

ROKOKOSAAL- SOIREE

NADINE SÜSSENBACH
MEZZOSOPRAN

EMIL GREITER
BASSBARITON

PAUL BREYER
KLAVIER

Lieder und Duette der Romantik
von Johannes Brahms, Felix Mendelsohn, Hugo Wolf,
Franz Schubert, Thomas Adès, Camille Saint-Saëns
und Robert Schumann

Sonntag, 22.2.2026, 17 Uhr

Johannes Brahms: Op.20 Die Meere,
Op.84 Vergebliches Ständchen

Felix Mendelsohn: Op.63 Herbstlied, Op.63 Volkslied

Johannes Brahms: Op.96 Wir wandelten

Hugo Wolf: Abendbilder

Johannes Brahms: Op.28 Die Nonne und der Ritter,
Op.28 Vor der Tür, Op.28 Es rauschet das Wasser

Franz Schubert: Der Tod und das Mädchen

Thomas Adès: Totentanz – Das Mädchen

Camille Saint-Saëns: Danse macabre, Clair de lune,
Si vous n'avez rien a me dire

Johannes Brahms: Op.105: IV. Auf dem Kirchhofe,
Op.106: I. Ständchen Brahms

Johannes Brahms: WoO 33 Wie komm ich denn zur
Tür herein?, Impro über „Wenn ich ein Vöglein wär“

Robert Schumann: Op.43 Wenn ich ein Vöglein wär,
Op.43 Herbstlied, Op.43 Schön Blümelein

Eine Veranstaltung des „Seraphin-Trio“
mit freundlicher Unterstützung von „AugsburgKonzert e.V.“

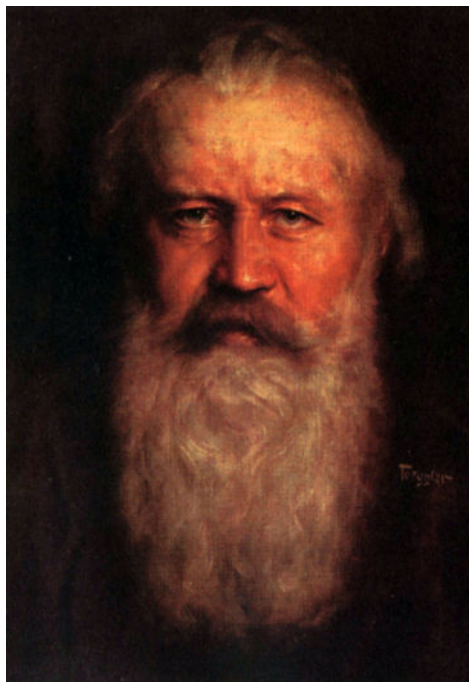
DER KONZERTABEND

von Tim Koeritz

Der heutige Konzertabend bietet eine weite Spannbreite im Rahmen der Gattung des romantischen Kunstliedes. Vom Frühromantiker Franz Schubert, der mit einem Lied vertreten ist, über die Hochromantiker Felix Mendelssohn und Robert Schumann reicht die Palette bis hin zu den wichtigen Kunstlied-Vertretern der Spätromantik, Johannes Brahms und Hugo Wolf. Aber auch der für sein Liedschaffen eher weniger bekannte spätromantische Franzose Camille Saint-Saëns ist vertreten. Der zeitgenössische britische Komponist Thomas Adès bildet hierbei die Ausnahme innerhalb der ansonsten romantischen Musik, die vom Volksliedhaften bis zum komplexeren Kunstlied den Konzertabend prägt.

Johannes Brahms durchzieht dabei in besonderer Weise das Programm, das neben dem Sololied auch die Sondergattung des Kunstliedes, das Duett, berücksichtigt. Der Abend beginnt mit einem Werk aus der Feder von Johannes Brahms, der sich durchweg in seinen verschiedenen Schaffensphasen mit dem Kunstlied beschäftigte. Mit dem Duett beschäftigte er sich insgesamt in sechs verschiedenen Werkreihen. Das Duett mit dem Titel „Die Meere“

ist das dritte innerhalb der Sammlung Opus 20. Brahms komponierte es 1860 in Hamburg. Diese Duette stehen dem Volkslied sehr nah und sind grundlegend einfach gesetzt. Brahms arbeitete in dieser Zeit auch als Leiter eines Frauenchores und bearbeitete auch deshalb in dieser Zeit eine ganze Reihe von Volksliedern für Chor, aber auch als Sololieder. Brahms machte das Volkslied schließlich geradezu zu seinem Lied-deal: „Das Lied segelt jetzt so falschen Kurs, dass man sich ein Ideal nicht fest genug einprägen kann. Und das ist mir das Volkslied.“



Johannes Brahms (Gemälde von Hermann Torggler um 1900)

Die Einfachheit hing aber auch davon ab, dass die Sonderform des Duettes eher in der Hausmusik verbreitet war und auch mit geringerer musikalischer Vorbildung musizierbar sein sollte. Dies gilt vor allem für die Besetzung mit höherer oder tieferer Frauenstimme. Das Duett „Die Meere“ benutzt einen wohl vom Volkslied abgenommenen Text Wilhelm Müllers, der als Textautor durch Schuberts Liederzyklus „Die Winterreise“ bekannt ist. Im Stil eines wiegenden Gondelliedes, einer Barkarole, komponierte Brahms sein in Moll gehaltenes Duett „Die Meere“ und knüpft hierin an Mendelsohn an. Die beiden Singstimmen bleiben dabei im Parallelbewegung gekoppelt, quasi wie vom Austerzen im geselligen Singen her bekannt. Es folgt eines von Brahms letzten Duetten aus der Sammlung Op. 84, den fünf Romanzen und Liedern für eine oder zwei Stimmen mit Klavier.

Das „vergebliche Ständchen“ ist das vierte der Lieder und entstand während der Sommeraufenthalte von Brahms in den Jahren 1877 bis 1879 im österreichischen Pörschach am Wörthersee. Das Lied ist eins von zwei Dialogliedern dieser Sammlung, ein Zwiegespräch also zwischen einem Burschen und einem Mädchen. Dieses Thema ist geradezu ein Topos, der das Volkslied durchzieht, denken wir an das niederdeutsche

Volkslied „Dat du min Levsten bist“. Der Bursche möchte nächtens zum Mädchen aufs Schlafzimmer, wird von ihr aber brüsk abgewiesen. Erotik im Volkslied ist keine Seltenheit, oft sittenstreng geradezu typisch verschleiert und verbrämt. Textbasis ist bei Brahms auch hier ein nieder-rheinisches Volkslied. „*Vergebliches Ständchen*“ ist eines der bekanntesten Lieder von Brahms. Das Mädchen lässt den Burschen in der Kälte stehen. Hier wechselt Brahms nach Moll und das Mädchen verhöhnt am Ende den Buschen sogar, indem sie ihn als Knaben anspricht. Das Ganze ist ein Wechselgesang. Kein einziges Mal gehen die Stimmen miteinander. Der volksliedhaft schlichte Charakter ist bestimmend ebenso wie die typisch Brahms eigene Motivökonomie.

Volksliedhaft geht es nun mit zwei **Mendelssohn**-Duetten weiter, die aus seinen sechs Liedern op. 63 stammen. Mendelssohn schrieb daneben noch 3 Duette op. 77 und drei Einzel-Duette ohne Opuszahl. Das vierte und fünfte der Duette, „*Herbstlied*“ und „*Volkslied*“ entstehen im Frühsommer 1844. Das „Herbstlied“ lebt von seiner Terzen- und Sechsten-Seligkeit, die Mendelssohn jedoch immer wieder durch solistische und imitatorische Abschnitte belebt. Der Komponist entwickelt hier aus dem

Liedanfang zudem einen Refrain, der sich immer wieder zwischen die Strophen einblendet. Ein kleines Rondo entsteht so. Kontrastierend wirkt zudem der Tonartenwechsel für die jeweiligen Strophen, wenn sich zum Beispiel innerhalb der Molltonart, immer wieder auch Dur-Tonalität einblendet, wenn vom „letzten Grün“ oder dem „Lenz“ die Rede ist. Ganz eigenes Kolorit hat auch das „Volkslied“. Ein Liebeslied, das vom Quintbordon des Klaviers klanglich geprägt wird. Hier haben wir indes die Terzen- und Sechstenseligkeit durchweg im Parallelgang der Stimmen. Ein besonderer Klangeffekt ist zudem das stete Echo am Ende einer jeden Textzeile, die wiederholt wird.

Mit dem **Brahms**-Lied „*Wir wandelten*“ (Op. 96, Nr. 2) wendet sich das Programm dem späten Liedschaffen von Johannes Brahms zu. Doch auch hier ist der Text von Georg Friedrich Daumer die Textübertragung eines Volksliedes und zwar aus dem Ungarischen, dem Brahms ja sehr zugetan war. Die vier Lieder umfassende Sammlung sollte eigentlich ausschließlich Heine-Texte berücksichtigen. Doch das zweite Lied verwarf Brahms zugunsten eben dieses Liedes. Innerhalb der düsteren Atmosphäre der Sammlung, zuvor steht immerhin das Lied „Der

Tod, das ist die kühle Nacht“, erhält dieses Lied eine ganz besondere Stellung. Der Brahms-Biograph Max Kahlbeck bezeichnet es als „Sonnenstrahl innerhalb des düsteren Gewölks der Gesänge.“ Dieses Lied, das die reine Liebe idealisiert, wirkt wie traumentrückt. Melodisch schlicht und eingängig, zeigt hier das Klavier kanonartige Imitationen, die sinnfällig das „einträchtig miteinander Wandeln“ symbolisieren.

Hugo Wolfs Anfang 1877 komponierte „*Abendlieder*“ erweitern nun das Programm. Für den Spätromantiker Wolf war das Kunstlied die Hauptgattung seines Schaffens. Rund 300 Lieder komponierte er, dabei 5 große Lieder-Zyklen enthaltend. Seine „*Abendbilder*“ nach Oden des spätromantischen österreichischen Dichters Nikolaus Lenau sind sehr frühe Lieder des noch 16-Jährigen. Sie sind ein kleines Tryptichon. Attacca geht es mit modulatorischen Übergängen in das je nächste Lied hinein. Dergestalt ist es auch eine Hommage an Beethovens Liederzyklus „An die ferne Geliebte“. Das Klavier setzt in einer Bogenform ein gemessenes Vorspiel an den Anfang und nahezu dasselbe auch als Nachspiel an das Ende, dieses kleinen Zyklus. Während die Außenteile die Ruhe der Natur am Abend beschwören, zeigt sich der Mittelteil lebendiger, bisweilen sogar aufgewühlt. Das Klavier übernimmt



Mann und Frau den Mond betrachtend (um 1824)

hierbei einen bedeutsamen Part, was schon auf Wolfs spätere Lieder vorausweist. Einerseits bewegter, vor allem aber äußerst selbständig gegenüber dem Sänger, erklingt hier erneut das Vor- bzw. Nachspiel, nun aber in lauten Fortissimo-Akkorden hinein. Bedeutsam ist zudem die lange pianistische Überleitung in das abschließende Lied hinein. Unglaublich modulierende, dabei abwärtsrückende Akkordketten des solistischen Klaviers, faszinieren hier, auch in der Art, wie sie zugleich in die äußerste Stille des Schlussliedes überleiten.

Das Programm kehrt zurück zu **Johannes Brahms** und zur Gattung der Duette. Es stehen die ersten drei der insgesamt vier Duette Op. 28 auf dem Programm. Sie sind dezidiert für Alt und Bariton komponiert und entstehen zwischen 1860 und 1862 in Hamburg. Im Gegensatz zu den Duetten op. 20 sind es echte Dialoglieder mit der Besonderheit, dass die Dialogpartner allesamt aneinander vorbeireden. In „*Die Nonne und der Ritter*“, die Vertonung eines Eichendorff-Gedichtes, werden im

Grunde Monologe nebeneinander gestellt. Die einstige Liebe nehmen beide aus ganz unterschiedlicher Perspektive wahr. Peter Jost: „Sie sind sich, ohne es zu wissen, nahe (..), beobachten sogar die gleiche Szenerie, doch ist ihre Traurigkeit hier motiviert von schmerzlicher Entsaugung, dort von wehmütiger Enttäuschung.“ Das zweite Duett erinnert an das „Vergebliche Ständchen“, doch komponiert Brahms hier die Szene zwischen Mädchen und Bursche, den das Mädchen nicht einlässt, quasi

als Bühnen-Duett. Prägend ist gleich am Anfang ein Klopf-Rhythmus – das Anklopfen an die Kammertür des Mädchenzimmers. Im dritten Duett „*Es rauschet das Wasser*“ vertont Brahms ein ursprüngliches Sing-spiel-Duett Goethes (aus: Jery und Bätely). Während das Bauernmädchen Bätely die Vergänglichkeit der Liebe betont, hält der treuherzige Jery ihr den Gedanken der Beständigkeit entgegen. Der anfänglich je solistische Gesang, verzahnt sich so zuletzt auf besondere Weise.



Egon Schiele: *Tod und Mädchen* (1915)

Die gegensätzlichen Aussagen bleiben somit gegeneinander bestehen.

An dieser Stelle wendet sich das Programm dem Existenzthema des Todes zu. Und dies von drei unterschiedlichen Seiten her. Insgesamt steht der Topos des Totentanzes hier im Mittelpunkt. Der Tod als erbarmungsloser Gleichmacher. Seit dem Mittelalter finden sich Darstellungen in Kirchen, in denen sich Menschen aller Stände die Hände reichen und ein „Tänzlein“ wagen. Doch der Tod tanzt mit. Als Gerippe dargestellt, fasst er jeden bei der Hand. Der britische zeitgenössische Komponist **Thomas Adès** hat im Jahre 2013 einen Zyklus komponiert, der den deutschen Titel „*Totentanz*“ trägt. Denn er vertont in seiner Komposition für Bariton, Mezzosopran und Orchester den gesamten deutschen Text des berühmten Lübecker Totentanzes, dessen Darstellung in der Marienkirche im zweiten Weltkrieg verbrannte. Ein dramatisches großformatiges Werk in 15 Szenen, aus dem, in der Fassung für zwei Gesangsstimmen und Klavier, die vorletzte Szene zu hören ist, in der der Tod das Mädchen bedrängt. Dialogisch beginnt hier der Tod (Bariton) das Mädchen (Mezzosopran) anzusprechen, es zum letzten Tanz zu bitten, worauf es schließlich antwortet: „Ich spür’ von der Welt die Freude. Dich kenn’ ich

nicht, fremder Mann. Ich folge, weil ich muss, und tanze, wie ich kann.“

Berühmt geworden ist das von **Franz Schubert** 1817 komponierte Kunstlied unter dem Titel „*Der Tod und das Mädchen*“, das auch zur Basis für den langsamen Variationensatz seines d-Moll-Streichquartetts wird. Der Text von Matthias Claudius zeichnet hier jedoch den Tod als Schlafes Bruder. Musikalische Grundlage ist ein getragener Sarabanden-Rhythmus. Doch das Mädchen beginnt zunächst hektisch, in ihrer Not, wild versuchend, den Tod abzuwenden. Dieser antwortet jedoch mit eherner Ruhe und dem Gedanken, ein Tröster zu sein, von Schubert dabei in statisch-ruhende Akkorde und Melodik eingelassen.

Wieder anders komponiert der spätromantische Franzose **Camille Saint-Saëns** diese Szene. Unter dem Titel „*Dans macabre*“ kennt man das Werk vor allem als symphonische Dichtung (1874). Dem voraus geht jedoch eine 1872 komponierte Fassung für Singstimme und Klavier. Grundlage dieses Liedes bildet wiederum ein Gedicht von Henri Cazalis mit dem Titel „*Égalité, Fraternité*“. Das Motto der französischen Revolution erfährt hier eine Neudeutung. Zwei Liebende dürfen sich wegen ihres Standesunterschiedes nicht treffen. Ihnen spielt nun zu Mitternacht auf dem Friedhof der Tod zu einem

„Danse macabre“ auf. „Lang lebe der Tod und die Gleichheit!“ heißt es am Ende dieses Liedes. Auch hier findet der Tod sogar in ganz eigene Weise die Rolle des Gleichmachers. Der Komponist personifiziert den Tod in Gestalt des Tritonus-Intervalls, mit dem das Klavier gleich zu Beginn die Szene eröffnet. Das auch „Teufel in der Musik“ genannte Intervall erklingt hier als eine Art *Ideé fixe*. Das Ganze ist ein wilder Tanz, der erst am Ende, dann aber sehr bedeutungsvoll innehält: „Lang lebe der Tod und die Gleichheit!“

Die insgesamt über 100 Lieder von Camille Saint-Saëns sind vergleichsweise unbekannt und selten im Konzert zu finden. Grund genug, zwei weitere Lieder des Komponisten kennenzulernen. „*Claire de lune*“ heißt ein 1866 einzeln komponiertes Lied nach einem Gedicht von Catulle Mendès („*Dans la forêt*“), das ruhig fließend die nächtlich-melancholische Waldeinsamkeit beschwört, die zugleich an die Geliebte denken lässt. Das Gedicht geht auf die Lyrik Heinrich Heines zurück. Victor Hugo ist dann der Textautor des 1870 komponierten Einzelliedes „*Si vous n'avez rien à me dire*“. Der Text bewegt sich geradezu gespalten zwischen Liebeswunsch und Liebesskepsis hin und her. Musikalisch ist das Lied jedoch in einer sehr geschlossen innigen Klanglichkeit gehalten. Sanfte enge

Melodiebögen werden dabei von nicht minder zart wogenden Akkordbrechungen getragen.

Das 1888 von **Brahms** komponierte Lied „Der Tag war regenschwer“ nach einem Gedicht von Detlev von Liliencron schließt an den Themenkreis von Tod und Vergänglichkeit an. Es ist eines der bedeutendsten Lieder des späten Brahms aus seiner Werkreihe Op. 105. Geschildert wird ein Gang über den *Kirchhof*. Der Blick fällt auf die verwitterten Namen der Grabsteine. Das unerbittliche „Gewesen“ des Totengedenkens weicht dabei jedoch dem tröstlichen „Gesehen“. Während die erste Strophe in c-Moll die Tonart seltsam schwebend lässt und zugleich mit dem verminderten Septakkord einen spannungsreichen Akkord in den Mittelpunkt stellt, der Zweifel und Ausweglosigkeit signalisiert, wechselt Brahms in der zweiten Strophe ins tröstliche C-Dur. Es erklingt geradezu ein tröstlicher Choral, der deutliche Anklänge an den Passions-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ („O Haupt voll Blut und Wunden“) zeigt. Den Gegensatz dazu bildet das anschließende Lied „*Ständchen*“, das erste Lied der späten Sammlung op. 106, komponiert im Jahre 1888 im schweizerischen Thun. Die nächtliche Szene dreier Studenten, die ein Mädchen mit einem musikalischen Ständchen

beehren, ist ganz vom Klavier her gekennzeichnet, das meist in gegenschlagenden Achtern harfenartig Akkord-Arpeggien ausbreitet. Von Beginn an ist das Musikantische hier hervorgehoben, während die Melodie sangliche Sehnsucht verströmt, die am Ende in der Bitte des Mädchens an den Geliebten endet: „Vergiss nicht mein“! Zwischen den Strophen löst sich der Klavierpart in gleichmäßige Akkordbrechungen auf und bildet ein regelrechtes musikantisches Zwischenspiel zwischen den Gesangsstrophen.

Zum Ende des Programmes geht es zurück ins Duettieren. Brahms' „*Wie komm ich denn zur Tür herein*“ ist das erneute Aufgreifen der Szene zwischen dem Mädchen und dem Burschen, der um Einlass bittet. Es ist das Lied Nummer 34 der 49 Vertonungen von Volksliedtexten von Brahms, die er sehr spät, erst 1894, veröffentlichte und dies mit großem Stolz. Dies zeugt erneut von der Wertigkeit, die Brahms dem Volkslied entgegenbrachte. Ursprünglich sogar niederdeutsch verfasst, ist auch dieses ein Dialoglied, was von einer Stimme oder im Wechsel von zwei Stimmen gesungen werden kann.

Mit einer Volkslied-Improvisation über „*Wär' ich ein Vögelein*“ geht es nun hinüber in die das Programm abschließenden drei Duette von

Robert Schumann op. 43. Der Komponist nennt sie jedoch nicht Duette, sondern „zweistimmige Lieder“. Tatsächlich ist gerade das erste Lied „*Wär ich ein Vögelein*“ von besonders volksliedhafter Faktur, zumal es ohne Vor- und Nachspiel auskommt. Der Text stammt aus der Volksliedsammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“. Schumann benutzt jedoch nicht die schon vorhandene bekannte Melodie von Reichardt, sondern seine eigene. Bei allen drei Liedern bewegen sich die beiden Stimmen in Parallelführung. Das erste der Lieder ist auch das erste, das Schumann nach der Heirat mit Clara komponierte. Die beiden anderen Duette sind gegenüber dem ersten kunstliedhafter komponiert. Dies zeigen vor allem ihre Vor-, Nach- und interessanten Zwischenspiele.

VORSCHAU

MAXIMILIAN KOLLOROS
VIOLONCELLO

MIMI PARK, KLAVIER

Robert Schumann: Fantasiestücke, op. 73
George Crumb: Sonata for Solo Violoncello
Ludwig van Beethoven: Sonate Nr. 3 in A-Dur, op. 69

SONNTAG, 19.04.2026
17 UHR

NADINE SÜSSENBACH

Nadine Süssenbach studierte Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg bei Prof. Christianne Stojtnj. Sie ist als Konzert-, Opern- und Liedsängerin tätig und war u. a. als Cherubin in *Le nozze di Figaro* an der Münchner Kammeroper zu erleben. 2022/23 war sie Stipendiatin der Liedakademie Heidelberg unter der künstlerischen Leitung von Thomas Hampson. Die Mezzosopranistin ist erste Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, zuletzt des Seraphin Liedwettbewerbs 2024.



EMIL GREITER

Der im Jahr 2000 in Augsburg geborene Bassbariton Emil Greiter ist Preisträger des 19. Internationalen Robert Schumann Wettbewerbs, des Opernwettbewerbs der Walter und Charlotte Hamel Stiftung und des Liedwettbewerbs Seraphin.

Sein Bachelorstudium absolvierte er an der Hochschule für Musik Würzburg in der Gesangsklasse von KS Prof. Jochen Kupfer und in der Liedklasse von Prof. Gerold Huber.



Seit Oktober 2025 setzt er seine künstlerische Ausbildung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien fort – in der Klasse von Prof. Karlheinz Hanser sowie in der Liedklasse von Florian Bösch.

PAUL BREYER

Der Dirigent und Pianist Paul Breyer ist seit Januar 2025 als Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater und Orchester Heidelberg engagiert. Im Alter von 5 Jahren begann er seine musikalische Ausbildung am Klavier und an der Geige. Nach seiner Lehrzeit an der Berufsfachschule für Musik Mittelfranken in den Fächern Klavier (Florian Glemser/ Jürgen Kruse) und Dirigieren (Uwe Münch) folgte ein Bachelorstudium, parallel arbeitete er mit Orchestern wie den Hofer Symphonikern, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem Kecskémet Symphony Orchestra

(Ungarn), den Nürnberger Symphonikern, dem Philharmonischen Orchester Würzburg, dem Joensuu Kaupunginorkesteri und der Jyväskylän Sinfonia (beide Finnland).

Derzeit absolviert er das Masterstudium Orchesterdirigieren bei Prof. Ari Rasilainen und GMD Prof. Andreas Hotz an der Hochschule für Musik in Würzburg.



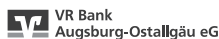
Sponsoren der ROKOKOSAL-SOIREEN:



Bezirk Schwaben
>> Danke für die die Förderung!



das hotel am alten park
>> Danke für die Unterbringung der Künstler!



VR Bank Augsburg-Ostallgäu eG
>> Danke für die Unterstützung der Künstler!



Walter Wiedemann, Fleischereibedarfs GmbH & Co.KG
Groß- und Einzelhandel für Metzgerei- u. Gastronomiebedarf
>> Danke für das leibliche Wohl nach dem Konzert!



C. Bechstein Centrum Augsburg GmbH
>> Danke für die Stimmung des Flügels!



FRIENDS | Menschen Marken Medien
>> Danke für Marketing und Werbung!