch alle sucht,
Das ist euch Blinden
unbekannt.
Was dem Sternengezelt
jenseits verborgen schwebt,
Gesentk zur Erde sucht's der
Blick.

6 VI The Madness of Time

Ah me! how blunted grows
the mind when sunk
below the oerwhelming
flood! Its own true light no

*Heu quam praecipiti mersa
profundo
Mens hebet et propria luce
relicta*

Der Wahnsinn der Zeit

Wehe wie sinkt zum Grund
nieder die Seele;
Also erschläfft, vergißt
eigenen Lichts sie,

longer burns within, and it would break forth to outer darkneses. How often care, when fanned by earthly winds, grows to a larger and unmeasured bane.

7 VII The Consolation of Philosophy

So too shalt thou: if thou wouldst see the truth in undimmed light, choose the straight road, the beaten path; away with passing joys! Away with fear! Put vain hopes to flight! And grant no place to grief! Where these distractions reign, the mind is clouded o'er, the soul is bound in chains. Happy the man who could reach the crystal fount of good: happy he who could shake off the chains of matter and of earth.

*Tendit in externas ire tenebras,
Terrenis quotiens flatibus
aucta
Crescit in immensum noxia
cura.*
(I, 2)

*Tu quoque, si vis
Lumine claro
Cernere verum,
Tramite redo
Carpere callem,
Gaudia pelle,
Pelle timorem
Spemque fugato
Nec dolor adsit.
Nubila mens est
Vindaque frenis,
Haec ubi regnant.
Felix quid potuit boni.*
(I, 7)

*Fontem visere lucidum,
Felix qui potuit gravis
Terraevolvere vincula.*
(III, 12)

Sucht mit schwankendem Schritt draußen das Dunkel; Und vom irdischen Stolz immer vermehret Wächst bis zum Übermaß quälende Sorge

Der Trost der Philosophie

Du aber, willst du Sicheren Blickes Schauen die Wahrheit, Schreiten auf gradem Wege zum Ziele: Banne die Freuden Banne das Fürchten, Hoffnung vernichte, Schmerzen entferne. Wolken verhüllen, Fesseln die Seele, Da, wo sie herrschen! Glücklich er, der den lichten Quell Alles Guten zu schauen vermag. Glücklich er, der der Fesseln Last, Die zur Erde ihn ketten, sprengt.

8 VIII The Prayer

Grant then, O Father, that
this mind of ours may rise to
Thy throne of majesty; grant
us to reach that fount of good.
Grant that we may so find
light that we may set on Thee
unblinded eyes; cast Thou
therefrom the heavy clouds
of this material world. Shine
forth upon us in Thine own
true glory. Thou art the bright
and peaceful rest of all Thy
children that worship Thee.
To see Thee clearly is the
limit of our aim. Thou art our
beginning, our progress, our
guide, our way, our end.

—*Translation by W. V. Cooper,
published by J. M. Dent
and Co., London, 1902*

*Da, pater, augustam menti
conscendere sedem,
Da fontem lustrare boni, da
luce reperta
In te conspicuos animi defigere
visus.
Dissice terrenae nebulas et
pondera molis
Atque tuo splendore mica; tu
namque serenum
Tu requies tranquilla piis, te
cernere finis,
Principium, vedor, dux,
semita, terminus idem.*
(III, 9)

Das Gebet

Vater, verleihe meinem Geist,
den himmlischen Sitz zu
ersteigen,
Gib ihm zu schauen die
Guten, gib du ihm wieder
Licht des Geistes, daß er auf
dich nur richten die Augen.
Scheuche die irdischen Nebel,
zerstöre die wuchtenden
Lasten.
Leuchte du auf mit deinem
Glanz; denn du bist die
Helle,
Du besel'gende Ruh den
Frommen, dich schauen ist
Ende,
Ursprung, Führer, Erhalter
und Weg und Ende du
selber.

—*Deutsche Übersetzung
von Olof Gigon,
mit freundlicher Genehmigung
des Artemis-Verlages, Zürich*

Romeo und Julia

9 'Ich reise weit' (Arioso der Julia)

Ich reise weit von meiner Sonne weg.
Wie find' ich aber Weg und Steg?
Kann man auch reisen ohne Herze?
Geht man auch sicher ohne Herze?
Die Liebe, ja die Liebe tritt an meines Herzens
Statt:
Ihr Feuer kann mich schon bewegen,
und ihre Fackel ist ein Licht auf meinem Wege:
Der kommt wohl sicher fort,
der diesen Leitstern hat.
(Amme! Amme! Sie hört mich nicht, mein
stilles Werk muss ich allein vollenden...)

Sieben Liebesbriefe for tenor and orchestra

10 I Der Leidenschaftliche

Wie brünstig ich Dich im Geiste umfange, lässt sich mit Worten nicht beschreiben. Es ist ein Aufruhr aller Lebensgeister in mir, der, wenn er sich bisweilen legt, mich in solcher Ermattung an Leib und Seele zurücklässt, dass ich schier den letzten Atem zu ziehen meine.

Oft möchte ich in der finstersten Sturm- und regenvollsten Mitternacht aufspringen, mich in dein Bette, in deine Arme, kurz in das ganze Meer der Wonne stürzen und – sterben. O Liebe, Liebe! was für ein gewaltiges, wundersames Wesen bist du, dass du Leib und Seele so gefangen halten kannst! Siehe,

*I journey far from my sun.
But where shall I find path or bridge?
Can one journey without a heart?
Is one safe without a heart?
Love, yes, love shall step into my heart:
Its fire can drive me on,
and its torch will light my way:
Whoever has this guiding star
Is sure to move safely on.
(Nurse! Nurse! She does not hear me, I must
complete my silent deed alone...)*

The Passionate Man

How ardently I enfold you in my soul cannot be described in words. It is an upheaval of every vital spirit in me that, when it at times subsides, leaves me in such weariness of body and soul that I truly feel I am drawing my last breath.

I often want to leap up in the darkest, rainiest storms of midnight, and fall into your bed, your arms, in short into that whole sea of bliss and – die. O love, love! What a powerful, wondrous being you are, that you can hold body and soul so in thrall! Behold, my only one, it binds me to you so tight and close that I can turn neither right nor left.

du Einzige, sie fesselt mich an dich so fest und innig, dass ich nirgends hinkann, weder zur Rechten noch zur Linken.

Ich lasse meine Fantasie ausfliegen durch alle Welten, ja durch alle Himmel und aller Himmel Himmel, lasse sie betrachten, was nur irgend wünschenswert ist, und es neben dir erwägen, aber bei dem ewigen Gott, sie findet, was ich so feurig wünschen könnte, als ich dich, du Himmelsüße, in meine Arme wünsche.

Könnte ich Dich mir damit erkaufen, dass ich nackt und barfuß durch Domen und Disteln, über Felsen, Schnee und Eis die Erde durchwanderte, o so würde ich mich noch heute aufmachen und dann, wenn ich endlich verblute, mit dem letzten Fünkchen Lebenskraft, in deine Arme sänke und aus deinem liebevollen Busen Wollust und frisches Leben wiedersöge, dennoch glauben, dass ich dich für ein Spottgeld erkauf hätte. O Lieb, O Liebe!

Gottfried August Bürger

I let my imagination fly out through all worlds, nay all heavens and the heavens of heavens, let it behold whatever is desirable and consider it alongside you; but by the living God it finds what I wish for so passionately when I long for you, heavenly darling, in my arms.

If I could win you by walking naked and barefoot through thorns and thistles, across rocks, snow and ice, I would set off today and then, when I finally bled out, sinking into your arms with the last spark of vital strength, drinking delight and new life from your dear bosom, I would still believe I had bought you for a song. O love, o love!

11 II Der Naturphilosoph

Immer ist mir's, als wären wir beide nur verschiedene Blüten desselben in stiller Einsamkeit unter dem Hauche milder Lüfte aufgesprossenen Stammes. Darum werden wir

The Natural Philosopher

I always feel that we are different blooms on the same stem, sprouting in silent solitude in the breath of gentle breezes. Therefore we shall fade

auch zusammen dahinwelken und in einen Staub uns mischen uns aus einem Staube wieder zu neugestalteten, aber immer gleich verwischtesten Blüten hervorgehen!

Wenn ich mir denke, wie es mir war, wenn du einmal hinausgingst diesen Sommer, wie mir das Herz so ängstlich klopfte, wie ich Gelegenheit suchte, aus der Stube zu kommen, und wie ich dich suchte durchs ganze Haus. Und wenn du dich anzogst des Mittags. Wie die Stunde zögerte... Und des Morgens, eh du kamst! Ach! ich Glücklicher in diesen wonnereichen Tagen. Wie ich mich damals fühlte, in welcher jugendlichen, schön aufblühenden Kraft. Wie ich empfand, dass der Reichtum, die himmlische Fülle deines einzigen Wesens auf mich überströmte. Seit ich zum erst Mal an deiner Seite in der Laube saß, war das die erste, reinste Freud, die du mir schenkest, dass ich mich gehoben, größer, besser fühlte durch dich. Versenkt in die Schönheit deines Wesens, bildsam auf jeden leisesten Wink, dich anbetend und kindlich dich liebend, so dacht' ich mich am liebsten zu dir. Wie ich dich tiefer sah, wuchsen diese Gefühle; wie ich mehr durch die ward, erhielten sie mehr Stärke und Selbstständigkeit; wie ich ahndete, dass du mich liebtest, ward ihnen alle Kraft des seligsten Genusses... Wie ich nun weiß, dass du nun eins bist mit mir, heben sie mich zur Höhe, die sonst kein Sterblicher erreicht. Aber immer bleibt sie sich gleich, diese Empfindung kindlicher Demut, reiner, anspruchloser

together, merging from dust into a dust, forming new but still related blooms!

When I think how I felt when once this summer you went out, how fearfully my heart beat, how I sought an opportunity to leave the parlour and looked for you all over the house. And when you dressed at midday. How time dragged... and in the morning, before you came! O I was so happy in those blessed days. How I felt, full of such beautifully burgeoning youthful strength! How I sensed the bounty, the heavenly abundance of your unique being flowing over me. Since I first sat with you in the arbour, it was the first, the purest joy that you bestowed on me, so that I felt raised up, greater, better through you. Engulfed in the beauty of your being, sensitive to the very slightest gesture, in worship and childish love, so I gladly thought of myself. As I saw you more closely, these feelings grew: as I went further into them, they grew in strength and independence; when I sensed that you loved me, they gained all the joy of the most blessed pleasure... Now that I know that you are one with me, they raise me to heights which no other mortal can reach. But it always stays the same, this feeling of childlike humility, of pure, undemanding adoration of your beauty. It will never fade, this most delicate, most beauteous bloom brought forth by your breath to bud in me; that alone sanctifies my being, that alone is why I dare possess you. The happiness which you give is unique, and never did a soul feel towards a

Anbetung deiner Schönheit. Nie wird sie hinwelken, diese zarteste, schönste Blüte, die dein Odem hervorreif, dass sie aufkeimen konnte in mir, das allein heiligt mein Wesen, das allein ist es, warum ich es wagen darf, dich zu besitzen. Das Glück, das du gibst, ist einzig, und nie fühlten Menschen zu Menschen, was mein wird durch die; es ist niemand, niemand so glücklich, glücklich als ich.

Wilhelm von Humboldt

[12] III Der Liebeswahnsinnige

Lotte! das ist ein Gefühl ohnegleichen, und doch kommt's dem dämmernden Träumenden nächsten, zu sich zu sagen: „Das ist der letzte Morgen. Der letzte!“. Lotte ich hab' keinen Sinn für das Wort „der letzte!“... Steh' ich nicht da, in meiner ganzen Kraft, und morgen lieg' ich ausgestreckt und tot am Boden. Sterben! Was heißt das? Sieh' wir träumen, wenn wir vom Tode reden; ich habe manchen sterben sehen ... aber so eingeschränkt ist die Menschheit, dass sie für ihres Daseins Anfang und Ende keinen Sinn hat.

Sie liebt mich! Dieser Arm hat sie umfasst, diese Lippen sie geküsst. Sie ist mein, sie ist mein, sie ist mein! Du bist mein! Und was ist das, dass Albert dein Mann ist? Mann! Das wäre denn für diese Welt – und für diese Welt Sünde,

soul as I to you: there is no-one, no-one, as happy, as happy as I.

The Delirious Lover

Lotte! It is a feeling without parallel, and yet it seems like a waking dream when I say to myself: 'This is the last morning. The last!' Lotte, I have no apprehension of the word 'the last'... Am I not standing here, in all my strength, and tomorrow I shall lie stretched out dead on the ground. To die! What does it mean? Behold, we dream when we speak of death; I have seen many die ... but mankind is so limited that it has no sense of the beginning and ending of its existence.

She loves me! This arm has held her, these lips kissed her. She is mine, she is mine, she is mine! You are mine! And what does it mean that Albert is your husband? He may be in this world – and to this world it is a sin that I love you, that I am tearing you from his arms and into mine? A sin? Good! I am punishing myself for it! I have tasted

dass ich dich liebe, dass ich dich aus seinen Armen in die meinigen reißen möchte? Sünde? Gut! Ich strafe mich dafür! Ich habe sie in ihrer ganzen Himmelswonne geschmeckt, diese Sünde, und du bist von diesem Augenblicke mein! Ah!

Johann Wolfgang von Goethe

13 IV Der Bürger als Brautigam

Uaussprechlich lieb' ich dich meine Teure. Mein ganzes Leben sei dein. Und wenn ich sterbe, so sei mein letztes Stammeln zu Gott, der Dank, dass er mir dich geschenkt hat. Ach, warum hab' ich mir alles so lebhaft vorgestellt. Schritt vor Schritt hab' ich die Reis' in Gedanken gemacht, in jedem Wirtshaus 111 ich gefreut, dass ich einige Weilen näher wäre, jeden neuen Postillion lieber gewonnen, den letzten drei doppelt bezahlt. Ich bin ins Tor über die Gasse bei deinem Haus vorgefahren. Die Sonne ging auf, habe Lärm gemacht. Sie sind mir entgegengekommen: Himmlische Seligkeit, wie schön, wie göttlich schön eröffneten Sie ihre Arme, mich Glücklichen zu umfassen. Der Schnee verliert sich, wie Schatten vor der Sonne und die Lerche singt in der Bläue zerrissener Wolken. Der Frühling bringt mich zu dir!

Johann Heinrich Voß

that sin in all its heavenly joy and in this moment you are mine! Ah!

The Bourgeois Bridegroom

I love you more than I can say, my dearest. May my whole life be yours. And when I die, may my last stammered words be thanks to God that he has bestowed you on me. O why I have imagined everything so vividly. In my mind I have made every step on my journey, rejoicing at each inn that I was a few instants closer, welcoming each new postillion more, paying the last three double. I drove up at the gate across the way from you. The sun was rising, I made some noise. You came towards me: heavenly blessedness, what beauty, what divine beauty as you opened your arms to embrace me, fortunate man. The snow is receding like shadows in the sun and the lark is singing in the blue sky as clouds are dispelled. Spring has brought me to you!

14 V Der Bürger als Ehemann

Hier sitze ich, meine liebe Ernestine. Die Pfeife im Mund und eine Tasse Tee vor mir. Das Gesicht glüht mir von der Kälte und die Finger sind noch ebenso steif: wie gestern, da wir vom Sparziergang zurückkamen, und uns mit Kaffee erquickten. Ich habe den ganzen Weg her nicht viel andres gedacht als dich unsrre Kinder, wir ihr mit Großmutter nachsaht... Was das morgen Abend für eine Freude sein wird, wenn das heilige Christgeschenk in all seiner Pracht vor den Kindern erscheint. Grüß Großmutter und gib' den Kindern (gleich, wenn du das gelesen hast) nach der Reihe einen Kuss. Es tut nichts, denn der Kleine auch den Kopf zurückzieht, er soll mich wohl lieb gewinnen, wenn er älter wird. Gut Nacht, meine liebe Ernestine. Gutt... Nacht. Gut...

Johann Heinrich Vofß

15 VI Liebe und Tod

Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Besonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Anteil zu danken. Meine Freude war nur kurz, und ich verlor so ungeru diesen Sohn, denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand, dass er die erste Gelegenheit ergriff, sich aus dem Staube zu machen. Freilich zerrte mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort, denn noch ist wenig Hoffnung, dass ich sie behalten werde. Ich wollte es auch einmal so haben, wie andre Menschen, aber es ist mir schlecht ergangen.

Gotthold Ephraim Lessing

The Bourgeois Husband

Here I sit, my dear Ernestine. A pipe in my mouth and a cup of tea before me. My face is still glowing from the cold and my fingers are still just as stiff: like yesterday when we came back from our walk and refreshed ourselves with coffee. On the way here I thought of little else but you and our children watching with grandmother as I left... What a joy it will be tomorrow evening, when the blessed gift of Christ appears in all its splendour. Give my love to grandmother and give each of the children in turn (as soon as you have read this) a kiss. It does not matter if the young one pulls away, he shall learn to like me when he grows up. Good night, my dear Ernestine. Good... night. Good...

Love and Death

I am seizing the moment, while my wife is quite unaware, to thank you for your kind sympathy. My joy was only brief, and I was so unwilling to lose this son, for he had so much understanding! So much understanding that he took the first opportunity to fly the coop. The little mophead has even taken his mother away with him, for there is little hope left that I will be able to keep her. I wanted things to be as for others, but it has not gone well for me.

16 VII Der Kavalier

Ich würde sehr undankbar sein, wenn ich Ihnen nicht meinen Dank aussprechen würde, einmal darüber, dass Sie überhaupt nach Tamsel kamen, dann über die reizenden Verse, die Sie für mich gemacht hatten. Gestern, in abendlicher Einsamkeit, fand ich Gelegenheit, alles in ungestörter Muße zu lesen und zu bewundern. Da haben Sie nun meine Kritik! Alls, was von Ihnen kommt, entzückt mich durch Geist und Grazie. Doch genug, ich breche ab – seh' ich Sie im Geist erröten. Ihrer Bescheidenheit aber jedes weitere Verlegenwerden zu ersparen, schicke ich Ihnen, was Sie von mir gefordert haben:

Als mein Gesandter soll mein Bild dich grüßen,
Und des Gesandten Dolmetsch sei dies Lied,
Was ich zu sagen die bisher vermied,
Ich sage es nun: Ich liege dir zu Füßen.
Ich trage Fesseln, aber jene süßen,
Von denen nie ein Herz freiwillig schied.
Mit jedem Ringe, jedem neuen Glied
Wächst nur die Lust, zu tragen und zu büßen.
Doch halt, o Lied, verrate nicht zu viel,
Verberge lieber hinter heitrem Spiel
Den Schmerz des Abschieds und des Herzens
Wunder,
Verberge deine Wünsche liebstes Ziel,
Verschweige, dass nur eine dir gefiel,
Um die du sterben möchtest jede Stunde.

The Cavalier

I should be very ungrateful if I were not to express my thanks to you, for one that you came to Tamsel at all, and for another for the charming verses you wrote for me. In evening solitude yesterday I had a chance to read them and admire at undisturbed leisure. Here is my opinion: anything from you captivates with its wit and gracefulness. But enough. I shall break off – I can picture you blushing. To spare your modesty any further cause for embarrassment, I send you what you demanded of me:

*My picture shall be my envoy and greet you,
and this song shall serve as the envoy's
interpreter,
what I have hitherto failed to say,
I say it now: I lie at your feet.
I am in fetters, but such sweet ones,
as no heart has ever wished to leave.
With every ring, every link
The wish to wear them and to atone only grows.
But hush, o song, do not reveal too much
but conceal with your merry play
the pain of parting and the heart's injury.
Conceal the dearest target of your wishes,
say not that you only loved one,
for whom you would die at any moment.*

So schicke ich Ihnen denn mein Bild. Ich hoffe, dass es Sie wenigstens dann und wann zu dem Zugeständnisse veranlassen wird: er war au fond ein guter Junge, aber er langweilte mich und brachte mich oft zur Verzweiflung mit seiner unbequemen Liebe.

Friedrich der Große

Sechs Liebesbriefe

17 | Die Verlobung

Gottes Gnad' und Friede durch Christum wünsch' ich Euch und ein glücklich neues Jahr, herzallerliebster Philipp. – Ihr traget noch in frischem Gedächtnis, daß Ihr mir angelobt, mich zu einem ehelichen Gemahl zu nehmen, und wie Ihr wohl wisset, habt Ihr dieselbe Zusageung des Morgens erneuert, die Hand darauf gegeben, beim Abschied in die Faust zugesagt und mit ganz großem ernstem Schwure bestätigt, daß Ihr in Ewigkeit kein' Andre zu nehmen willens seid, und ich auch nicht von Euch mag geschieden werden, denn durch den Tod.

Aber jetzund erfahr' ich, wie Euer Vater ein Nichts daraus machen will, und machet mich armes Mägdlein zu diesem Neuen Jahr ganz betrübt, mag weder Essen noch Trinken, weder Schlafen noch Wachen, also gar bin ich in meinem Gemüt zerrückt, zu welchem allein Ihr die Ursach' seid.

So I am sending you my picture in the hope that every now and then it will make you admit: 'He was a good lad au fond, but he bored me and often made me despair with his inconvenient love'.

Six Love-Songs

The Betrothal

I wish you God's grace and peace through Christ, and a blessed New Year, my darling Philipp. – You still hold fresh in your memory that you swore to me to be my betrothed spouse, and as you know, you renewed that assent in the morning, gave me your hand to it, pledged on your fist as you left and confirmed with a mighty oath that you would not take any other in all eternity, and I too would not be parted from you other than by death.

But now I learn that your father wants to bring all this to naught and makes me at this New Year sore distressed, poor maid that I am, wanting neither to eat nor to drink, not sleep or wake, so that I am quite distressed in my spirit, of which you alone are the cause.

Do not reject me so readily, so help me God, lest you bring eternal damnation upon yourself, from which God protect you. I fear that, poor wretch that I am, I, unlike you, shall never again

Werde mich, darzu mir Gott helfe, so bald nicht abweisen lassen, auf daß Ihr Euch selbst nicht ewige Verdammnis aufladen möcht, da vor Euch Gott behüt. Ich fürcht' es wird mir armen Wesen nimmer mehr wohlgehn, vielmehr aber Euch. Ich bitt' Euch um Gotteswillen: Denkt an Eure Seligkeit und an ein reines Gewissen vor Gott.

*Margaretha Kuffner
an den jungen Sohn Philipp Melanchthons, 1544*

18 II Die Hochzeit

Edler, ehrenfester, herzlieber Junker! Euch sei mein Gruß nebst Lieb' und Treue. Aus Eurem Schreiben vernehm' ich, daß es nit sein kann, daß Ihr noch vor der Hochzeit kommt. Bin gar nit zufrieden, hab' gänzlich vermeint, Ihr werdet kommen, bin auch oft an das Fenster gelaufen, wenn ich etwas hab' Reiten hören. Nun ist alles vergebens gewesen.

Aber die Armbänder hab' ich empfangen. Thu mich, herzlieber Junker, zum höchsten bedanken. Sie sind gar schön an meine "schwarzen" Hände.

Daß mein Konterfei Eurer jüngsten Tochter so wohl gefällt, ist mir gar lieb, sie soll's nur tapfer küssen, und hilft mir Gott zu ihr, will ich's doppelt wiedergeben!

thrive. I beg you for God's sake: think of your soul's bliss and of a clear conscience before God

*Margaretha Kuffner
to Philipp Melanchthon's young son, 1544*

The Wedding

Noble, honourable, dearest Junker! My greeting to you, and my love and devotion. I learn from your letter that you cannot come here before the wedding. I am not at all pleased, I had firmly thought you would come, often ran to the window whenever I heard riding. Now that was all in vain.

But I did receive the bracelets. Dearest Junker, I am deeply grateful. They are so beautiful alongside my 'black' hands.

I am glad to hear that your youngest daughter likes my picture so much, let her kiss it heartily, and if God lets me come to see her, I shall repay it double!

I have three taffeta dresses finished: the skin-coloured one, one golden-yellow, one black.

Ganz fertig hab' ich drei Kleider aus Taffet: Das leibfarbene, ein goldgelbes, ein schwarzes.

Jetzt haben wir den Schneider im Haus, der macht eines von veilchenfarbenem Damast, und noch eines, womit ich zur Kirche gehen soll, und das soll sein von rotem Atlas oder von schwarzem Damast.

Hier schick' ich Euch, wie Ihr begehrt, ein Maß meiner schönen Länge, wir haben nichts zugegeben, wie das Mensch ist, ist auch das Maß. Hoffe, man soll mich, will's Gott bald sehen, so lang und schön als ich bin.

In großer Eile Eure getreue und liebe schwarze Ursula.

Ursula Freherin

an Junker Johann Adolf von Glauburg, 1598

We now have the tailor here, he is making me one in violet damask and another I am to go to church in, and it will be red satin or black damask.

I am sending you herewith a measurement of my fair height, as you asked, we have not admitted it, as the person is, so is their height. I hope if God wills it I shall soon be seen as tall and fair as I am.

In great haste, your faithful black Ursula.

Ursula Freherin

to the Junker Johann Adolf von Glauburg, 1598

[19] III Der Tod

Liebste, beste und älteste Freundin. Wer hät' es jemals geahnt, daß Du mich als Witwe sehen sollst. Gott hat dieses schwere Schicksal verhängt; seine Gnade ist es allein, die mir helfen kann, es zu ertragen. Den vollkommendsten, liebenswürdigsten Herrn hab' ich verloren; seit dreiundvierzig Jahren war mein Herz ihm allein an getan; jetzt ist nichts mehr für mich. Wie glücklich fände ich mich, wenn ich bei Dir mein Seelenheil in der Stille beschließen könnte. Auch diesen Trost habe ich nicht und muß wegen so vieler Kinder, die vorhin mein Vergnügen,

Death

Dearest, best and oldest friend. Who would ever have suspected that you should see me a widow. God has visited this heavy fate on me: it is his mercy alone that can help me bear it. I have lost my most perfect, my most amiable lord; for forty-three years my heart was devoted to him; there is now nothing left for me. How happy I would be if I could conclude my soul's salvation with you quietly. But I do not have that consolation either and must have great concern and care about the many children, who were my delight before, and remain in the turmoil of life, which seems simply unbearable.

jetzt mir große Sorgen und Kummer machen,
noch in dem Getümmel der Welt bleiben,
welches mir schier unerträglich scheint.

Bete für mich, liebe Salerl, daß Gott mich
erleuchte und stärke, solange ich noch in dieser
Welt herumkugeln soll, und sei versichert von
meiner wahren Freundschaft.

*Kaiserin Maria Theresia
an die Gräfin Edling, 1766*

20 IV Die Trennung

„Ich hätte Sie nicht mehr so lieb, wie im
Sommer?!“ Ach Gott! Dich nicht mehr so lieb?
Mein Einziger, mein Ewiggeliebtester! O sage
das nicht mehr. Wen in der weiten Welt habe
ich sonst lieb? O mach' aus mir, was du willst:
Dein Mädchen, deine Freundin, Alles, alles,
alles will ich sein, was du willst, denn um dich
sein darf ich doch und muß ich, auch wenn
zehnmal weiterer Weg uns trennte.

Laß Winter und Frühling, laß wieder
Winter und Frühling kommen und gehn, dann
werd' ich in deinen Armen meinen Himmel
suchen:

Da ist er, da ist er, ist da und überall sonst
gibt's keinen für mich – keinen, keinen, keinen.

*Karoline Flachsland
an Johann Gottfried Herder, 1771*

*Pray for me, dear Salerl, that God may
illumine and strengthen me for as long as I am
to roll around this world and be assured of my
true friendship.*

*Empress Maria Theresa
to Countess Edling, 1766*

Separation

*'I wouldn't love you as much as in summer?!' Oh
God! Not love you as much? My only one, my
eternally most beloved! Who else do I love in the
wide world? Oh make of me what you will: your
maid, your friend, anything, I shall be anything
you want, for I can and must surely be around
you, even if we are separated by ten times the
distance.*

*Let winter and spring come and go, then
winter and spring again, then I shall seek my
heaven in your arms:*

*Here he is, here he is, he's here and nowhere
else is there anyone for me – no-one, no-one, no-
one.*

*Karoline Flachsland
to Johann Gottfried Herder, 1771*

21] V Capriccio

Nein, ich kann, ich will Ihnen nicht verzeih'n.
Laßt mich in Ruhe mit der Liebe, war ich
doch überzeugt, daß Sie für eine Mannsperson
sehr gut und empfindungsvoll wären. – Ihre
Briefe sind so trocken, als wären sie auf der
Lüneburger Heide gewachsen.

Aber, was bist du für ein Kindskopf. In dir
ist auch nicht der allermindeste Seelentumult!
Ein Kindskopf bist du, und hält meine Kutsche
vor deiner Tür, so wette ich: Dein Herz tut auch
nicht einen Schlag mehr wie gewöhnlich. Voila
ta biographie!:

Zehn Jahr': Ein munt'rer Knabe,

Zwanzig Jahr': Ein loser Vogel,

Dreißig Jahr': Ein Schwärmer,

Vierzig Jahr': Stillestehn.

Fünzig Jahr' geht's Murren an,

Sechzig Jahr: Zählst, was du hast.

Siebzig Jahr': Dir selbst zur Last.

Achtzig Jahr: Lebendig tot.

Neunzig Jahre: Helf' dir Gott.

Auch mir ist's oft, als möcht' ich die Welt an
ihren Bergen packen und sie recht schütteln,
daß Alle, Alle auf Erden aus ihren Höhlen
herausliefen, die Faulen, und rufen: „Wer da?
Wer da?“ Und ich werde aus vollem Herzen
überlaut jubeln: „Gut Freund!“

Albertine von Grün
an Ludwig Friedrich Julius Höpfner, 1789

Capriccio

No, I cannot, I will not forgive you. Let me alone
with love, for I was convinced that for a man you
were a good, sensitive soul. – Your letters are as
dry as if they had grown on the Lüneburg heath.

But what a big baby you are. There is not the
slightest turmoil in your soul! A big baby, and if
my carriage stopped before your door, I bet your
heart would not beat any faster than usual. Voila
ta biographie!:

At ten: a merry lad

At twenty: a wild rover

At thirty: a lover

At forty: stock-still

At fifty: starting to grumble

At sixty: counting your possessions

At seventy: a burden to yourself

At eighty: dead though alive

At ninety: God be merciful.

And I often feel as if I want to grab the world
by the mountains and shake it properly, so that
everyone, everyone on earth should run out of
their caves, the layabouts, shouting 'Who's there?
Who's there?', and I would exult with a full heart:
'A friend!'

Albertine von Grün
to Ludwig Friedrich Julius Höpfner, 1789

22 VI Cherubino a cavallo

Der Kasernendienst ist streng und kaum dazu angetan, mich zum Dichten zu verlocken. Aber ich würde sehr undankbar sein, wenn ich Ihnen nicht meinen Dank aussprechen wollte, einmal darüber, daß Sie überhaupt nach Tamsel kamen, dann über die reizenden Verse, die Sie für mich gemacht hatten. Gestern, in abendlicher Einsamkeit konnte ich endlich lesen und bewundern. Da haben Sie meine Kritik: Was von Ihnen kommt, besticht durch Geist und Grazie.

Doch genug. Ich breche ab. Um Ihnen hier den Beweis meines blinden Gehorsams zu geben, schicke ich Ihnen, was Sie von mir gefordert haben:

Als mein Gesandter soll mein Bild Dich
grüßen,
und des Gesandten Dolmetsch sei dies
Lied,
was ich zu sagen Dir bisher vermied,
ich sag' es nun: Ich liege Dir zu Füßen.

Ich trage Fesseln, aber jene süßen,
von denen nie ein Herz freiwillig schied.
Mit jedem Ringe, jedem neuen Glied

Cherub on Horseback

Life in the barracks is harsh and hardly conducive to writing poetry. But I should be very ungrateful if I were not to express my thanks to you, for one that you came to Tamsel at all, and for another for the charming verses you wrote for me. In evening solitude yesterday I was finally able to read them and admire. Here is my opinion: anything from you captivates with its wit and gracefulness.

But enough. I shall break off. To give you proof of my blind obedience, I send you what you demanded of me:

*My picture shall be my envoy and greet you,
and this song shall serve as the envoy's
interpreter,
what I have hitherto failed to say,
I say it now: I lie at your feet.*

*I am in fetters, but such sweet ones,
as no heart has ever wished to leave.
With every ring, every link
The wish to wear them and to atone only
grows.*

*But hush, o song, do not reveal too much
but conceal with your merry play*

wächst nur die Lust zu tragen und zu
büßen.

Doch halt, o Lied, verrate nicht zu viel,
verberge lieber hinter heitrem Spiel
den Schmerz des Abschieds und des
Herzens Wunde,

Verberge Deiner Wünsche liebstes Ziel,
verschweige, daß nur E i n e dir gefiel,
um die du sterben möchtest jede Stunde.

So schicke ich Ihnen denn mein Bild und hoffe,
daß es Sie wenigstens dann und wann zu dem
Zugeständnis veranlassen wird:

„Er war au fond ein guter Junge, aber
er langweilte mich und brachte mich oft zur
Verzweiflung mit seiner unbequemen Liebe“.

*Kronprinz Friedrich von Preussen
an Frau von Wreech, 1731*

*the pain of parting and the heart's injury.
Conceal the dearest target of your wishes,
say not that you only loved one,
for whom you would die at any moment.*

*So I am sending you my picture in the hope that
every now and then it will make you admit: 'He
was a good lad au fond, but he bored me and
often made me despair with his inconvenient
love'.*

Crown Prince Frederick of Prussia
to Frau von Wreech, 1731



Recorded 31 January–4 February 2022 in the Philharmonie, Ludwigshafen
Produced, edited and mastered by Roland Kistner, Ohrlando Musikproduktion

Special thanks to: Swisslos Kanton Aargau; Gemeinde Vaux-sur-Morges; Hans und Lina Blattner-Stiftung, Aarau; Helene M. Bieler, Schaffhausen; Anne-Catherine Sutermeister, Vaux-sur-Morges; Letizia A. Ineichen, Udligenswil; Christian Heindl, Vienna; anonymous

Publisher: Schott Music, Mainz



Booklet text: Christian Heindl

English translations: Niall Hoskin

Cover design: David M. Baker (david@notneverknow.com)

Typesetting and layout: Kerrypress, St Albans

Executive Producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2023

© Toccata Classics, London, 2023

Toccata Classics CDs are available in the shops and can also be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

HEINRICH SUTERMEISTER Orchestral Works, Volume Two

<i>Consolatio philosophiae</i>. Dramatic Scene for High Voice and Orchestra (1977)		20:45
1	I The Path of Truth	5:03
2	II Temptations	1:34
3	III Violence	2:22
4	IV Love	1:23
5	V Glory	1:00
6	VI The Madness of Time	1:45
7	VII The Consolation of Philosophy	2:19
8	VIII Prayer	5:19
<i>Romeo und Julia</i> (1940)		
9	'Ich reise weit' for soprano and string orchestra	3:21
<i>Sieben Liebesbriefe for tenor and orchestra</i> (1935)		27:29
10	I Der Leidenschaftliche	3:35
11	II Der Naturphilosoph	8:23
12	III Der Liebeswahnsinnige	3:38
13	IV Der Bürger als Brautigam	2:01
14	V Der Bürger als Ehemann	3:51
15	VI Liebe und Tod	3:07
16	VII Der Kavalier	2:54
<i>Sechs Liebesbriefe for soprano and orchestra</i> (1979)		20:36
17	I Die Verlobung	4:16
18	II Die Hochzeit	2:24
19	III Der Tod	4:55
20	IV Die Trennung	1:50
21	V Capriccio	3:12
22	VI Cherubino a cavallo	3:59

Juliane Banse, soprano 1–9 17–22

Benjamin Bruns, tenor 10–16

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Rainer Held, conductor

TT 72:14

FIRST RECORDINGS