



hänssler
CLASSIC

Schumann
Dichterliebe



**BENJAMIN BRUNS
KAROLA THEILL**

Schumann
DER ARME PETER

Beethoven
AN DIE FERNE GELIEBTE

Wolf
LIEDERSTRAUSS

Dichterliebe

Ludwig van Beethovens (1770-1827) Liederschaffen umfasst 86 Kompositionen von unterschiedlicher Wertigkeit. Unter ihnen befinden sich sowohl Gelegenheitsstücke als auch solche, die man zu Recht als Höhepunkte des deutschen Liedes bezeichnen kann. Zu Letzteren zählen die sechs Lieder des Zyklus' „**An die ferne Geliebte**“, op. 98. Der Liederkreis wurde laut Beethoven „1816 im Monath April“ abgeschlossen, und im Oktober desselben Jahres erschien die Erstausgabe beim Verlag S.A. Steiner und Comp. in Wien. Der Text stammt von Alois Jeitteles (1794-1858), einem österreichischen Arzt und Schriftsteller, der Beethoven die Gedichte zuschickte hatte. Inhaltlich dreht sich alles um die „Sehnsucht nach der Geliebten“, von welcher der Betroffene und Agierende getrennt ist – „durch Berg und Tal“; Er bittet innig die Sonne, die Wolken, die Vögel, das Bächlein, sie zu grüßen, der Geliebten sein Liebesleid und seine Tränen zu schildern. Bis er ihr im letzten Gesang seine Lieder „überreicht“: „Nimm sie hin denn diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang“. So warmherzig Jeitteles' Gedichte sind, so gelungen ist auch Beethovens Gestaltung dieser Folge von gefühlvoll verhaltenen, aber auch lebhaft drängenden musikalischen Gesten. Sein Liederkreis weist nicht nur in die musikalische Romantik, er ist

bereits romantisch. Nur – es gibt einen Gegensatz zu den Liederkreisen eines Schubert, Schumann oder Brahms, auch wenn Beethoven auf jene Komponisten stark gewirkt hat. Beethoven gestaltet seinen Liederzyklus durchgängig, nicht als einzelne Lieder, sondern als großes Ganzes, wobei er geschickt Kantaten- und Liedform miteinander verbindet. Ausdruck für dieses Vorgehen ist allein schon die Tonartenfolge der Lieder: Es-G-As-As-C-Es, allesamt Dur-Tonarten. Das erste und letzte Lied spannen den Bogen, nicht nur hinsichtlich der Tonart, sondern auch in motivischer Verbindung.

Es gibt unterschiedliche Erklärungen für den Titel des Liederkreises. Die vermutlich treffendste ist jene, welche die Ehefrau des Widmungsträgers und Gönners Beethovens, Fürst Lobkowitz, ins Spiel bringt, dessen Frau im Januar 1816 verstarb. Ihr und ihrer innigen Liebe zu ihrem Gatten wollte Beethoven wohl eine Art Denkmal setzen.

Robert Schumann (1810-1856) ist einer der bedeutendsten Lieder-Komponisten des 19. Jahrhunderts. Noch im Jahre 1839 äußerte er, dass er „Gesangskompositionen ... unter die Instrumentalmusik gesetzt ... und nie für eine große Kunst gehalten“ habe. Aber bereits ein Jahr später schrieb er 138 ein- und mehrstimmige Klavierlieder

und sagt später euphorisch: „Ach, ich kann nicht anders, ich möchte mich tot singen wie die Nachtigall.“ Die explosionsartige Lieder-Produktion des Komponisten im Jahre 1840 hängt wohl nicht zuletzt mit dessen Liebesglück zusammen, das zur Eheführung mit Clara Wieck geführt hat. Auch Schumanns Liederzyklus „**Dichterliebe**“, op. 48, nach 16 Gedichten von Heinrich Heine aus dessen „Buch der Lieder“, entstand in diesem ersten Liederjahr des Komponisten. Die Auswahl der Gedichte begründet den von Schumann selbst gegebenen Titel des Zyklus: Beschrieben wird eine Liebe, eine zunächst hoffende und erfüllte (Lieder 1-6) und dann enttäuschte (ab Lied 7), aus der Sicht des Dichters, besungen in Metaphern von Blumen und Vögeln, Rosen, Lilien, Tauben, Nachtigallen, der Sonne und selbst dem Bildnis der Heiligen Jungfrau. Es werden Frühlingsstimmungen und romantische Träume poesievoll dargestellt. Und genauso metaphorisch wie phantasievoll spricht der Dichter über seine Trauer, seinen Schmerz, die Bitterkeit und Enttäuschung, über seine Entsagung und die Sehnsucht. Schumann trifft genau und sehr fein den Kern der Gedichte, er komponiert Miniaturen, die musikalisch ebenso wechselvoll sind wie die Gedichte und hervorragend deren Sinn musikalisch umsetzen, wobei auch – wie immer bei

Schumann – dem Klavier eine außerordentlich wichtige Rolle zuteil wird. Dabei kommt es dem Komponisten weniger auf tonmalerische Elemente an als vielmehr auf die Ausdrucksschilderungen und musikalischen Charakterisierungen wie auch auf Koloristik. Im letzten Lied legt der Dichter wehmütig seine Liebe und seinen Schmerz in den Sarg mit hinein. Und dann „spricht“ nur noch das Klavier in einem klangvollen Nachspiel voller Wärme, Trost und Poesie.

Die drei Lieder op. 53,3 – ebenfalls Heine-Vertonungen – unter dem Titel „**Der arme Peter**“ (1840) sind im Gestus einigen Stücken der „Dichterliebe“ nicht unähnlich. Peter muss zusehen, wie Hans und Grete, die er liebt, den Hochzeitstanz begehen. Das gewissermaßen rhythmisch und figurativ in scheinlustigem Walzergestus überdrehte erste Lied „Der Hans und die Grete tanzen herum“ lässt in seinem verzweifelten Gestus an das Hochzeitslied „Das ist ein Flöten und Geigen“ aus der „Dichterliebe“ denken. Gefühlsausbrüche wie in „Ich grolle nicht“ bringt der Beginn des zweiten Gesangs „In meiner Brust, da sitzt ein Weh“. Schließlich ist das letzte Lied, „Der arme Peter“, von ähnlichem Pathos geprägt wie das Schlusslied aus der „Dichterliebe“; anstelle des versöhnlichen Ausklangs im intensiven Nachspiel der „Dichterliebe“ endet

Dichterliebe

dieses Lied freilich „lediglich“ mit einem Dur-Akkord.

Das Lied „**Mondnacht**“ entstammt Schumanns Eichendorff-Liederkreis op. 39 (1840). Es ist eines der schönsten Lieder des Komponisten überhaupt, ein Gesang an die Natur, ein Nachtlied, das nicht die Schattenseiten der Dunkelheit besingt, sondern die Schönheiten der Nacht, den Sternenhimmel, die Ruhe und Entspannung – freilich klingt auch hier die Wehmut an. Musikalisch geprägt ist Mondnacht von weit ausschwingender Melodik und einem stimmigen Klavierpart, der im Dreiachttakt das Wogen des Ährenfeldes andeutet und im Vor-, Zwischen- und Nachspiel dem Lied lyrische Einheit verleiht.

Hugo Wolf (1860-1903) gilt als einer der bedeutendsten Lieder-Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er schrieb ca. 250 Lieder, die meist in Serien nach einzelnen Dichtern entstanden, komponiert in kurzen, aber intensiven Schaffensabschnitten.

Bereits in dem 1878 entstandenen und 1927 posthum veröffentlichten „**Liederstrauß**“ (nach 7 Gedichten aus Heinrich Heines „Buch der Lieder“) deutet sich der Weg an, den der damals 18-jährige einschlagen sollte. Kennzeichnend für Wolfs

Lieder ist die Steigerung der Deklamation unter Richard Wagners starkem Einfluss. In der Schilderung der Situationen durch die Klavierbegleitung knüpft Wolf an Robert Schumann an. Das Gewicht liegt in der Charakterisierung durch das Klavier (Koloristik, Zeichnung, Tonmalerei). Auch die z. T. ausgedehnten Vor-, Zwischen- und Nachspiele zählen dazu. So etwa in „Sie haben heut Abend Gesellschaft“ (hier auch der Gegensatz zwischen Walzerintonation und schmerzhafter Deklamation der Singstimme) oder im Vorspiel zu „Ich stand in dunkeln Träumen“. Tonmalerei und Koloristik dann sehr stark in der Oktavbegleitung bei „Das ist ein Brausen und Heulen“ oder in den zarten Wellenintonationen zu „Mein Liebchen wir saßen zusammen traulich im leichten Kahn.“

Die harmonischen Kühnheiten und Feinheiten bei Wolff zeigen besonders das Lied „Mir träumte von einem Königskind.“

Neben der enormen Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten für das Klavier hat Wolf der Gesangsstimme durch die Rücknahme der periodischen Gliederung etwas Unmittelbares, ja Improvisatorisches verliehen. Die „poetische Idee“ war für ihn immer das Wichtigste. Durch diesen Gegensatz und die Weiterentwicklung der Wagnerschen Deklamation zählt er zweifellos zu den Vertretern der sogenannten „Neu-

BENJAMIN BRUNS · KAROLA THEILL

deutschen Richtung“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Jens Markowsky



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 ging sein Weg direkt zur Wiener Staatsoper. Seine musikalische Bandbreite umfasst Rollen wie Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Camille de Rosillon (*Die lustige Witwe*), Loge (*Das Rheingold*), Lysander (Britten: *A Midsummer Night's Dream*), Don Ramiro (*La Cenerentola*), oder auch den Italienischen Tenor in den beiden Strauss-Opern *Capriccio* und *Der Rosenkavalier*.

Seit seinem Debut im Sommer 2012 war er 5 Spielzeiten lang als Steuermann (*Der fliegende Holländer*) bei den Bayreuther Festspielen engagiert.

Oratorium und Liedgesang sind für Benjamin Bruns wichtige Gegenpole zu seinem Bühnenschaffen. Den Kern seines umfangreichen Konzert-Repertoires bilden die großen sakralen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert und Mendelssohn. Dabei musiziert er mit so renommierten Ensembles wie den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Boston Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Bach Collegium Japan, dem WDR Sinfonieorchester sowie Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia in Rom oder auch der Akademie für Alte Musik Berlin.

Zusammen mit der Pianistin Karola Theill gibt er regelmäßig Liederabende und widmet sich hier besonders den großen Zyklen von Schumann, Schubert und Beethoven. Ebenso finden sich in seinen Programmen aber auch Lieder von Wolf, Britten, Fauré, Szymanowski und Strauss.

Benjamin Bruns ist Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin, des Hamburger Mozart-Wettbewerbs sowie des internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Als be-

Dichterliebe

sondere Auszeichnungen wurden ihm 2008 der Kurt-Hübner-Preis des Theaters Bremen und 2009 der Nachwuchsförderpreis des Schleswig-Holstein Musik Festivals verliehen.

www.benjaminbruns.com



„Karola Theill war eine echte Neuentdeckung“ schrieb Der Tagesspiegel über die Liedbegleiterin von Dietrich Fischer-Dieskau nach einem Konzert in der Berliner Philharmonie. Als eine

der wenigen Frauen im Fach Liedgestaltung hat sich Karola Theill seither als Pianistin und Dozentin einen Namen gemacht.

Karola Theill konzertiert über Deutschland hinaus im europäischen Ausland (u.a. Musikverein Wien, Opéra de Bastille, Paris), in Israel, den USA und China.

Sie war, bzw. ist Liedpianistin von Dietrich Fischer-Dieskau, Benjamin Bruns, Okka von der Damerau, Angela Denoke, Matthias Goerne, Klaus Häger, Thomas Mohr, Martina Rüping, Adrian Strooper, Nadine Weissmann u.a.

Zur Pianistin ausgebildet wurde die gebürtige Kölnerin an den Hochschulen in Ham-

burg und Berlin. Sie besuchte Liedkurse bei Aribert Reimann und war mehrere Jahre Liedpianistin im Unterricht von Dietrich Fischer-Dieskau.

Mit einem Jahresstipendium ging sie an die Indiana University, School of Music in Bloomington, USA. Besonders prägend ist seit dem Studium die intensive Zusammenarbeit mit der Pianistin Shoshana Cohen in Jerusalem.

Karola Theill unterrichtet als Honorarprofessorin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und leitet eine Liedklasse an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock.

Sie gibt regelmäßige Meisterkurse für Lied in Berlin, Hamburg, Stuttgart, an der Akademii Muzycznej in Poznan (Polen), der Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija in Riga (Lettland), dem Conservatorio di Musica in Castelfranco (Italien), der Academy of Music and Dance in Jerusalem (Israel), der University of California (USA) und am Zhejiang Conservatory of Music in Hang Zhou (China).

Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen dokumentieren ihre Tätigkeit.

www.karolatheill.com

Ludwig van Beethoven (1770–1827) composed 86 songs that vary in their significance. These compositions include “occasional pieces” (imaginative works written for a specific occasion) as well as ones that can rightly be counted among the finest German Lieder. Such “highlights” include the six songs of the cycle *An die ferne Geliebte* (to the distant beloved) op. 98. According to Beethoven, the song cycle was completed in April of 1816 and the first edition was published by S.A. Steiner & Comp. in Vienna in October that year. The text was written by Alois Jeitteles (1794–1858), an Austrian physician and writer who had sent Beethoven the poems. All the content is centred on a longing for the beloved woman from whom the protagonist has been separated “by hill and dale”. He implores the sun, the clouds, the birds, the brook to greet the beloved and convey to her his heartache and tears. This goes on until the final episode, where he “hands over” his songs to her: “Nimm sie hin denn, diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang” (take them from me then, these songs, which I sang to you, my beloved). The affectionate tone of Jeitteles’ poems is aptly reproduced by Beethoven in this series of sentimentally subdued but vividly assertive musical gestures. His song cycle not only points towards musical Roman-

ticism; it is already Romantic. That said, there is one clear difference between this work and the song cycles of Schubert, Schumann or Brahms, despite Beethoven’s strong influence on these composers: Beethoven consistently conceives his song cycle not as individual songs but as a coherent whole, with cantata and Lied form elaborately combined. The tonal progression of the songs gives an instant indication of this approach: E flat–G–A flat–A flat–C–E flat, all of which are major keys. The final song brings the wheel full circle, mirroring the first not just in its key but also in its motivic material.

There are various explanations for the song cycle’s title. Probably the most compelling one holds that the title was prompted by the death in January 1816 of the wife of the work’s dedicatee, Beethoven’s patron Prince Lobkowitz. It may well have been Beethoven’s intention to build a kind of musical memorial to her and her profound love of her husband.

Robert Schumann (1810–1856) is one of the most significant song composers of the 19th century. His view in 1839 was that vocal compositions were subordinate to instrumental music and not a great form of art. Just one year later, though, he wrote 138 songs for one or more voices and

Dichterliebe

piano and later euphorically stated: "Ah, I cannot do anything else; I would like to sing till death like the nightingale". The explosive boom in the composer's song output in 1840 was surely influenced in no small part by the blissful love that led to his marriage to Clara Wieck. Schumann's song cycle *Dichterliebe* (poet's love) op. 48 after 16 poems from Heinrich Heine's Book of Songs was likewise written in 1840, the composer's "year of the song". The choice of poems explains the title that Schumann himself gave to the cycle: the love described from the poet's perspective is initially hopeful and fulfilled (songs 1–6) and then disappointed (from song 7 onwards), sung in metaphors of flowers and birds, roses, lilies, doves and nightingales, the sun, and even the image of the Blessed Virgin Mary. Voices of spring and romantic dreams are poetically portrayed. Drawing on imagery that is both metaphorical and imaginative, the poet speaks of his sadness, pain, bitterness, disappointment, self-denial and longing. Schumann captures with great precision and refinement the central message of the poems; he composes miniatures that in their musical conception are every bit as diverse as the underlying poems and brilliantly convey the poem's sentiment, with the piano assuming an extremely important role, as is always the case in Schumann's

music. At the same time, the composer is less concerned with tone painting than the conveying of expression, musical characterisation and colouration. In the final song, the poet wistfully lays his love and suffering to rest in the coffin. All that then "speaks" is the piano in a sonorous epilogue that is full of warmth, comfort and poetry.

The three songs of op. 53/3, also settings of texts by Heine, are compiled under the title *Der arme Peter* (poor Peter, 1840) and, in their character, are not dissimilar to some songs of *Dichterliebe*. Peter has to watch Hans and Grete, the girl whom he loves, enjoying their wedding dance. Somewhat overwrought with the rhythms and figurations of an exuberant waltz, the first song "Der Hans und die Grete tanzen herum" (Hans and Grete dance around) exudes a despairing sentiment that evokes the wedding song "Das ist ein Flöten und Geigen" (there is fluting and fiddling) from *Dichterliebe*. Outbursts of emotion, akin to "Ich grolle nicht" (I do not complain) from *Dichterliebe*, are unleashed at the beginning of the second song "In meiner Brust, da sitzt ein Weh" (within my breast there lies an ache). Finally, the sentiment underpinning the last song "Der arme Peter wankt vorbei" (poor Peter staggers by) is similar to that found in the closing song of

Dichterliebe. However, whereas the intense final piece of *Dichterliebe* is rounded off by a conciliatory episode in the piano part, this song closes on a single major chord.

The song “**Mondnacht**” (moonlit night) is taken from Schumann’s *Liederkreis* (song cycle) op. 39 (1840) after twelve poems by Joseph von Eichendorff. It is one of the most beautiful songs the composer ever wrote; a song to nature, a night-song that, far from describing the shadowy side of darkness, hails the beauty of the night, the starlit sky, tranquillity and calm, albeit with a hint of wistfulness. The musical substance of “**Mondnacht**” is characterised by expansive melodies and a coherent piano part, which in 3/8 time depicts a rippling cornfield and in the prelude, interlude and epilogue gives the song its lyrical unity.

Hugo Wolf (1860–1903) is considered one of the most significant song composers of the second half of the 19th century. He composed around 250 songs, mostly in series devoted to individual poets, in brief but intense sprees of creativity.

Composed in 1878 after seven poems from Heinrich Heine’s *Book of Songs* and posthumously published in 1927, the *Liederstrauss* (posy of songs) shows the path that the then 18-year-old composer was to follow. Wolf’s

songs are characterised by dramatic escalations with clear echoes of Richard Wagner. Wolf takes his lead from Robert Schumann in the way he uses the piano accompaniment to portray situations. The piano is given the most weight in shaping the character of the piece, imparting colour, melodic outline and musical imagery. The preludes, interludes and epilogues are sometimes extensive and emphasise the prominent role of the piano. Prime examples are to be found in “*Sie haben heut Abend Gesellschaft*” (they have company tonight), where the waltz pattern is contrasted with the dolorous declamation of the vocal line, and in the prelude to “*Ich stand in dunkeln Träumen*” (I stood in dark dreams). There is then a very strong dose of tone painting and colour in the octave accompaniment to “*Das ist ein Brausen und Heulen*” (the wind roars and howls) and in the tender undulations to “*Mein Liebchen wir sassen zusammen traulich im leichten Kahn*” (my darling, we sat together, snug in our frail boat).

The harmonic flights of fancy and intricacies in Wolf’s music are particularly evident in the song “*Mir träumte von einem Königskind*” (I dreamt of a royal child). Besides vastly expanding the piano’s expressive potential, Wolf has added a direct, even improvisatory touch to the

Dichterliebe

vocal line by eschewing periodic phrasing. For him the “poetic idea” was always the most important element. By applying this principle and developing Wagner’s style of declamation, he was undoubtedly one of the advocates of the “New German School” in the second half of the 19th century.

Jens Markowsky

*Translation: Fred Maltby
for JMB Translations, London*

Benjamin Bruns began his singing career as an alto soloist with the boys’ choir in his home city of Hanover. After four years of private singing lessons with Prof. Peter Sefcik, he studied at the Academy of Music and Theatre in Hamburg under the Kammersängerin Renate Behle. While still a student, he was offered a permanent contract by the Theater Bremen, a position which allowed him to build up a broadly based repertoire at an early stage. It was followed by a similar contract with the opera house in Cologne. His professional journey then took him via the Dresden State Opera to the Vienna State Opera. His repertoire contains such roles as Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Camille

de Rosillon (*The Merry Widow*), Loge (*Das Rheingold*), Lysander (Britten: *A Midsummer Night’s Dream*), Don Ramiro (*La Cenerentola*) or the Italian Tenor in the Strauss operas *Capriccio* and *Der Rosenkavalier*. Since his debut in summer 2012 he sang the Steersman in *The Flying Dutchman* for five seasons at the Bayreuth Festival.

Oratorio and lieder form an important counterweight to Benjamin Bruns’s stage work. At the heart of his extensive concert repertoire are the great sacred works by Bach, Handel, Haydn, Mozart, Schubert and Mendelssohn. He has sung with such renowned ensembles as Berliner Philharmonics, the Sächsische Staatskapelle Dresden, the Boston Symphony Orchestra, the Munich Philharmonics, the Gewandhausorchester Leipzig, the Bach Collegium Japan, the WDR Symphony Orchestra as well as Choir and Orchestra of the Accademia di Santa Cecilia in Rome or the Akademie für Alte Musik Berlin.

Together with pianist Karola Theill he is regularly giving Lied recitals, dedicated especially to the important cycles of Schumann, Schubert and Beethoven. But also songs by Wolf, Britten, Fauré, Szymanowski and Strauss are to be found in his programs.

Benjamin Bruns is an awardee of the Bundeswettbewerb Gesang (Federal Sin-

BENJAMIN BRUNS · KAROLA THEILL

ging Competition) in Berlin, the Mozart Competition in Hamburg and the international singing competition of the Schloss Rheinsberg Chamber Opera.

The very special honours accorded to him include 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.com

Karola Theill was a real discovery, wrote Der Tagespiegel in praise of Dietrich Fischer-Dieskau's accompanist following their Lieder recital in the Berlin Philharmonie.

As one of the few female pianists specializing in song interpretation, Karola Theill has made her name as a performer, teacher and university lecturer.

She appears in concert throughout Germany and abroad (f.e. Musikverein Wien, Opéra de Bastille, Paris) as well as in Israel, the USA and China.

She has been the collaborate partner of singers including Dietrich Fischer-Dieskau, Benjamin Bruns, Okka von der Damerau, Angela Denoke, Matthias Goerne, Klaus Häger, Thomas Mohr, Martina Rüping, Adrian Strooper, Nadine Weissmann and other.

Born in Cologne, Karola Theill was trained as a pianist at the music academies of Hamburg and Berlin. She attended song courses given by Aribert Reimann, and for several years was the accompanist for Dietrich Fischer-Dieskau's song-interpretation classes.

She was awarded a fellowship to study at the Indiana University School of Music in Bloomington. Another important artistic influence has been her close collaboration with the pianist Shoshana Cohen in Jerusalem.

Karola Theill teaches at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" in Berlin, where she is an honorary professor, and conducts a song-interpretation class at the Hochschule für Musik und Theater in Rostock.

She gives regular masterclasses in song interpretation in Berlin, Hamburg, Stuttgart (Germany), at the Poznań Music Academy (Poland), at the Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija in Riga (Latvia), at the Conservatorio di Musica in Castelfranco (Italy), at the Academy of Music and Dance in Jerusalem (Israel), at the University of California (USA) and at the Zhejiang Conservatory of Music in Hang Zhou (China).

Her activities are documented in radio recordings and on CD.

www.karolatheill.com

Aufnahmen / Recordings:

5.-7. Oktober 2015

Wasserburg Haus Graven, Langenfeld

www.hausgraven.de



Recording Producer, Edit: Marco Battistella (www.produzent.tv)



Recording, Mix, Mastering: Maurice Barnich

Einführungstext / Programme Notes: Jens Markowsky

Übersetzung / Translation: J & M Berridge

Cover: Markus Biemann

Graphic Arts: Birgit Fauseweh

Coverfoto: Sara Schöngen



© & © 2018 by Profil Medien GmbH
info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria

CD HC18025