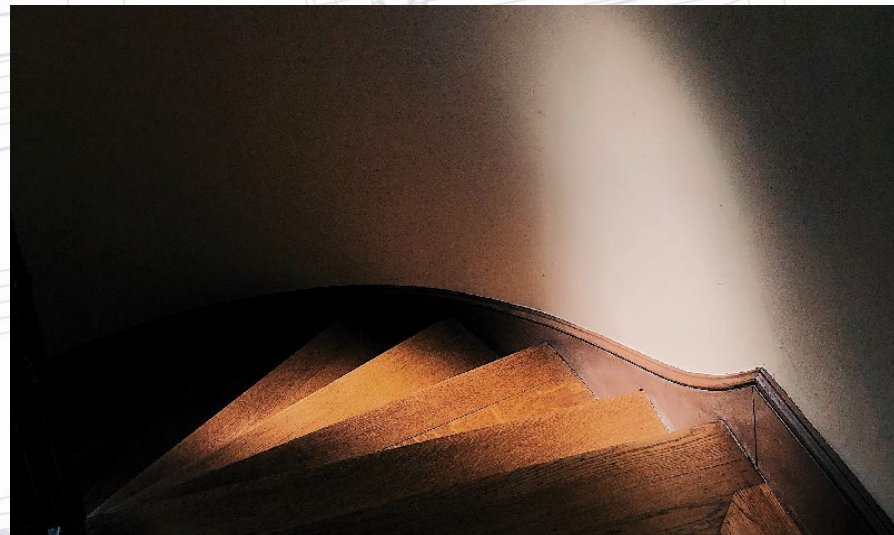


Grenzschatten

Lieder von
Christian FP Kram

Mareike Schellenberger, Mezzosopran
Christopher Jung, Bariton
Jan Roelof Wolthuis, Klavier
Olivier Lechardeur, Klavier



Christian FP Kram (*1968)

Mareike Schellenberger, Mezzosopran (Tracks 07–11, 23–24) · Christopher Jung, Bariton (Tracks 01–06, 12–22, 25–34) · Jan Roelof Wolthuis, Klavier (Tracks 01–06, 12–22, 25–34) · Olivier Lechardeur, Klavier (Tracks 07–11, 23–24)

Grenzschaten (2004/2010)

6 Lieder nach Gedichten von Kateřina Rudčénková für Bariton und Klavier aus ... nicht nötig, mich zu besuchen

01	I	[01'50]
02	II Ich schlafe ein	[02'40]
03	III Mnichovo Hradiště bei Nacht	[01'54]
04	IV	[01'39]
05	V Grenzschaten	[03'10]
06	VI	[02'04]

Sargon (2001) Weltersteinspielung

5 Lieder nach Gedichten von Sargon Boulus für Mezzosopran und Klavier aus Zeugen am Ufer

07	Das Lied des Flughuhns	[01'49]
08	Anmerkung eines Reisenden	[04'15]
09	Ein Henker	[00'53]
10	Das Kind hinter der Mauer	[03'05]
11	Eine Geschichte	[03'53]

Nietzsche-Sentenzen (2019) Weltersteinspielung

11 Sentenzen aus Friedrich Nietzsches Also sprach Zarathustra für Bariton und Klavier

12	I	[01'14]
13	II	[01'16]
14	III	[01'04]
15	IV	[01'19]

16	V	[01'24]
17	VI	[00'34]
18	VII	[01'10]
19	VIII	[01'15]
20	IX	[01'09]
21	X	[01'15]
22	XI	[01'24]

Stille Reflexionen (2002) *Weltersteinspielung*

nach Gedichten von Hermann Hesse für mittlere Stimme und Klavier

23	Irgendwo	[04'01]
24	Aus „Hermann Lauscher“	[02'15]

Eingeschneit (2012) *Weltersteinspielung*

nach einem Gedichtzyklus von Kevin Perryman für Bariton und Klavier

25	I Vorher	[01'18]
26	II Traum	[01'17]
27	III Endmoräne	[02'38]
28	IV Auseinander	[01'15]
29	V Hoffnung	[02'03]
30	VI Firnfeld	[00'59]
31	VII Teppich	[02'23]
32	VIII Lichteinfall	[02'26]
33	IX Eingeschneit	[01'29]
34	X Frühling	[01'49]

Gesamtspielzeit		[64'25]
-----------------	--	---------

Das klavierbegleitete Sololied führt in der Musik seit 1945 ein Schattendasein. Zu sehr scheint es mit dem 19. Jahrhundert, mit der Romantik, verbunden zu sein – jener Epoche, der die Moderne bis heute (seit über 100 Jahren!) ratlos, skeptisch, ja ablehnend gegenübersteht. Das Lied steht dabei geradezu emblematisch für die Sehnsucht nach Idylle und Weltabgewandtheit inmitten einer politisch unruhigen Zeit.

chischer Extremsituationen. Auch Robert Schumanns verschwommene Bilder und flimmernde Gegenwelten, Hugo Wolfs subkutane Hysterie, Gustav Mahlers die Tiefenschichten des Seins ergründenden Lieder passen kaum ins bürgerliche Wohnzimmer.

Die frühe Moderne griff die zu ihrer Zeit sehr lebendige, aber bereits von großbürgerlicher Saturiertheit bedrohte Tradition auf und verstand es, dem Klavierlied

Strenge und Klangsinn. Zum Liedschaffen Christian FP Krams

Die besseren Beiträge zur Gattung allerdings führen hinaus aus den Begrenzungen bürgerlicher Selbstbespiegelung. Bereits das Liedschaffen Franz Schuberts birgt Sprengstoff, sei es politisch (*Frühlingsglaube*), sei es in der Darstellung gesellschaftlicher Randgestalten und psy-

eine neue Bedeutung zu geben. Das Lied wurde ihr Kristallisationspunkt musikalischen Ausdrucks, auch Experimentierfeld. Zu den ersten Werken Arnold Schönbergs und seiner Schüler, die „Luft von anderen Planeten“ atmen, gehören Lieder, und das ist sicher kein Zufall: Fast

scheint es, als wären es Worte, die eine neue Klangwelt geradezu heraufbeschwören.

Nach 1945 rückt das Klavierlied in den Hintergrund; dennoch gibt es bedeutende Beiträge zur Gattung: Aribert Reimann, Wilhelm Killmayer, Hans Werner Henze, Wolfgang Rihm und Manfred Trojahn gehören zu den Komponisten, die auf eigene Weise an die verschiedenen Traditionsstränge der Liedliteratur anknüpfen und sie für die heutige Zeit fruchtbar zu machen suchen. Offensichtlich ist die Intimität, die die Besetzung mit sich bringt, die aber auch durch die Tradition konstituiert wurde, immer noch eine reizvolle Herausforderung.

Zu den Vertretern einer jüngeren Generation von Liedkomponisten gehört Christian FP Kram, durch dessen Schaffen sich Klavierlieder von Beginn an wie ein roter Faden ziehen. Er schreibt:

„Als Musikstudierender habe ich Anfang der 1990er Jahre die Lieder Wolfgang Rihms kennengelernt. Ein Erlebnis, das mich nachhaltig geprägt und viel dazu beigetragen hat, dass ich selbst Komponist wurde. Nach vielen

Jahren als Komponist bin ich nun zu diesen Wurzeln zurückgekehrt. Seit 2017 beschäftige ich mich sehr intensiv mit dem Liedschaffen Rihms und arbeite seit Ende 2017 an meiner Dissertation über die Entwicklung der musikalischen Sprache in Wolfgang Rihms Klavierliedern: *Es sind noch Lieder zu singen (Celan)*. Lied spielte von Anfang an bei mir eine große Rolle, heute noch mehr als je zuvor.“

Die Texte der von Kram vertonten Lieder zeichnen sich durch eine bemerkenswerte Vielfalt aus: Texte der frühen Moderne (Friedrich Nietzsche und Hermann Hesse) stehen neben Gedichten der verschiedensten Gegenwartsautoren. Mehrfach wurde der Impuls für eine Vertonung durch die persönliche Begegnung ausgelöst, teilweise vollzog sich das Komponieren in intensivem Austausch mit den Autoren. Den aus dem Irak stammenden Lyriker Sargon Boulus etwa lernte Kram im Jahr 2001 während eines gemeinsamen Aufenthalts im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf kennen. Von seinen Gedichten war der Komponist „so ergriffen“, dass er „unmittelbar daranging, fünf Ge-

dichte auszuwählen und zu vertonen.“ Der Zyklus wurde im Entstehungsjahr im Rahmen eines Porträtkonzerts auf Schloss Wiepersdorf uraufgeführt. „Höhepunkt dieses Konzerts war sicherlich die Uraufführung des Liedzyklus *Sargon*. Sargon Boulus rezitierte seine Gedichte auf Arabisch, daraufhin folgte meine Vertonung, von der Mezzosopranistin Mareike Schellenberger gesungen und von Eckehard Schubert am Klavier begleitet.“

Auch der Zyklus *Grenzschaten* entstand während eines abermaligen Aufenthalts drei Jahre später in Wiepersdorf. Er besteht aus „sechs Gedichten, welche alle um den Grenzbereich Schlaf, Stille, Dämmerung und Finsternis kreisen.“ Weiter schreibt der Komponist: „Wieder fand ich es ganz spannend, Künstler aus anderen Sparten kennenzulernen. Von der tschechischen Lyrikerin Kateřina Rudčenková lag frisch ein Lyrik-Band mit deutscher Übersetzung vor. Diese Sprache und diese Bilder faszinierten mich, sodass ich mich dazu entschloss, einen Zyklus mit ihren Gedichten zu schreiben. Der verschlüsselten und metaphorischen Sprache Rudčenkóvas näherte ich mich in langen Gesprächen mit der Autorin an und

setzte sie schließlich mit meiner musikalischen Sprache kompositorisch in Klang um.“

Aus den Äußerungen zu seinem Liedschaffen lässt sich andeutungsweise eine Ästhetik von Krams Komponieren filtern: Voraussetzung für eine Vertonung ist ein „unmittelbares“ Angesprochensein durch den Text, und ebenso spontan beginnt manchmal der Kompositionsprozess. Nicht immer allerdings; bisweilen verdankt sich eine Vertonung einer langen Periode der Auseinandersetzung mit einem Dichter. Zu seinem Hesse-Zyklus etwa schreibt Kram, dass er „im Zeitraum von 1995 bis etwa 2003 eine sehr intensive Phase der Auseinandersetzung mit dem Werk von Hermann Hesse hatte. Ich habe fast seine komplette Literatur regelrecht verschlungen. So schrieb ich bereits 1996 einen Zyklus *3 Lieder nach Gedichten von H. Hesse* für meine damalige Partnerin Mareike Schellenberger, welchen wir in der Zeit von 1996 bis 2001 sehr oft aufführten. Ganz im Gegensatz zu diesen recht wilden und bisweilen ekstatischen Liedern schrieb ich dann 2002 zwei ganz ruhige, in sich gekehrte Lieder, *Stille Reflexionen*, die Weisheit des weitgereisten

Weltenbürgers Hesse kommt hier zum Vorschein.“ Diese Lieder bedeuten dem Komponisten „sehr viel, tief im Innern versunken sprechen sie mir aus der Seele.“

Auch die *Nietzsche-Sentenzen* hatten eine lange Inkubationszeit. Sie entstanden als Reflexion auf die Lektüre von *Also sprach Zarathustra*, dem Kram einige „Sinnsprüche“ entnahm, die für ihn „schon damals unheimlich erhellend und jenseits aller Zeiten allgemeingültig“ waren. Vertont wurden sie erst rund 20 Jahre später für ein Projekt, in dessen Rahmen bildende Künstler und Musiker auf das Werk Nietzsches reagierten.

Die Identifikation mit dem zu vertonenden Text bedeutet nun allerdings keine völlige Unterordnung der Musik unter die Sprache. Dies mag als weiteres Merkmal von Krams Ästhetik gelten: Der Komponist begreift seine Lieder nicht nur als „Vertonungen“, sondern auch als „Interpretationen“, die „wie bei jeder Lyrikvertonung sehr subjektiv angelegt“ sind und „aus sich selbst“ sprechen (aus Krams Kommentar zu den Perryman-Vertonungen). Auch die oben zitierte Bemerkung, er habe die Rudčenková-Gedichte „mit seiner eigenen musikalischen Sprache

kompositorisch in Klang“ umgesetzt, machen deutlich, dass die Musik dem Text als gleichberechtigter Partner eine neue Dimension erschließt.

*

Was macht nun die „eigene Sprache“ der Lieder Krams aus? Bei aller Unterschiedlichkeit in Machart und Ausdruck lassen sich Ingredienzen ausmachen, die häufig vorkommen und Krams Musik wiedererkennbar werden lassen; sie gehören zu seinem Personalstil.

Im Klavierpart etwa finden sich oft durch Tremoli oder Triller bewegte Klangflächen, wie es sie manchmal auch bei Schubert gibt, und wie bei diesem zeigen sie häufig Unwägbares, außerhalb menschlicher Kontrolle Befindliches an (so in „Anmerkung eines Reisenden“ aus dem Zyklus *Sargon*: „schien mir, dass meine Träume Pyramiden aus Sand sind“).

Weitere typische Merkmale Kram'scher Liedkomposition: weit gespannte, oft die ganze Tastatur umfassende, fein ausgehörte Akkorde; kontrastreiche Klangräume; Nachklänge, die durch eine bestimmte Anschlags- und Pedaltechnik hervorgerufen werden. Nie ist die Textur

überladen, immer sparsam und durchhörbar, kein Ton ist überflüssig.

Viele Lieder Krams haben einen gestischen Charakter; fast wirken sie wie Opern im Kleinformat. Man spürt hier den Sinn des Opernkomponisten Kram für Dramatik. Auch die zyklische Großform weist in diese Richtung. Durch sie werden die Lieder in eine vom Komponisten festgelegte Abfolge gebracht, deren Zusammenhang der Hörer sich erschließen muss. Die motivische Verwandtschaft der Lieder untereinander schafft darüber hinaus einen Zusammenhang, der die Zyklen zu einem großen Ganzen werden lässt.

In der Gesangsstimme dominieren kantable Linien, freischwebend, metrisch differenziert bis hinein in den feinrhythmischen Bereich: An manchen Stellen konturieren Zäsurzeichen die Diktion; sie können, wie in „Abermals diese Schlafende“ aus *Grenzschaten*, auch einen Stimmungswechsel innerhalb eines Wortes anzeigen („dich verge-waltigt“). Dieses Motiv erscheint mehrmals in dem entfernt strophisch komponierten Lied, jeweils anders textiert; dabei sind die letzten beiden Silben immer im Falsett

gesungen und scheinen das außerhalb der Norm Liegende anzuzeigen. So schaffen sie durch die motivische Verbindung auch eine textliche und legen damit ein feines Netz vielfältiger musikalischer und inhaltlicher Bezüge über die Vertonung.

Ein solches Netz motivischer Entsprechungen verbindet auch die einzelnen Lieder der Zyklen. In vielen Liedern des Zyklus' *Eingeschneit* beispielsweise ist der Klavierpart auf dem Intervall der Quarte aufgebaut. Im „Traum“ betitelten Lied addieren sich reine und übermäßige Quartan zu Akkorden, die den frei schwebenden, kantablen Gesang begleiten. Anordnung und „Instrumentation“ der Akkorde verraten den Sinn Krams für subtile harmonische Farben. Die linke Hand spielt währenddessen in Quartschritten abwärts, quasi ins Nichts führende melodische Linien.

Auch in „Endmoräne“ finden sich Quartanakkorde, zur Achtstimmigkeit aufgetürmt. Sie begleiten den Gesang in Achtelketten, eine seit den Anfängen der Liedkomposition geradezu stereotype Begleitfigur. Mit der Harmonik allerdings sprengt der Komponist zugleich die Tradition, was umso deutlicher auffällt,

wenn einer der Aspekte (in diesem Fall die Rhythmik) der Tradition verhaftet ist, ein anderer (die Harmonik) nicht. Dieser Widerspruch macht Krams Musik genuin modern.

Die kurzen Einwürfe des Klaviers in „Firnfeld“ sind ebenfalls häufig auf Quartenharmonik aufgebaut, die Quarten erklingen allerdings nicht in gerader Abfolge, vielmehr werden die Töne als Gruppen aufgefasst, die in beliebiger Abfolge in jedem Register erklingen können.

In den Läufen des Lieds „Eingeschneit“ schließlich, dem vorletzten des nach ihm benannten Zyklus', werden die Quartsprünge manchmal durch Sekundschritte aufgeweicht (z.B. *d-es-g*).

In der selbst auferlegten Beschränkung auf ein einziges Intervall als Zusammenhang stiftendes Element zeigt sich Kram als Meister der Gestaltung.

Auch in anderen Liedern organisiert der Komponist sein Material häufig nach Regeln, ohne dabei die Klangsinnlichkeit aus den Augen zu verlieren. In der Klaviereinleitung zu „Irgendwo“ nach Hermann Hesse herrscht strengste Gegenbewegung; fast alle Töne der chromatischen Skala kommen vor bis auf zwei, *des* und

g, mit denen dann der Gesangspart beginnt. Der Schluss des Lieds ist in den Grenzbereichen der Klaviatur angesiedelt, die Singstimme scheint schwerelos in einem weiten Klangraum zu schweben. Sie singt hier in Melismen, was auffällig ist, weil im weit überwiegenden Teil der Lieder syllabische Vertonung vorherrscht. Die Melismatik hat hier die Funktion der Beruhigung („Aber irgendwo in Traumesferne weiß ich warten eine Ruhestatt, wo die Seele wieder Heimat hat“, heißt es im Text): die Übermittlung des textlichen Inhalts läuft langsamer ab als zuvor, während gleichzeitig die musikalische Aktivität der Klavierbegleitung gleichbleibt. Dadurch kreierte die Singstimme ihre eigene Zeitlichkeit, zwei Zeitschichten scheinen simultan zu erklingen. Ähnlich ist es in „Das Lied des Flughuhns“ aus den *Sargon*-Liedern.

Ganz anders ist die Melismatik in „Ein Henker“ (ebenfalls *Sargon*-Zyklus): Hier hat sie die Funktion der Verlautbarung, der offiziellen Bekanntmachung, des Sprechens im Namen aller. Mit den ihm zur Verfügung stehenden vielfältigen kompositorischen Mitteln versteht es Kram, auf den Stimmungsgehalt des

jeweiligen von ihm zur Vertonung ausgewählten Textes einzugehen, ohne jemals den Anspruch aufzugeben, seine eigene musikalische Sprache zu sprechen.

Arne Sanders

Biografische Anmerkungen

Der Komponist Christian FP Kram wuchs in der Region Würzburg auf. Für ein Musiktheorie- und Klavierstudium zog es ihn nach Essen



und später zum Studium der Komposition zu Manfred Trojahn nach Düsseldorf und zu Peter Herrmann nach Leipzig, wo er 2001 das Meisterklassenexamen absolvierte. Kram erhielt mehrfache Förderungen, unter anderem das Tübinger Kompositionsstipendium, Aufenthaltsstipendien im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Arbeitsstipendien der Kulturstiftung Sachsen und der Stadt Leipzig sowie Arbeitsstipendien der GEMA und des Deutschen Musikrates im Rahmen von Neustart Kultur. Er war Preisträger diverser Kompositionswettbewerbe. Er besuchte Meisterkurse für Komposition, unter anderem bei Wolfgang Rihm, Paul-Heinz Dittrich, Gerhard Stäbler, Diether Schnebel und Mathias Spahlinger.

Krams Werke wurden in verschiedenen Rundfunkanstalten ausgestrahlt. Der

MDR portraitierte den Komponisten im Jahr 2003 in der Sendung „Eigenart blüht auf“ und übertrug im Jahr 2006 live die Uraufführung der kompositorischen Interpretation des Liederzyklus *Dichterliebe* von Robert Schumann.

Als Vorsitzender des Sächsischen Musikbundes und Vorstandsmitglied im Verein MusikProjektSachsen ist er mit der Kulturszene in Sachsen eng verwurzelt. Seit mehr als zwanzig Jahren organisiert er hier Konzertreihen, Festivals und musikpädagogische Projekte mit zeitgenössischer Musik. Von 2008 bis 2010 war er Mitglied im Fachbeirat Musik/Darstellende Kunst der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, von 2010 bis 2021 im Beirat Musik des Kulturamtes Leipzig.

Kram schuf neben musiktheatralischen Werken wie der im Jahr 2000 uraufgeführten Oper *Leonce und Lena* (nach Büchner), Orchesterkompositionen wie den Zyklus *Etüden*, zahlreiche Lieder sowie Ensemble- und Kammermusik. Seit 2018 promoviert Kram an der Hochschule für Musik Dresden über das Liedschaffen Wolfgang Rihms.

www.christianfpkram.de

Die Mezzosopranistin Mareike Schellenberger studierte zunächst Musik- und Tanzerziehung an der Folkwang Universität



der Künste in Essen. Ihr Gesangsstudium schloss sie an den Hochschulen in Leipzig und Zürich in den Klassen von Hans-Joachim Beyer und Christoph Prégardien mit Auszeichnung ab. Ihr erstes Engagement als lyrischer Mezzosopran erhielt sie am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin (1998–2000). Es schlossen sich Gastverträge an den Opernhäusern in Luzern, Wuppertal, Grenoble, Limoges, Théâtre du Châtelet und Paris an.

Ihre Anziehung für zeitgenössische Musik und Aufführungspraxis führte sie nach Marseille, wo sie als festes Mitglied des Ensembles Musicatreize von 2007–2015 an Uraufführungen in Frankreich (Festival d'Aix-en-Provence, Festival International de Besançon, La Meije, Festival Présence de Radio France, Opéra de Bastille) und Europa beteiligt war. Zahlreiche Werke, unter anderem von Oscar Strasnoy, Klaus Huber, Luis Naon, Violeta

Cruz und Bettina Skrzypczak, sind ihr gewidmet.

Die Mezzosopranistin singt unter anderem mit der Mecklenburgischen Staatskapelle, dem Zürcher Kammerorchester, dem MDR-Sinfonieorchester, dem Musikkollegium Winterthur, der Camerata Aix, den Düsseldorfer Vielharmonikern, im Gewandhaus zu Leipzig, der Tonhalle Zürich, dem Stadthaus Winterthur und im Großen Saal de l' Arsenal de Metz.

Eine Vorliebe der Sängerin gilt dem Lied. Ihr Repertoire reicht von der frühen Romantik über die große symphonische Form bis zum zeitgenössischen Lied an der Schnittstelle von Musik, Theater und Tanz. Mareike Schellenberger unterrichtete von 2001–2007 an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig und hat seit 2015 eine Gesangsprofessur am Conservatoire Darius Milhaud in Aix-en-Provence.

Der Bariton Christopher Jung wurde in Ludwigshafen am Rhein geboren und begann früh mit seiner musikalischen Ausbil-



dung. Er studierte zunächst Medizin, dazu Gesang in Berlin und Leipzig.

Nach mehreren Auszeichnungen und Preisen, unter anderem dem Förderpreis der Deutschen Schubert-Gesellschaft, gab der Bariton sein Operndebüt in der Rolle des Papageno in Mozarts *Die Zauberflöte* am Mittelsächsischen Theater Freiberg. Seither konzertiert er im In- und Ausland, etwa beim Theaterfest in Delphi (Griechenland), bei den „semanas musicales“ in Chile sowie in Kuba und Indien.

Sein besonderes Interesse gilt dem zeitgenössischen Lied. Im letzten Jahrzehnt konzipierte der Sänger in Zusammenarbeit mit dem Sächsischen Musikbund und dem Pianisten Jan Roelof Wolthuis regelmäßig zeitgenössische Liedprogramme mit zahlreichen Uraufführungen, darunter die auf der CD präsentierten Zyklen von Christian FP Kram. Sowohl mit Jan Roelof Wolthuis als auch mit Christian FP Kram verbindet ihn eine beständige künstlerische Zusammenarbeit.

Zuletzt veröffentlichte er mit dem Organisten Simon Reichert die CD *Wo läufst Du hin?* mit zeitgenössischen Orgelliedern von Tilo Medek, Max Reger und Jan Roelof Wolthuis.

Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtet Christopher Jung seit 2010 als Professor für Gesang an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle (EHK Halle) und an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seit Herbst 2019 ist er Prorektor der EHK Halle.

www.christopherjung.com

Der niederländische Pianist, Komponist und Dirigent Jan Roelof Wolthuis studierte Klavier, Liedbegleitung und Kammermusik in Zwolle und Amsterdam. Er besuchte Meisterkurse bei Rudolf Jansen, Arleen Augér, Noël Lee und Graham Johnson und wirkte als Liedbegleiter bei vielen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit. Er begleitete Meisterkurse von Christa Ludwig, Renata Scotto, Christoph Prégardien und Brigitte Fassbaender sowie den Internationalen Gesangswettbewerb in 's-Hertogenbosch. Er gewann mehrere Preise bei Wettbewerben für Liedbegleiter, unter anderem beim Internationaal Concours voor Liedbegeleiders in Den Haag. Fünf CDs dokumentieren die Vielseitigkeit des Pianisten.



Er arbeitete als Pianist, Operndirigent und Studienleiter an den Theatern von Amsterdam, Mannheim, Freiberg und Karlsruhe. Seit einiger Zeit unterrichtet er Vokalrepetition an den Musikhochschulen in Würzburg und Nürnberg. Neben den Festengagements begleitete er zahllose Liederabende in vielen Ländern Europas, in Südkorea und in den USA mit Solisten wie Stefan Vinke, Daniela Sindram, Diana Damrau, Timothy Sharp, Alexia Voulgaridou und Christopher Jung. Auch in diesem Genre baute er ein großes Repertoire von 1.250 Liedern in 22 Sprachen mit zahlreichen Uraufführungen und Widmungen auf.

Außerdem ist Jan Roelof Wolthuis Komponist. Seine Vokal- und Orchesterwerke mit Vertonungen von Johann Wolfgang von Goethe, Georg Trakl, Joseph von Eichendorff und Li Bái wurden in den Niederlanden, Deutschland, England und China aufgeführt. Im Februar 2019 erschien die CD *Wo läufst du hin?* mit seinem neuen Liederzyklus nach Gedichten von Angelus Silesius mit Christopher Jung, Bariton und Simon Reichert, Orgel. Im November 2019 wurde sein neues Oratorium *Das Licht der Ewigkeit*

– *Ein Requiem* uraufgeführt, gefeiert von Publikum und Presse.

www.janroelofwolthuis.com

Der Pianist Olivier Lechardeur studierte zunächst Geige und Klavier in seiner Geburtsstadt Marseille und beendete sein Klavierstudium an der Hochschule in Genf in der Klasse von Elisabeth Athanassova. Dank seiner Liebe zur Kammermusik begegnete Olivier Lechardeur schon früh Musikern unterschiedlichster Nationalitäten, mit denen er Konzerte in Frankreich, Italien, Belgien, der Schweiz, Norwegen, Tunesien, Syrien, Algerien und China gab.



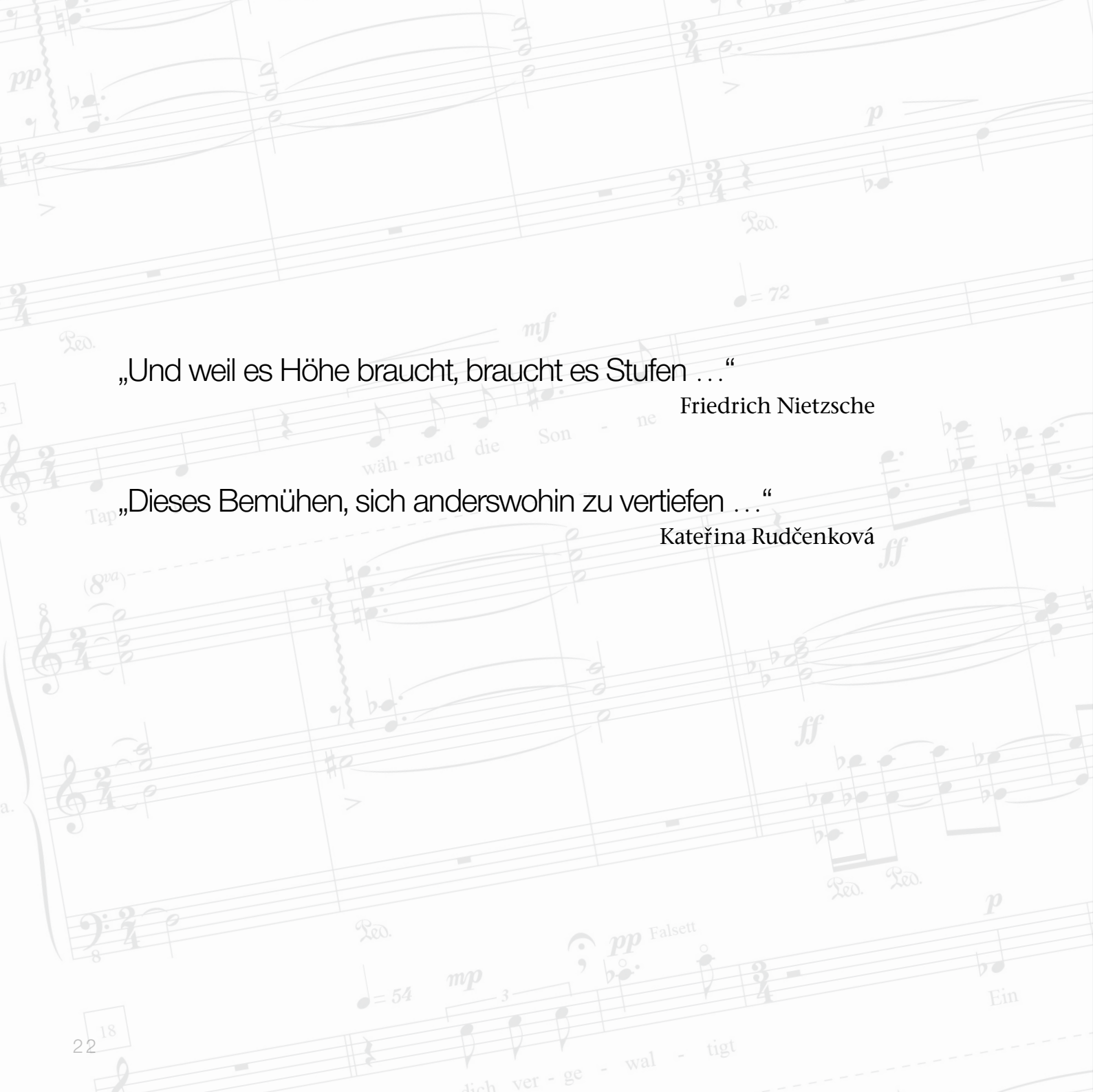
Als Klavierbegleiter trifft er auf Künstler wie György Sebök, Vladimir Spivakov, Ruggiero Ricci, Michel Portal, Bruno Rigutto, Régis Pasquier und Felicity Lott.

Seit 2006 erarbeitet er mit den Schauspielern Philippe Girard, Didier Sandre, Marie-Christine Barrault, Samuel Labarthe und Sophie Brochet interdisziplinäre Performances, bei denen Musik und Theater aufeinandertreffen (*Debussy-Van*

Gogh, Le Loup, Aux enfants-Aux animaux, Trazom, L'Intruse...).

2008 trat er dem Australoquintet bei, einem Kammermusik-Ensemble, das sich mediterraner Musik widmet. 2011 gründete er das Trio des Esprits mit der Geigerin Laurence Monti und dem Cellisten Frédéric Lagarde.

Neben seiner pianistischen Tätigkeit ist Olivier Lechardeur Co-Librettist und Komponist für *L'Effroyable Histoire du Petit Poucet* (Die schreckliche Geschichte des kleinen Däumlings), und realisiert Musik für Stummfilme (*Chang*, Merian C. Cooper/Ernest B. Schoedsack, *Le masque de la Mort*, Edgar Allen Poe). Derzeit ist er Leiter der Kammermusikabteilung des Conservatoires à Rayonnement Régional Darius Milhaud Aix-en-Provence.



„Und weil es Höhe braucht, braucht es Stufen ...“


Friedrich Nietzsche

Tap
wäh - rend die Son - ne

„Dieses Bemühen, sich anderswohin zu vertiefen ...“

Kateřina Rudčenková





Grenzschaten ist Kateřina Rudčenková gewidmet.

Sargon ist Mareike Schellenberger gewidmet.

Die Nietzsche-Sentenzen sind Christopher Jung und Jan Roelof Wolthuis gewidmet.

Stille Reflexionen sind Hermann Hesse gewidmet.

Eingeschneit ist Christopher Jung und Jan Roelof Wolthuis gewidmet.

Tonmeister: Silvia Schmidt

Schnitt: Silvia Schmidt, Alfredo Lasheras Hakobian

Aufnahmeort: Grieg-Begegnungsstätte Leipzig, Deutschland

Datum: 14.–15. September 2021 (Jung/Wolthuis) &
28.–29. Oktober 2021 (Schellenberger/Lechardeur)

Booklet-Redaktion: Katrin Haase

Fotografie: Jon Tyson, unsplash.com (Cover), Ines Heinze (Kram),
Ds-lamansarde (Schellenberger), Peggy Porquet (Lechardeur),
Jutta Jelinski (Jung), Shirley Suarez (Wolthuis)

Besonderer Dank gilt der Grieg-Begegnungsstätte Leipzig und seinem Geschäftsführer Werner Kopfmüller für die wohlwollende und kooperative Unterstützung dieses Projektes. Dort steht seit Herbst 2020 ein historischer Steinway B-Flügel #109.633, betreut durch Klavierstimmer Tobias Theurer.

