

A woman with long dark hair, wearing a red strapless dress and a red beaded necklace, stands with her hands on her hips. She is surrounded by large, flowing pieces of red fabric that create a dramatic, ethereal background. The lighting is soft, highlighting the texture of the fabric and the woman's features.

*vulnerable
& strong*

WAGNER | DVOŘÁK | STRAUSS

REBEKKA SUSANNE BRÄM

Sopran

IEVGENIIA IERMACHKOVA

Klavier



Vulnerable & Strong

In der Kindheit viel geschwiegen.

Viel verschwiegen.

Und geredet ohne Ende.

Doch das Wesentliche war tot.

Auf der Zunge.

Emotionen kontrolliert. Herz verschlossen.

In der Musik fand Sprache Freiheit.

Ich singe, also bin ich.

Gesang durfte. Bis zum Einschlafen. Jeden Abend.

Musik als Hülle, als Bettdecke, als Friedenswolke.

In emotionaler Fülle.

Gegen die Langeweile.

Gegen die Angst.

Für die Freude.

Aus Spass und Wonne.

Im Gesang war ich geliebt.

Wahrgenommen.

Wirken können. Etwas bewirken können.

Zaubern und Verzaubern.

Klang ist Sprache.

Klang ist Ausdruck.

Freiheit

Verletzlichkeit und Stärke.

Vulnerable & Strong

Vulnerable & Strong

Silent throughout my childhood.

There was a lot of conceal.

But talked endlessly.

But the essential was dead.

On the tip of my tongue.

Emotions controlled. Heart closed.

In music language found freedom.

I sing, therefore I am.

Singing was allowed. Until I fell asleep. Every evening.

Music as a shell, as a blanket, as a cloud of peace.

In emotional abundance.

Against boredom.

Against fear.

For joy.

For fun and delight.

In singing, I was loved.

Perceived.

Able to have an effect. Able to make a difference.

To enchant and to give enchantment.

Sound is language.

Sound is expression.

Freedom.

Vulnerability and strength.

Vulnerable & Strong

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

Wesendonck-Lieder – Wesendonck Songs, WWV 91 (1857 / 1858)

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für eine Frauenstimme und Klavier

Five poems by Mathilde Wesendonck for female voice and piano

[1]	I. Der Engel – Angel's Mission	3:18
[2]	II. Stehe still! – Stay thy Toill!	4:26
[3]	III. Im Treibhaus – In a Greenhouse	6:25
	Studie zu ‚Tristan und Isolde‘ – Study to ‘Tristan and Isolde’	
[4]	IV. Schmerzen – The Bliss of Sorrow	2:54
[5]	V. Träume – Dreams	4:48
	Studie zu ‚Tristan und Isolde‘ – Study to ‘Tristan and Isolde’	

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Zigeunermelodien – Cigánské melodie, Op. 55 (1880)

für hohe Stimme und Klavier – for high voice and piano

Sieben Gedichte von Adolf Heyduk – Seven poems by Adolf Heyduk

[6]	I. Má píseň zas mí láskou zní	2:56
	Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm – I chant my lay, a hymn of love	
[7]	II. Aj! Kterak trojhranec můj	1:04
	Eil! Ei, wie mein Triangel – Hark! Hark, how my triangle	
[8]	III. A les je tichý kolem kol	3:31
	Rings ist der Wald so stumm und still – Silent and lone the woods around	
[9]	IV. Když mne stará matka	2:56
	Als die alte Mutter – Songs my mother taught me	

[10]	V. Struna naladěna	1:07
	Reingestimmt die Saiten – Tune thy strings	
[11]	VI. Široké rukávy	1:22
	In dem weiten, breiten – In his wide and ample	
[12]	VII. Dejte klec jestřábu	2:10
	Darf des Falken Schwinge – Cloudy heights of Tatra	

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Vier Lieder, Op. 27 (1894)

für hohe Stimme mit Klavierbegleitung – for high voice with piano accompaniment

[13]	I. Ruhe, meine Seele! – Rest Thee, My Spirit! (<i>Karl Henckell</i>)	4:13
[14]	II. Cäcilie – Cecily (<i>Heinrich Hart</i>)	3:07
[15]	III. Heimliche Aufforderung – The Lover's Pledge (<i>John Henry Mackay</i>)	4:21
[16]	IV. Morgen! – Tomorrow! (<i>John Henry Mackay</i>)	4:15

REBEKKA SUSANNE BRÄM

Sopran

IEVGENIIA IERMACHKOVA

Klavier



Drei Liederzyklen, drei Komponisten – zwischen Verletzlichkeit und Stärke

2018 kam Alexander Seidel, Organist und Organisator von Sommer Musik Wollerau auf mich zu – wir hatten zuvor interessante Debatten über Kultur, menschliche Ansichten und Politik – und bot mir an: «Stell ein Liederabendprogramm zusammen.»

Nach meinem konzertanten Debut mit der Elsa 2017 war ich neugierig auf Richard Wagners Wesendonck-Lieder. Meine Pianistin, mit der ich bereits mehrere Recitals gegeben hatte, schlug mir Antonín Dvořáks Zigeunermelodien passend für meine Stimme vor.

Ich war sofort begeistert, als ich die Lieder durchging, zumal ich eine besondere Vorliebe für östliche und allgemein nationaltraditionelle Musik habe.

Zu den beiden Liederzyklen suchte ich nach einem Schmelztiegel, der die beiden Liederzyklen von Wagner und Dvořák thematisch schön verbindet.

Am 5. Oktober 2017 schrieb ich der Korrepetitorin: «Ich hoffe, Du hast auch an Strauss-Liedern Spass zu begleiten? Dann hätte ich das Liederabendprogramm zusammen: Wesendonck-Lieder, Dvořáks Zigeunermelodien und Richard Strauss-Lieder» und bekam unmittelbar Antwort: «Deine Auswahl für Strauss ist toll! Dein Programm ist sehr schön und anspruchsvoll. Für mich eine grosse Freude zu spielen!»

Alexander Seidel, Veranstalter der Konzertreihe schrieb mir dazu: «Carissima, das ist super gutes Material! Ein schönes Programm! Wir werden Euch im Jahresflyer der gesamten Veranstaltung schon im November porträtieren. Gruss aus Berlin.»

Das Debut mit den Wesendonck-Liedern 2018 am Zürichsee fand wegen Krankheit der Pianistin spontan mit einem anderen Pianisten statt, mit grossem Erfolg.

Für die vorliegende Aufnahme habe ich nach einer Begleitung gesucht, mit der ich die Kontraste in diesen Liederzyklen stark heraus arbeiten kann. Mit Ievgeniia Iermachkova habe ich eine Pianistin gefunden, die sehr stimmungsreich und dynamisch interpretiert und bei der ich beim Hineinhören in manche ihrer Interpretationen einen starken Dialog zwischen ihr und dem Instrument, dem Klavier vorfand, was ich sehr schätze. Ihre Interpretationen wirken auf mich sehr authentisch und persönlich und Instrument und sie werden dabei eins. Das ist genau das, was auch die Interpretationen der vorliegenden Liederzyklen benötigen, man muss sich ganz in diese Lieder hinein fallen lassen und sich dem Charakter der Liederzyklen hingeben, dafür ist sie eine ideale Interpretationspartnerin.

Bei den Liederzyklen dieses Programms ist mir wichtig, dass transparent wird, dass Gesangsstimme und Begleitung zusammen eine Einheit darstellen, sich manchmal in der Aktivität abwechseln, dann wieder ergänzen, sich unterstützen und in stetigem Dialog miteinander sind. Alle drei Liederzyklen sind von starken Stimmungen und Kontrasten geprägt und doch sehr verschiedenartig. Sie verlangen daher eine Interpretation, die von Verletzlichkeit bis Stärke diverse seelische Farben und Stimmungen herausarbeitet, möglichst nah am Text, an der Intention des jeweiligen Komponisten und trotzdem mit grosser Authentizität.

Die Wesendonck-Lieder sind Ergebnis von Richard Wagners Zürcher Zeit. Sie entstanden zwischen November 1857 und Mai 1858 und sind nicht nur Ausdruck von Wagners Liebe zu Mathilde Wesendonck. Vielmehr sind sie Zeichen künstlerischer Reife und Ausdruck von gedanklichen Konzepten zur Vorbereitung grösserer Werke aus seiner Feder. In der Arbeit daran findet man sich immer wieder neu, Richard Wagners Kompositionen sind unersättlich.

Für die Zigeunermelodien hat Antonín Dvořák sieben Gedichte von Adolf Heyduk (1835 – 1923) gewählt. Der Komponist verfasste die Lieder für Gustav Walter, Tenor und Mitglied der Wiener Hofoper und erfolgreicher Liedsänger. Dvořák war ein grosser Verehrer von Bedřich Smetana und dieser wiederum zu der Zeit in Prag als «Wagnerianer» bekannt. Die sieben Lieder basieren auf einem breiten Gefühlsreichtum, erzählen von Liebe und Sehnen des Zigeuners und von Kontrasten wie Freiheit – Gefangenschaft und Frieden – Unterdrückung.

Die Lieder Op. 27 von Richard Strauss sind geprägt von der Auseinandersetzung mit der lebendigen Gegenwart. Sie erzählen von Liebe und Sehnsucht, Freude und Leid oder Angst. Mit ihrer genialen Mischung zwischen realitätsnaher Einfachheit, der es jedoch nicht an Gefühlsreichtum mangelt und Strauss' Mut und Grösse in der kompositorischen Ausführung, durchaus an Wagner erinnernd, bieten die Lieder eine schöne Verbindung und Ergänzung zu den tiefgründigen und bedeutungsstarken Wesendonck-Liedern und den ebenso gehaltvollen, jedoch eher traditionell und volksnah gehaltenen Zigeunermelodien von Antonín Dvořák. Richard Strauss schenkte diese Lieder seiner Frau Pauline zum Hochzeitstag, nachdem er in Bayreuth den Tannhäuser dirigiert hatte, worin sie die Elisabeth sang.

Rebekka Susanne Bräm, im Januar 2026



Three song cycles, three composers – between vulnerability and strength

In 2018, Alexander Seidel, organist and organizer of Summer Music Wollerau, approached me – we had previously had interesting debates about culture, human views, and politics – and offered me: “Put together a song recital program.”

After my concert debut with Elsa in 2017, I was curious about Richard Wagner’s *Wesendonck Songs*. My pianist, with whom I had already given several recitals, suggested Antonín Dvořák’s *Gypsy Melodies* as suitable for my voice.

I was immediately enthusiastic when I went through the songs, especially since I have a particular fondness for Eastern and generally traditional national music.

I looked for a melting pot that would beautifully connect the two song cycles by Wagner and Dvořák thematically.

On October 5, 2017, I wrote to the accompanist: «I hope you enjoy accompanying Strauss songs too? Then I have the recital program ready: *Wesendonck Songs*, *Dvořák’s Gypsy Melodies*, and *Richard Strauss songs*” and received an immediate reply: “Your selection for Strauss is great! Your program is very beautiful and challenging. It will be a great pleasure for me to play!”

Alexander Seidel, organizer of the concert series, wrote to me: “Carissima, that’s really good material! A beautiful program! We will feature you in the annual flyer for the entire event in November. Greetings from Berlin.”

The debut with the Wesendonck Songs in 2018 at Lake Zurich took place spontaneously with a different pianist due to the pianist’s illness and was a great success.

For this recording, I was looking for an accompanist with whom I could really bring out the contrasts in these song cycles. In Ievgeniia Iermachkova, I found a pianist who plays with great atmosphere and dynamism. Listening to some of her interpretations, I found a strong dialogue between her and the instrument, the piano, which I really appreciate. This is exactly what the interpretations of the song cycles on this recording require: you have to immerse yourself completely in these songs and surrender to the character of the song cycles, and she is the ideal interpretation partner for this.

In the song cycles of this program, it is important to me that it becomes clear that the singing voice and accompaniment form a unity, sometimes alternating in activity, then complementing and supporting each other, and engaging in constant dialogue with each other. All three song cycles are characterized by strong moods and contrasts, yet they are very different. They therefore require an interpretation that brings out diverse emotional colors and moods, from vulnerability to strength, as close as possible to the text and the intention of the respective composer, yet with great authenticity.

The Wesendonck Songs are the result of Richard Wagner’s time in Zurich. They were written between November 1857 and May 1858 and are not only an expression of Wagner’s love for Mathilde Wesendonck. Rather, they are a sign of artistic maturity and an expression of

intellectual concepts in preparation for larger works from his pen. Working on them is a constantly renewing experience; Richard Wagner’s compositions are insatiable.

Antonín Dvořák chose seven poems by Adolf Heyduk (1835 – 1923) for his Gypsy Melodies. The composer wrote the songs for Gustav Walter, a tenor and member of the Vienna Court Opera and a successful singer. Dvořák was a great admirer of Bedřich Smetana, who was known in Prague at the time as a “Wagnerian”. The seven songs are based on a wide range of emotions, telling of the love and longing of the gypsy and of contrasts such as freedom and captivity, peace and oppression.

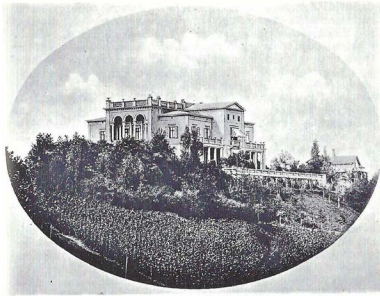
Richard Strauss’s Songs, Op. 27, are characterized by their engagement with the vibrant present. They tell of love and longing, joy and sorrow, and fear. With their ingenious blend of realistic simplicity, which nevertheless does not lack emotional richness, and Strauss’s courage and grandeur in their compositional execution, reminiscent of Wagner, the songs offers a beautiful connection and complement to the profound and meaningful Wesendonck Songs and the equally substantial, but more traditional and folk-like gypsy melodies of Antonín Dvořák. Richard Strauss gave these songs to his wife Pauline as a wedding anniversary gift after conducting Tannhäuser in Bayreuth, in which she sang the role of Elisabeth.

Rebekka Susanne Bräm, January 2026
Translation by Rebekka Susanne Bräm & Laura Dahmke

RICHARD WAGNER (1813 Leipzig – 1883 Venedig)

Wesendonck-Lieder

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für eine Frauenstimme und Klavier



Villa Wesendonck und «Asyl» in Zürich

Richard Wagners Zürcher Zeit entpuppt sich als die künstlerisch wertvollste, wegweisendste Zeit in seinem künstlerischen Schaffen. Die Vertonung der «Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für eine Frauenstimme» entstehen eineinhalb Jahrzehnte nach seiner Pariser Zeit sowie nach fünfjähriger Pause und bezeichnen quasi eine neue Ära, den Beginn einer Zeit der grossen Kompositionen. Als teilweise Skizzen zu Tristan eröffnet sich ihm eine neue Ideenwelt mit konkreten Klängen und Motiven, in denen sich Folgewerke bereits ankündigen.

¹ Hangartner, Bernhard [Hrsg.]: *Durch Richard Wagners Zürich. Ein Stadtrundgang, Frankfurt am Main und Basel 2012*

Neben Bayreuth wird Zürich zum längsten Aufenthalt seiner Wohnorte, hier schreibt er den Ring zu wesentlichen Teilen, komponiert das Rheingold, Die Walküre und Siegfried, dazu die genannten Wesendonck-Lieder sowie Tristan und Isolde. Die Liedkompositionen entstehen durch die persönlichen Begegnungen mit Mathilde Wesendonck und ihrer gegenseitigen künstlerischen Inspiration.

Richard Wagner wird am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Bereits als Kind soll Wagner in Leipzig und Dresden erste Theaterstücke und Kompositionen verfasst haben.

1848 verwandelte Europa in Revolutionsstimmung und Wagner schliesst sich dieser Gesinnung an, muss fliehen und findet Schutz in Weimar bei seinem Freund Franz Liszt. Als Wagner 1849 nach Zürich kommt, findet er eine liberale Stadt in einem Bundesstaat im Aufbruch an, in dem vieles in Reformation bedacht ist, Bildung, Wirtschaft, Gesundheitswesen.

Ebenfalls in dieser Zeit kommt Otto Wesendonck, ursprünglich aus Elberfeld (heute Stadtteil von Wuppertal) nach Zürich und wird 1852 mit den Wagners bekannt gemacht. Dieses Treffen sollte eine jahrelange Freundschaft sowie Gönnerschaft besiegeln, Wesendonck wird zu einem wesentlichen Förderer Richard Wagners. Zuerst trifft man sich in Künstlerkreisen in der Stadt, später ziehen die Wagners ins «Asyl» neben der Villa Wesendonck. Neben den Wesendonck-Liedern schreibt Wagner auch andere kleine Werke für Mathilde Wesendonck, eine Polka und eine Sonate für Klavier. Die Wesendonck-Lieder gehören zu den wenigen Werken, bei denen Wagner fremde Texte vertonte.

Die Wesendonck-Lieder für Gesangsstimme und Klavier sind vor allem in der Orchesterbearbeitung von Felix Mottl bekannt. Sie haben «eine seltsam zentrale Bedeutung in

Wagners Schaffen; sie sind Ahnung, Entwurf und Skizze einer neuen musikalischen Welt, die sich dem Komponisten in konkreten Klängen und Motivgestalten ankündigte, ehe er noch ihren Umriss und ihre Dimension ermessen konnte.»²

Der Engel, das erste der fünf Lieder, stellt ein schwelgerisches Schwärmen in Lohengrin-Stimmung dar. Dieses Lied ist etwas vom Intimsten, was ich in der Liedliteratur bisher kennen gelernt habe. Mathilde Wesendonck und Richard Wagner geben hier Einblick in ihre tiefste Seele, ich verstehe es als urstarke Offenbarung ihrer Beziehung zueinander.

Es überrascht nicht, dass Richard Wagner fürs Veröffentlichen freier Gedanken immer wieder infrage gestellt, teils angegriffen wurde, er ist zweifellos ein Komponist von besonderer Grösse und tiefgründigen Gedanken. Im ersten Teil werden wir über sanfte melodische Passagen mit einer Erinnerung vertraut gemacht an die Kindheit, als man eine Vorahnung von etwas ganz Besonderem erhalten hat, das da im Leben kommen wird, der Hinweis auf Momente, in denen sich «Himmelshehre Wonne» und «Erdensonne» treffen. Der zweite Teil beschreibt das Bekanntwerden mit grosser Liebe und Zuneigung und über dem Herzschlag im Klavier in rhythmisch regelmässigen Akkordschlägen kommt es zum Liebesakt und nachgehender Entspannung, ganz besonders schön ist hier Wagners Beschreibung «gesteigert, aber zart», also mit Inbrunst, aber einfühlsam, mit Liebe. Im dritten Teil wird die innere Harmonie beschrieben, die dem ganzen folgt, Zufriedenheit, Verträumtheit, innere Ruhe, Entspannung und Seligkeit. Erster und dritter Teil kontrastieren durch reflektierte Ruhe den mittleren ekstatischen Teil, der von Emotionen geprägt ist.

² Oehlmann, Werner [Hrsg.]: *Reclams Liedführer*, Stuttgart 1987³

Stehe still! präsentiert eine Reflexion über das Geschehene, ein Erwachen in eine neue Welt hinein, das Erkennen einer neuen Ebene der Liebe und im Kontrast dazu Gedanken darüber, wie verloren wir Menschen dem Lauf des Lebens und selbst unseren eigenen Gefühlen gegenüber so oft ausgeliefert sind. Alles nimmt seinen Lauf, das Leben, die Liebe, die physischen Gesetze der Natur, gegen die wir kräftemässig kaum etwas dagegen anhalten können. Man möchte den Moment packen, anhalten, die Uhr still stehen lassen und den Verlauf der Erde stoppen, um den einen Moment zurückzuholen – und ist machtlos dagegen. Das «Rad der Zeit», das «Messer der Ewigkeit», «leuchtende Sphären im weiten All», sie sind grösser, unkontrollierbar und bestimmen mit Naturgesetzen den Verlauf der Dinge und des Lebens, ohne dass wir wirklich dagegen ankommen. Eine tiefe Liebeserklärung in höchstem Masse, eine Offenbarung, dass in der Liebe die Zeit verschwindet, wenn «Wesen in Wesen sich wiederfindet» und «Seele in Seele versinken», im Zustand tiefster Liebe wunschlos glücklich, «keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen». In einem sanften Nachspiel wird diese Erkenntnis gelassen, aber bekräftigend bestätigt.

Im Treibhaus – Studie zu Tristan und Isolde. Hier werden Liebe und Sehnen, die ganze Unendlichkeit tief empfundener Gefühle, die ganze schmerzhaftige Entbehrung und Sehnsucht nach der Nähe des Geliebten in die Natur und in die Pflanzen hinein interpretiert. Die musikalische Melodie zieht die Klanglinie so gedehnt auseinander, dass man den Schmerz der Sehnsucht bildlich und klanglich plastisch spürt. Die Liebende sucht Umarmung in einer Gartenlandschaft grosser schützender Pflanzen, die sich gleichsam wie ein Treibhaus anfühlen, da die Einsamkeit im Garten zum Gefängnis zwischen träumenden Gedanken und «des Tages leerem Schein» wird, worin sich «der, der wahrhaft leidet, sich in Schweigens Dunkel» einhüllt zwischen «schweren Tropfen» und bang «dunklem Raum», ein Raum, in dem «wahnbevangen öder Leere nicht'gen Graus» von weit gedehnten Blättern umschlungen wird.

Der 6/8-Takt unterstreicht diese Stimmung wundervoll, in der musikalischen Klanggestaltung kann man sich wahrlich in die Schwere der Kompositionsgestaltung und Töne geradezu interpretatorisch hineinfallen lassen – im Kontrast dazu zeigen Passagen die Sehnen, Schweben, Strahlen und Glanz aufzeigen Wagners unglaubliches Talent lautmalerisch zu komponieren und thematisch ins äusserste Detail zu gehen, ohne die Linie und den Gesamtzusammenhang zu verlieren.

Schmerzen beginnt statisch im Verlauf der Naturgesetze, Sonnenaufgang und -untergang wiederholen sich unhinterfragt in rhythmischen Abständen. Doch schon mit dem Übergang zu Sechzehnteln in der Begleitung wird angedeutet, dass dieser Naturrhythmus niemals zweimal gleich verläuft und nach dem Sonnenuntergang der Sonnenaufgang so sicher ist «wie ein stolzer Siegesheld!» In der Hinterfragung des Sinns schwerer Gedanken kommt in dieser Komposition der Kontrast zwischen schwer und leicht, düster und freudig besonders zum Tragen und wird betont, dass wir Menschen nur durch Schmerz fähig werden Freude zu empfinden und nur durch Wissen um die Endlichkeit und den Tod das Leben bewusst und ganzheitlich wahrzunehmen vermögen.

Träume – Studie zu Tristan und Isolde, das zweite Stück Vorbote zu Tristan und Isolde. Schon im Vorspiel wird man hineingezogen in eine über viele Takte sich gedehnt nach und nach steigende Spannung, die einen emotional in eine Erwartungshaltung trägt. Das Gedicht stellt Fragen über Endlichkeit und Unendlichkeit und darüber, wie es kommt, dass Träume «in jeder Stunde, jedem Tage schöner blühn». Die rhythmische Begleitung zieht unterstreichend mit. Bei «Himmelskunde» wähnt man bereits den Höhepunkt, doch sie steigern sich weiter zu «nie geahnter Wonne», in der «Frühlingssonne aus dem Schnee die Blüten küsst» und «hehre Strahlen in die Seele sich versenken. Die Träume durchdringen hier das tiefste Innere von Mathilde Wesendonck, und Richard Wagner vermag sie

traumhaft schön zu vertonen. Auch in diesem Lied kann man sich als Interpret besonders gut hineinsinken lassen in die lautmalerische Gestaltung der Worte und Phrasen.

Wagner schrieb das Stück zu Mathildes Geburtstag am 23. Dezember 1857 und liess es, während Otto Wesendoncks Abwesenheit, im Treppenhaus der Villa Wesendonck aufführen, was unter den Hörern einige Verwirrung auslöste und schliesslich dazu führte, dass Richard Wagner unter dem Vorwand geschäftlicher Angelegenheiten Zürich Hals über Kopf verliess und nach Paris abreiste. Den Begriff des «grünen Hügels», wie der Park mit der Villa Wesendonck genannt wurde, nahm er mit nach Bayreuth.

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 Nelahozeves – 1904 Prag)
Cigánské melodie – Zigeunermelodien Op. 55
für hohe Stimme und Klavier



3

«Ohne das Wagner-Erlebnis wäre Dvořáks Orchester sicher nicht so klangfarbenreich geworden, und schliesslich ist es kein Zufall, dass der alte Meister nach den Symphonien neuromantische 'Tondichtungen' komponierte.»⁴

*«Einen schönen Gedanken zu haben, das ist noch nichts so Besonderes...
Aber einen Gedanken hübsch durchführen und etwas Grosses daraus zu machen,
das ist gerade das Schwerste, das gerade ist – Kunst.»⁵*

³ Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹

⁴ Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹

⁵ ebenda, S. 127

Antonín Dvořák wächst in dörflichen Verhältnissen in Nelahozeves, einem Dorf etwa dreissig Kilometer nördlich von Prag an der Moldau in eine Zeit hinein, die nach langer Orientierung Tschechiens an deutscher Kultur gerade wieder eine nationalkulturelle Entwicklung durchmacht, in der Bedřich Smetana die ersten wirklichen tschechischen Opern schreibt und eine nationale kulturelle Wiedergeburt des tschechischen Volkes mit einem neuen tschechischen Selbstbewusstsein voll in Gange ist. Geprägt von ländlicher Idylle und Kultur lernt er früh Geige. Der Vater, Gastwirt und Metzger, ist vom musikalischen Talent des Sohnes begeistert, lässt ihn aber dennoch eine Metzgerlehre machen. In dieser Zeit lebt Dvořák beim Onkel und lernt nebenbei Orgel, Klavier und Bratsche, Musiktheorie und wird mit grosser Musik vertraut gemacht wie zum Beispiel jener von Beethoven.

«Im Jahre 1863 dirigiert Wagner in Prag eigene Werke im Konzertsaal:
ein Ereignis für die Stadt, ein Erlebnis für Dvořák.»⁶

An deutschen Theatern lernt Dvořák Wagners revolutionäre Opern kennen, neben dem **Fliegenden Holländer** den **Tannhäuser**, den **Lohengrin** und **Die Meistersinger von Nürnberg** und ist begeistert. Er wird Zeitzeuge der inneren Kontraste zwischen Konservativen und musikpolitisch von Smetana angeführten neuen revolutionären und nationalbewussten Musiktendenzen.

«Was an Dvořáks Themen so plastisch, so unmittelbar wirkt, ist sehr oft erst die Frucht eines langen Denkprozesses; der Weg vom Grundeinfall bis zur Endgestalt ist kaum weniger kompliziert als bei Beethoven.»⁷

⁶ Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹

⁷ ebenda, S. 127

1880 vertont Antonín Dvořák sieben aus 57 von Adolf Heyduks **Básně** (Gedichte). Fritz Simrock, sein Verleger in Berlin, gibt sie ihm zuerst zurück, meldet sich aber gleich nächsten Tags, dass er doch interessiert sei. In einem Brief vom 20. April 1880 an Fritz Simrock bestätigt Dvořák, dass es sich bei den **Zigeunermelodien** um eine Auftragskomposition für den Tenor Gustav Walter in Wien handelt, der ihn um einen neuen Liederzyklus für Tenor gebeten hatte. Gustav Walter wiederum bedankt sich bei Dvořák für die Widmung:

«Durch die Übersendung Ihrer neuesten ‘Zigeunermelodien’ Op. 55 bin ich hocherfreut; diese reizenden Lieder werde ich bei erster Gelegenheit öffentlich singen; für die besondere Liebenswürdigkeit, dieselben mir zu dedizieren, sage ich ganz besonderen Dank!»⁸

Eduard Hanslick, der der Premiere der ersten und vierten Zigeunermelodie am 4. Februar 1881 beiwohnt, hebt in der **Neuen Freien Presse** «den erotischen Reiz der Lieder hervor, die einen enthusiasmierenden Eindruck bewirken» und lobt «ihre harmonische Eigenwilligkeit und Originalität»⁹

Wo es in den Wesendonck-Liedern zentral stark um erotische Aspekte der Liebe geht und starke Kontraste auf einer intellektuell höheren, fast metaphysischen Ebene, tritt hier die Form der Liebe in eine ganz andere Ebene ein, sanfter, ruhiger, ausgeglichener, eingebettet in ländlich weite, fast naive bauernmalerische Idylle.

⁸ Vejvodová, Veronika [Hrsg.]: Dvořák «Cigánské melodie» Op. 55, Prag 2017
⁹ ebenda

I Má písen zas mi láskou zní – Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm In diesem ersten Lied eröffnet sich eine erhaben und ruhevoll getragene Melodie als Liebesbeschwörung an die Natur und die Landschaft und spontan keimen bei mir Assoziationen an Smetanas Moldau auf: wir nehmen den Kontrast von stabilen würdigen Burgen und Bauten in spürbaren ländlichen Weiten wahr, erhaben über einer leichten Begleitung, die sich wie kleine, spielerische Wasserwellen kräuselnd und stets bewegend, aber mit ruhiger Gleichförmigkeit gegen die Melodie kontrastierend bewegt.

II Aj! Kterak trojhranec můj – Ei! Ei, wie mein Triangel Dieses Lied ist ganz einfach gehalten und stellt einen Zigeunertanz dar. Tod wird Leben gegenüber gestellt, Bewegung mit Ruhe kontrastiert. Gleichzeitig hat dieser Tanz eine eigentümliche Melancholie inne, er soll Angst abwenden in einer Zeit politischer Umwälzungen, immer wieder dringt in Vers und Komposition die Angst durch, und so bleibt der Tanz ein Stück, das Mittel zum Zweck wird, um nicht an den Tod zu denken, die Angst nicht wahrzunehmen, abzulenken und Freude zu geben. Dieses Lied kontrastiert die selbstbewusste und souveräne in eher tschechischem Stil gehaltene Stimmung des ersten Stücks.

III A les je tichý kolem kol – Rings ist der Wald so stumm und still Über arpeggierten Abwärtsakkorden, die Tiefe und Dunkelheit verraten, breitet sich weit eine ruhige, breite Melodie aus, wie der Nebel über weiten Feldern oder eine leise Melancholie in stiller Einsamkeit. Spätestens wenn im Lied der Rauch tiefer sinkt und Tränen getrocknet werden, beschleicht einen fröstelnde Gänsehaut, die Verletzlichkeit einsamer Traurigkeit kommt hier besonders schön heraus. «Doch meine Träne trocknet nicht» – hoffnungslos – trostlos – gibt es keinen Ausweg: «Wer auch im Schmerz noch singen kann, der lebt, nicht wird sein Lied vergehen!» Was für eine Liebeserklärung an die Unendlichkeit, die Tiefe der Empfindung, an die unendlich wunderbare Schönheit des Lebens!

IV Když mne stará matka – Als die alte Mutter Diese traumschöne Erinnerung habe ich bereits im Interview zum Debut 2018 beschrieben. Im Grunde ist dies ein Schlaflied. Dahinter gibt es eine unglaublich starke Verbindung des geistigen und traditionellen Gehalts von Weitergabe von Liedgut und Wissen von Generation zu Generation her. Der Rhythmus zeichnet eine beruhigende Wiegenbewegung über der die Erzählung der Weitergabe des Gesangs in sehr intimer Stimmung entspannende Ruhe vermittelt. Die wiegende Weise im 6/8-Takt hat als Inbegriff tschechischer Melodik Weltruhm erlangt.¹⁰

V Struna naladěna – Reingestimmt die Saiten Hier möchte man meinen, dass sich Gesangsstimme und Begleitung um das Tempo streiten und im Kampfe wetteifern. Der Bursche soll für einmal Kampf, Leid, Härte des Lebens und Trübsal vergessen und im Kreise tanzend für einen Moment alles Schwere vergessen, sich im Tempo schwingend dem Gehorsam und den schwierigen Momenten im Tanze davon eilen.

VI Široké rukávy – In dem weiten, breiten «Jaj! Der gold'ne Dolman, schnürt die Brust zu enge, hemmt des freien Liedes wanderfrohe Klänge; und wer Freude findet an der Lieder Schallen, lässt, das Gold das schnöde, in die Hölle fallen [...] In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide freier der Zigeuner» So wird in dieser Komposition die Freiheit des Zigeuners gerühmt, der sich nicht in schwere, unbequeme Kleider kleiden muss und ganz von belastenden Normen befreit ist. Der östliche Stil, eher tschechisch im Ausdruck, denn ungarisch-zigeunerisch, zeigt sich hier in einer grossen, kontrastreichen Dynamik vor allem mit abrupten rhythmischen Unterbrechungen, die für die östliche Musik exemplarisch sind. Die Gesangsstimme betont das Reiche, Schwere mit einem steifen Rhythmus und

¹⁰ Oehlmann, Werner [Hrsg.]: *Reclams Liedführer*, Stuttgart 1973

Zuspitzung der vertikalen Gefasstheit durch harte Akzente, während die leichten Passagen, die die Leichtigkeit des Zigeuners und seiner Freiheit nachzeichnen leicht und luftig gehalten sind mit tänzelndem Stil, rhythmisch schwungvoll.

VII Dejte klec jestřábu – Darf des Falken Schwinge Kein Tier würde freiwillig den Käfig anstelle der Freiheit wählen! Dies ist die Botschaft in diesem Lied, anlehnend an den Kontrast von Freiheit und Gefangenschaft in Kleidung und Bewegung im vorherigen Lied. Bildhaft kann man mit empfinden, wie der Falke vom hohen Felsen her die Weite überblickt. Die Gesangsmelodie – stolze Freiheit nachzeichnend – gestaltet sich majestätisch mit selbstbewusster Erhabenheit.

Schliesslich sei des Zigeuners Gebot, wie es der Habicht oder Falke tut oder das wilde Fohlen in der Haide, das nicht freiwillig Zaum und Zügel wählt, dass er seine Freiheit verteidige und wertschätze und erhalte sein ganzes Leben. Den Schluss hat Dvořák in einen hohen «Ruf» im Fortissimo gesetzt, wie von einem Falken aus dem hohen Nest in die Welt hinaus verkündet, um der Verteidigung der Freiheit einen kräftigen Nachdruck zu verleihen.

RICHARD STRAUSS (1864 München – 1949 Garmisch-Partenkirchen)

Vier Lieder für hohe Singstimme mit Klavierbegleitung Op. 27



II

In die Liedkompositionen **Morgen!** und **Befreit** von **Richard Strauss** hatte ich mich auf Anhieb verliebt, als ich sie zum ersten Mal hörte und sie mir als sehr passend für meine Stimme und meinen Charakter empfohlen wurden. Während ich beispielsweise bei Strauss' Lied **Du meines Herzens Krönelein** sofort anmerkte, dass es nicht zu mir passe, mit meiner grossen, kräftigen Stimme komme ich da nicht überein, obwohl es eine solche Aufnahme eines Strauss-Liedes mit mir öffentlich gibt. Wenn ich Leichtes singen möchte, wähle ich lieber Brahms.

^{II} Landhaus von Richard Strauss in Garmisch-Partenkirchen, im Juni 1906 Landerwerb, 1908 Hausbezug, heute Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen, [Quellenangabe: Deppisch, Walter: Richard Strauss, Reinbek bei Hamburg 2004¹⁶]

Strauss verbinde ich mit Weite, Grosszügigkeit und einer gesunden Portion Selbstbewusstsein und Stärke. Man muss die **Alpensinfonie** im Ohr haben oder **Also sprach Zarathustra**, das ist das Temperament von Richard Strauss, und ich liebe es seine Lieder, die im gleichen Pathos geschrieben sind zu interpretieren.

Mit dem **Liederheft Op. 27**, so wird gesagt, tritt Strauss in die Reihe der vielgesungenen **ersten Meister der Moderne** ein. Neben Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn und Brahms ist etwas allerdings bei ihm anders: ein monumentaler melodischer ganz eigener Stil. Oft orientiert er sich an starken Natureindrücken und tiefen, von der Natur ausgelösten Emotionen. Im Oktober 1894 tritt er in München als 1. Königlicher Kapellmeister an. Ab 1895 kann er eigene Opern aufführen, wobei er starken Widerstand bekommt, weil die Hauptpartien nicht gleichermassen gesangstauglich und stimmlich eingängig sind wie seine Lieder.

Ruhe, meine Seele! In diesem Lied zeichnet Richard Strauss eine klangmalerische Nachzeichnung einer Naturlandschaft, in der eine bedrohte Seele Ruhe finden kann. Im Orchester hört man sanft dazwischen gesetzt an einzelnen Stellen das Zwitschern eines Vogels, und im für Strauss typischen Sinne wird in der Melodie plastisch hörbar der Sonnenaufgang präsentiert. Strauss komponiert stark am Wort, und auch die Weite und Schönheit der Landschaft werden hörbar. Gleichsam kommt darin seine eigene grosse Liebe zur Natur zum Tragen.

Cäcilie Diese Komposition bringt viel Strauss-Typisches hervor: über das ganze Lied ergibt sich eine stetige Steigerung der Spannung. Die Begleitung läuft anfangs fast beiläufig neben der Singstimme vorbei, verbindet sich immer stärker mit dieser und beim Höhepunkt bei «Höhn» verändert sich die Stimmung und wird harmonisch aufgelöst in

eine strahlende Stimmung epischer Grösse und Erhabenheit. Im letzten Teil ist die typische Instrumentierung von Richard Strauss ganz besonders deutlich prägnant, sein ganz eigener, persönlicher charakteristischer Kompositionsstil.

Heimliche Aufforderung Über einer leichten fließend arpeggierten Begleitung, wie wenn die Handlung am Wasser stattfinden würde, wird teils erzählend, teils schwärmend eine romantische Idylle, ein Liebestreffen in der Nacht, erzählt. Spannend ist hier im ersten Teil der stimmungsmässige Wechsel zwischen Mut-Zuspruch und innerer Zurückgezogenheit: «und still gleich mir betrachte um uns das Heer der trunkenen Schwätzer verachte sie nicht zu sehr». Mit dem Puls des Herzens verstärkt sich auch die musikalische Stimmung durch Steigerung nach oben sowie in Lautstärke. Beim Küssen bleibt die Zeit stehen, Strauss setzt eine prägnante Zäsur durch den Taktwechsel, und in der Folge schwillt die Stimmung an und steigert sich in dreifaches Forte, sowie die Erregung des Erzählers über seine Liebesgedanken.

Morgen! Vielleicht eines der schönsten Lieder Richard Strauss' überhaupt! Wie der Blick von einer Klippe auf das weite Meer hinaus, schaut man in die Unendlichkeit. In jedem der vier Lieder spielen die Sonne oder die Kraft der Natur eine entscheidende Rolle. Die Beschreibung der Natur kann fast als Gebet betrachtet werden und zieht einen in einen Sog, dem es unmöglich ist zu entfliehen. Die Ruhe in dieser Komposition hat eine Grösse, die weit in sphärische Stimmung hinein reicht, das Menschliche geistig übersteigt und Musik unendlich werden lässt.

Rebekka Susanne Bräm, im Januar 2026

Literaturverzeichnis / Bibliography:

Hangartner, Bernhard [Hrsg.]: Durch Richard Wagners Zürich.
Ein Stadtrundgang, Frankfurt am Main und Basel 2012
Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹
Mayer, Hans: Wagner, Hamburg 1998²⁷
Oehlmann, Werner [Hrsg.]: Reclams Liedführer, Stuttgart 1983³
Vejvodová, Veronika [Hrsg.]: Dvořák «Cigánské melodie» Op. 55, Prag 2017

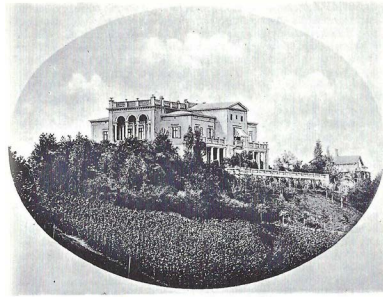
Bildquellen / Image sources:

Hangartner, Bernhard [Hrsg.]: Durch Richard Wagners Zürich.
Ein Stadtrundgang, Frankfurt am Main und Basel 2012
Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹
Landhaus von Richard Strauss in Garmisch-Partenkirchen, im Juni 1906 Landerwerb, 1908 Hausbezug, heute Richard-Strauss-Institut Garmisch Partenkirchen,
[Quellenangabe: Deppisch, Walter: Richard Strauss, Reinbek bei Hamburg 2004¹⁶]

RICHARD WAGNER (1813 Leipzig – 1883 Venedig)

Wesendonck Songs

Five poems by Mathilde Wesendonck for female voice and piano



Villa Wesendonck und «Asyl» in Zürich

12

Richard Wagner's time in Zurich proved to be the most artistically valuable and groundbreaking period in his artistic career. The setting of the "Five Poems by Mathilde Wesendonck for a Female Voice" was written a decade and a half after his time in Paris and after a five-year pause and, in a sense, a new era, the beginning of a period of great compositions. Partly as sketches for *Tristan*, a new world of ideas opened up to him with concrete sounds and motifs that already foreshadowed subsequent works. Apart from Bayreuth, Zurich became his longest place of residence. It was here that he wrote large parts

¹² Hangartner, Bernhard [Hrsg.]: *Durch Richard Wagners Zürich. Ein Stadtrundgang, Frankfurt am Main und Basel 2012*

of the Ring, composed *Rheingold*, *The Valkyrie* and *Siegfried*, as well as the aforementioned *Wesendonck Songs* and *Tristan and Isolde*. The song compositions were inspired by his personal encounters with Mathilde Wesendonck and their mutual artistic inspiration. Richard Wagner was born in Leipzig on 22 May 1813. Even as a child, Wagner is said to have written his first plays and compositions in Leipzig and Dresden.

In 1848, Europe was swept up in revolutionary fervour, and Wagner joined the movement. He was forced to flee and found refuge in Weimar with his friend Franz Liszt. When Wagner arrived in Zurich in 1849, he found a liberal city in a federal state undergoing radical change, with reforms underway in education, the economy, healthcare.

During this period, Otto Wesendonck, originally from Elberfeld (now a district of Wuppertal), arrives in Zurich and is introduced to the Wagners in 1852. This meeting seals a long-standing friendship and patronage, with Wesendonck becoming a key supporter of Richard Wagner. At first, they met in artistic circles in the city, but later the Wagners moved into the "Asyl" next to the Villa Wesendonck. In addition to the *Wesendonck Songs*, Wagner also wrote other small works for Mathilde Wesendonck, including a polka and a sonata for piano. The *Wesendonck Songs* are among the few works in which Wagner set texts by other authors to music.

The *Wesendonck Songs* for voice and piano are best known in Felix Mottl's orchestral arrangement. They have "a strangely central significance in Wagner's oeuvre; they are the premonition, draft and sketch of a new musical world that revealed itself to the composer in concrete sounds and motifs before he was able to gauge its outline and dimensions." ¹³

¹³ Oehlmann, Werner [Hrsg.]: *Reclams Liedführer, Stuttgart 1987*³

Der Engel – Angel's Mission, the first of the five songs, is a lavish rapture in the spirit of Lohengrin. This song is one of the most intimate pieces I have ever encountered in the song repertoire. Mathilde Wesendonck and Richard Wagner offer a glimpse into their deepest souls here; I see it as a powerful revelation of their relationship.

It is not surprising that Richard Wagner was repeatedly questioned and sometimes attacked for publishing his freest thoughts; he is undoubtedly a composer of exceptional stature and profound ideas. In the first part, gentle melodic passages remind us of childhood, when we had a premonition of something very special that was to come in life, hinting at moments when “heavenly bliss and gladness” and “earthly sunshine” meet.

The second part describes becoming acquainted with great love and affection, and above the heartbeat in the piano in rhythmically regular chord strokes, the act of love and subsequent relaxation takes place. Wagner's description here is particularly beautiful: “intensified, but tender», with fervour, but sensitive, with love.

The third part describes the inner harmony that follows the whole, contentment, dreaminess, inner peace, relaxation and bliss. The first and third parts contrast with the middle ecstatic part, which is characterised by emotions, with their reflective calm.

Stehe still! – Stay thy Toil! presents a reflection on what has happened, an awakening into a new world, the recognition of a new level of love and, in contrast, thoughts about how lost we humans so often are in the course of life and even to our own feelings. Everything takes its course, life, love, the physical laws of nature, against which we can hardly do anything in terms of strength. One wants to seize the moment, pause it, stop the clock and stop the course of the earth to bring back that one moment – and is powerless to do so. The “wheel

of time”, the “eternity's rhyme”, “glittering orbs high in space that roll” – they are greater, uncontrollable and determine the course of things and life with the laws of nature, without us really being able to do anything about it.

A profound declaration of love in the highest degree, a revelation that in love, time disappears when “spirit in spirit itself discovers” and “soul to soul its secret speaketh”, in a state of deepest love, perfectly happy, “the inner self no longer desires anything”. In a gentle coda, this realisation is calmly but emphatically confirmed.

Im Treibhaus – In a Greenhouse – Study to Tristan and Isolde. Here, love and longing, the whole infinity of deeply felt emotions, the whole painful deprivation and longing for the closeness of the beloved are interpreted in nature and in plants. The musical melody stretches the sound line so far apart that one can feel the pain of longing vividly, both visually and acoustically. The lover seeks embrace in a garden landscape of large, protective plants that feel like a greenhouse, as loneliness in the garden becomes a prison between dreamy thoughts and the sun “sinks beneath the darkening clouds”, in which “the heart, o'er fraught with sorrow, all its grief in silence shrouds” between “heavy dewdrops” and fearful “dark space”. A space in which “entwining clasp a sunless heated air” are enveloped by sprawling leaves.

The 6/8 time signature wonderfully underscores this mood; in the musical sound design, one can truly immerse oneself in the heaviness of the composition and tones in an interpretative manner – in contrast, passages reveal the yearning, floating, radiance and brilliance demonstrate Wagner's incredible talent for composing onomatopoeically and going into the utmost detail thematically without losing the line and the overall context.

Schmerzen – The Bliss of Sorrow begins statically in accordance with the laws of nature, sunrise and sunset repeating themselves unquestioningly at regular intervals. But already with the transition to sixteenth notes in the accompaniment, it is suggested that this natural rhythm never runs the same way twice and that after sunset, sunrise is as certain “like a warrior victory-crowned!” In questioning the meaning of heavy thoughts, this composition contrasts heavy with light, gloomy and joyful, emphasising that we humans are only capable of feeling joy through pain and can only perceive life consciously and holistically through knowledge of finitude and death.

Träume – Dreams – Study to Tristan and Isolde is the second piece, which is a precursor to Tristan and Isolde. Right from the prelude, you are drawn into a tension that gradually builds over many bars, carrying you emotionally into a state of anticipation. The poem poses questions about finitude and infinity and about how it is that dreams bloom “in visions gliding o’er the spirit, fairer show”. The rhythmic accompaniment underscores this. In “heavenborn tidings”, one already imagines that the climax has already been reached, but the song continues to build to “blossoms teeming” in which “sunlight beaming wakes the flower from snowy sleep” and “beams supernal fill the soul with radiant splendour”. Here, dreams penetrate the deepest innermost being of Mathilde Wesendonck, and Richard Wagner sets them to music with dreamlike beauty. In this song, too, the performer can immerse themselves particularly well in the onomatopoeic arrangement of the words and phrases.

Wagner wrote the piece for Mathilde’s birthday on 23 December 1857 and had it performed in the stairwell of Villa Wesendonck during Otto Wesendonck’s absence, which caused some confusion among the audience and ultimately led to Richard Wagner leaving Zurich in a hurry on the pretext of business matters and departing for Paris. He took the term “green hill”, as the park with the Villa Wesendonck was called, with him to Bayreuth.

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 Nelahozeves – 1904 Prag) Cigánské melodie – Gypsy Songs Op. 55 for high voice and piano



Nelahozeves. Stich um 1840–50

14

“Without the Wagner experience, Dvořák’s orchestra would certainly not have become so rich in timbre, and ultimately it is no coincidence that the old master composed neo-romantic “tone poems” after his symphonies.” ¹⁵

“Having a nice thought is nothing special...
But executing a thought beautifully and turning it into something great,
that is the hardest thing there is – art.” ¹⁶

¹⁴ Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹

¹⁵ Honolka, Kurt: Antonín Dvořák, Hamburg 1994⁹

¹⁶ *ibid.*, p. 127

Antonín Dvořák grows up in rural surroundings in Nelahozeves, a village about thirty kilometres north of Prague on the Vltava River, at a time when, after a long period of orientation towards German culture, Czechia was once again undergoing a national cultural development, with Bedřich Smetana writing the first truly Czech operas and a national cultural rebirth of the Czech people with a new Czech self-confidence in full swing. Influenced by rural idyll steeped in culture and learned to play the violin at an early age. His father, a restaurateur and butcher, was delighted with his son's musical talent, but nevertheless sent him to learn the butcher's trade. During this time, Dvořák lived with his uncle and also learned to play the organ, piano and viola, studied music theory and became familiar with great music, such as that of Beethoven.

“In 1863, Wagner conducted his own works in a concert hall in Prague: an event for the city, an experience for Dvořák.”¹⁷

At German theatres, Dvořák became acquainted with Wagner's revolutionary operas, including **The Flying Dutchman**, **Tannhäuser**, **Lohengrin** and **Die Meistersinger von Nürnberg**, and was thrilled. He witnessed the internal contrasts between conservatives and the new revolutionary and nationalistic musical trends led by Smetana.

“What makes Dvořák's themes so vivid and immediate is often the result of a long thought process; the path from the initial idea to the final form is hardly less complicated than in Beethoven's case.”¹⁸

¹⁷ Honolka, Kurt: *Antonín Dvořák, Hamburg 1994*⁹

¹⁸ *ibid.*, p. 127

In 1880, Antonín Dvořák set seven of Adolf Heyduk's 57 Básně (poems) to music. Fritz Simrock, his publisher in Berlin, initially returned them to him, but contacted him the very next day to say that he was interested after all. In a letter dated April 20th, 1880 to Fritz Simrock, Dvořák confirmed that the Gypsy Melodies were a commissioned composition for the tenor Gustav Walter in Vienna, who had asked him for a new song cycle for tenor. Walter in turn, thanks Dvořák for the dedication:

*“I am delighted to receive your latest Gypsy Melodies, Op. 55.
I shall sing these charming songs in public at the earliest opportunity.
Thank you very much for your kind gesture in dedicating them to me!”*¹⁹

Eduard Hanslick, who attended the premiere of the first and fourth Gypsy Melodies on 4 February 1881, emphasised in the *Neue Freie Presse* “the erotic charm of the songs, which make an enthusiastic impression» and praised «their harmonious individuality and originality”.²⁰

Whereas Wesendonck's songs focus strongly on the erotic aspects of love and strong contrasts on a higher intellectual, almost metaphysical level, here the form of love enters a completely different dimension, gentler, calmer, more balanced, embedded in a rural, expansive, almost naïve, rustic idyll.

¹⁹ Vejvodová, Veronika [Hrsg.]: *Dvořák «Cigánské melodie» Op. 55, Prag 2017*

²⁰ *ibid.*

I Má píseň zas mi láskou zní – I chant my lay, a hymn of love In this first song, a sublime and tranquil melody unfolds as an invocation of love to nature and the landscape, spontaneously evoking associations with Smetana's Moldau: we perceive the contrast between stable, dignified castles and buildings in palpable rural expanses, sublime above a light accompaniment that ripples like small, playful waves, constantly moving but contrasting with the melody with calm uniformity.

II Aj! Kterak trojhranec můj – Hark! Hark, how my triangle This song is very simple and depicts a gypsy dance. Death is juxtaposed with life, movement is contrasted with tranquility. At the same time, this dance has a peculiar melancholy about it; it is intended to ward off fear in a time of political upheaval. Fear repeatedly permeates the verse and composition, and so the dance remains a piece that becomes a means to an end, a way of not thinking about death, of not perceiving fear, of distracting oneself and bringing joy. This song contrasts with the self-assured and confident mood of the first piece, which is more Czech in style.

III A les je tichý kolem kol – Silent and lone the woods around Above arpeggiated downward chords that betray depth and darkness, a calm, broad melody spreads far and wide, like fog over vast fields or a quiet melancholy in silent solitude. At the latest when the smoke sinks deeper in the song and tears are dried, a shivery goose bumps creeps up on you, the vulnerability of lonely sadness comes out particularly beautifully here. “But my tears it drieth not” – hopeless – desolate – there is no way out: “Who e'er in song his heart can pour, will not greet death with curses!” What a declaration of love for infinity, the depth of feeling, the infinitely wonderful beauty of life!

IV Když mne stará matka – Songs my mother taught me I already described this beautiful memory in the interview about my debut in 2018. Basically, this is a lullaby. Behind it lies

an incredibly strong connection between the spiritual and traditional content of passing on songs and knowledge from generation to generation. The rhythm creates a soothing rocking motion, over which the narrative of the transmission of song conveys a relaxing calm in a very intimate atmosphere. The rocking melody in 6/8 time has achieved world fame as the epitome of Czech melody.²¹

V Struna naladěna – Tune thy strings, oh gypsy! Tuning the strings here, one might think that the singing voice and accompaniment are arguing about the tempo and competing with each other. For once, the lad should forget about struggle, suffering, the harshness of life and sorrow, and dancing in a circle, forget all the heavy stuff for a moment, swinging to the tempo, rushing away from obedience and the difficult moments in the dance.

VI Široké rukávy – In his wide and ample “Oh! In brodered Dolman beats the heart in fetters, soaring song is prisoned, rapture it ne'er utters. Who would sing in joyance, free as bird in azure, shall renounce with scorning gold and sordid treasure [...] In his wide and ample, airy linen vesture, freer is the gypsy.” Thus, this composition praises the freedom of the gypsy, who does not have to dress in heavy, uncomfortable clothes and is completely free from burdensome norms. The Eastern style, more Czech in expression than Hungarian-Gypsy, is evident here in a grand, contrasting dynamic, especially with abrupt rhythmic interruptions that are typical of Eastern music. The singing voice emphasises the rich, heavy sound with a stiff rhythm and intensifies the vertical composure with hard accents, while the light passages, which trace the lightness of the gypsy and his freedom, are kept light and airy with a dancing style and rhythmic verve.

²¹ Oehlmann, Werner [Hrsg.]: *Reclams Liedführer, Stuttgart 1987*³

VII **Dejte klec ještřábu – Cloudy heights of Tatra** No animal would voluntarily choose a cage over freedom! This is the message in this song, based on the contrast between freedom and captivity in clothing and movement in the previous song. One can vividly imagine how the falcon surveys the vastness from the high rock. The melody of the song – reflecting proud freedom – is majestic, with self-assured grandeur.

Ultimately, the gypsy's commandment, like that of the hawk or falcon or the wild foal in the heath, which does not voluntarily choose a bridle and reins, is that he defends and values his freedom and preserves it throughout his life. Dvořák ended the piece with a high “scream” in fortissimo, as if proclaimed to the world by a falcon from its high nest, in order to lend powerful emphasis to the defence of freedom.

RICHARD STRAUSS (1864 München – 1949 Garmisch-Partenkirchen)

Four songs for high voice with piano accompaniment, Op. 27



22

I fell in love with Richard Strauss' song compositions **Tomorrow!** And **Freed** at first sight when I heard them for the first time and they were recommended to me as very suitable for my voice and character. For example, I immediately noticed that Strauss' song **You my heart's little crown** did not suit me; with my big, powerful voice, I cannot do it justice, even though there is a public recording of me singing a Strauss song. When I want to sing something light, I prefer Brahms.

²² Richard Strauss's country house in Garmisch-Partenkirchen; land purchased in June 1906, moved in in 1908; today the Richard Strauss Institute in Garmisch-Partenkirchen
[Quellenangabe: Deppisch, Walter: Richard Strauss, Reinbek bei Hamburg 2004¹⁶]

I associate Strauss with expansiveness, generosity and a healthy dose of self-confidence and strength. You have to have the Alpine Symphony or Thus Spoke Zarathustra in your ears; that is the temperament of Richard Strauss, and I love to interpret his songs, which are written in the same pathos.

With his **Songbook Op. 27**, Strauss is said to have joined the ranks of the much-sung **early masters of modernism**. However, there is something different about him compared to Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn and Brahms: a monumental melodic style all his own. He often draws inspiration from powerful impressions of nature and deep emotions triggered by the natural world. In October 1894, he took up the post of First Royal Kapellmeister in Munich. From 1895 onwards, he was able to perform his own operas, although he met with strong resistance because the main parts were not as suitable for singing and vocally catchy as his songs.

Ruhe, meine Seele! – Rest Thee, My Spirit! In this song, Richard Strauss paints a musical picture of a natural landscape in which a troubled soul can find peace. The orchestra gently interjects the chirping of a bird in places, and in a manner typical of Strauss, the melody vividly depicts the sunrise. Strauss composes strongly based on words, and the vastness and beauty of the landscape also become audible. At the same time, his own great love of nature comes to the fore.

Cäcilie – Cecily This composition brings out many of Strauss's characteristic features: throughout the entire song, there is a steady increase in tension. The accompaniment initially runs almost casually alongside the vocal part, but gradually becomes more closely connected

with it, and at the climax at “light” the mood changes and is harmoniously resolved into a radiant atmosphere of epic grandeur and sublimity. In the last section, Richard Strauss's typical instrumentation is particularly striking, his very own, personal and characteristic compositional style.

Heimliche Aufforderung – The Lover's Pledge Over a light, flowing arpeggiated accompaniment, as if the action were taking place by the water, a romantic idyll, a night-time tryst, is recounted in a style that is part narrative, part rapturous. The mood shift between encouragement and inner withdrawal in the first part is particularly exciting: “Then let thy eyes bright wander around o'er the comrades gay and merry – O do not despise them, love.” The pulse of the heart, the musical mood also intensifies, rising upwards and increasing in volume. When kissing, time stands still, Strauss creates a striking break with a change in tempo, and as a result, the mood swells and rises to a triple forte, mirroring the narrator's excitement about his thoughts of love.

Morgen! – Tomorrow! Perhaps one of Richard Strauss' most beautiful songs ever! Like looking out from a cliff onto the vast sea, you gaze into infinity. In each of the four songs, the sun or the power of nature plays a decisive role. The description of nature can almost be seen as a prayer and draws you into a maelstrom from which it is impossible to escape. The tranquillity in this composition has a grandeur that reaches far into the spherical atmosphere, transcends the human spirit and makes music infinite.

Rebekka Susanne Bräm, in January 2026
Translation by Rebekka Susanne Bräm & Laura Dahmke

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

Wesendonck-Lieder – Wesendonck Songs

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für Frauenstimme und Klavier

Five poems by Mathilde Wesendonck for female voice and piano

1. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
hört ich oft von Engeln sagen,
die des Himmels hehre Wonne
tauschen mit der Erdensonne,

dass, wo bang ein Herz in Sorgen
schmachtet vor der Welt verborgen,
dass, wo still es will verbluten,
und vergehn in Tränenfluten,

dass, wo brünstig sein Gebet
einzig um Erlösung fleht,
da der Engel niederschwebt,
und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
und aufleuchtendem Gefieder
führt er, ferne jedem Schmerz,
meinen Geist nun himmelwärts!

1. Angel's Mission

As a child, I often pondered
o'er the tale that angels wandered
far from heavenly bliss and gladness,
sharing mortal care and sadness:

that, where'er a soul in sorrow
weeps its grief anew each morrow;
or where'er a heart lies bleeding,
with its burning tears but pleading,

and with hands to heaven raised
only for redemption prays;
there an angel, sent by love,
bears that soul to heav'n above.

So, for me to earth an angel descended,
and on pinions wide extended
far from mortal grief and dole
softly heavenwards bore my soul!

2. Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
leuchtende Sphären im weiten All,
die ihr umringt den Weltenball;
urewige Schöpfung, halte doch ein,
genug des Werdens, lass mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
ende, des Wollens ewger Tag!
dass in selig süßem Vergessen
ich mög alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
und alles Hoffens Ende sich kündet,
die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
erkennt der Mensch des Ewgen Spur,
und löst dein Rätsel, heilige Natur!

2. Stay thy Toil!

Rest a while, cease to toil, wheel of time,
humm'st the song to eternity's rhyme!
Glittering orbs high in space that roll,
ye that engird the world's great ball;
primeval creation, thy labour now cease:
enough the travail! Grant me peace!

Stay but thy hand, engendering power,
thought eternal, thou lifeendower!
nature, cease breathing, quell thy desire,
rest! for one moment no life inspire!
Trobbling, wild pulses, Reason obey!
end all, greatwill's eternal day!
that, of mortal life all oblivious,
my soul taste of raptures delirious!

When eye in eye love's image seeketh,
soul to soul its secret speaketh;
spirit in spirit itself discovers,
when Truth all hope and life here dissevers,
our lips grow mute in silent wonder,
when no fond wish heart and soul shall sunder:
man lifts the veil o'er creation cast,
and solves thy secret, nature, at last!

3. Im Treibhaus
Studie zu Tristan und Isolde

Hoch gewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
malet Zeichen in die Luft,
und der Leiden stummer Zeuge,
steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehnnendem Verlangen
breitet ihr die Arme aus,
und umschlinget wahnbefangen
öder Leere nichtgen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
ein Geschicke teilen wir,
ob umstrahlt von Licht und Glanze,
unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
von des Tages leerem Schein,
hüllet der, der wahrhaft leidet,
sich in Schweigens Dunkel ein.

3. In a Greenhouse
Study to Tristan and Isolde

Slender palms of emerald splendour,
arching o'er me, like a fane;
blossoms, breathing odours tender,
tell me, why do you complain?

Silent sufferers, here that languish,
dreaming toward an early death,
all your tale untold of anguish
is the incense of your breath.

For your native sunlight pining,
each a sister's grief would bear,
and your spreading limbs, entwining,
clasp a sunless heated air.

Well I know it, blossoms tender;
we must own a tyrant's sway;
we must pine mid foreign splendour,
for our country, far away!

As the sun, to rise tomorrow,
sinks beneath the darkening clouds,
so the heart, o'er fraught with sorrow,
all its grief in silence shrouds.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
füllet bang den dunklen Raum:
schwere Tropfen seh ich schweben
an der Blätter grünem Saum.

Stillness reigns, a sigh, a whisper
stirs the dreaming palms o'er head;
heavy dewdrops, hanging, glister,
from the leaves, like tears unshed.

4. Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
dir die schönen Augen rot,
wenn im Meeresspiegel badend
dich erreicht der frühe Tod;

doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
du am Morgen neu erwacht,
wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
wie, mein Herz so schwer dich sehn,
muss die Sonne selbst verzagen,
muss die Sonne untergehn?

und gebietet Tod nur Leben,
geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank ich, dass gegeben
solche Schmerzen mir Natur!

4. The Bliss of Sorrow

Sun that weep'st o'er dreaming ocean,
softly swept by evening's breath,
dost thou feel a world's emotion,
when thou sink'st to early death?

Thou wilt rise in splendour dight,
glory of the world around!
on the morrow, beaming bright,
like a warrior victory-crowned!

Oh, then cease thy sad complaining!
why, fond heart, wilt sigh and grieve,
weep the sun's bright glory waning?
Must the sun not set at eve?

and if only death bear life,
and if in sorrow bliss we find;
Oh, I thank thee, that in strife thou
taught'st me sorrow, nature kind!

5. Träume

Studie zu Tristan und Isolde

Sag, welch wunderbare Träume
halten meinen Sinn umfassen,
dass sie nicht wie leere Schäume
sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
jedem Tage schöner blühen,
und mit ihrer Himmelskunde
selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
in die Seele sich versenken,
dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
aus dem Schnee die Blüten küsst,
dass zu nie geahnter Wonne
sie der neue Tag begrüßt,

dass sie wachsen, dass sie blühen,
träumend spenden ihren Duft,
sanft an deiner Brust verglühen,
und dann sinken in die Gruft.

5. Dreams

Study to Tristan and Isolde

Oh, what wondrous dreams enchant me,
charm my soul with scenes of gladness,
that with magic power they haunt me,
nor in waking change to sadness?

fair dreams, that in visions gliding
o'er the spirit, fairer show,
and with all their heavenborn tidings
bid mine eyes with joy o'er flow!

bright dreams! That like beams supernal
fill the soul with radiant splendour,
there to foster thoughts eternal:
Allforgotten, fain remembered!

fond dreams! As when sunlight beaming
wakes the flower from snowy sleep,
till the earth with blossoms teeming
greets the spring; no more to weep.

And each flow'ret, and each blossom
dreaming, shedding forth its breath,
fain would perish on thy bosom,
and then, fading, droop in death.

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Zigeunermelodien – Cigánské melodie Op. 55

für hohe Stimme und Klavier – for high voice and piano
Sieben Gedichte von Adolf Heyduk – Seven poems by Adolf Heyduk
English by Natalia Macfarren

I Má píseň zas mi láskou zní

Má píseň zas mi láskou zní,
když starý den umírá,
a chudý mech kdy na šat svůj
si tajně perle sbírá.

Má píseň v kraj tak toužně zní,
když světem noha bloudí;
jen rodné pusty dálinou
zpěv volně z ňader proudí.

Má píseň hlučně láskou zní,
když bouře běží plání;
když těším se, že bídý prost
dlí bratr v umírání.

I Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,
beginnt der Tag zu sinken;
und wenn das Moos, der welke Halm
Thauperlen heimlich trinken.

Mein Lied ertönt voll Wanderlust
in grünen Waldeshallen,
und auf der Pussta weitem Plan
lass' frohen Sang ich schallen.

Mein Lied ertönt voll Liebe auch,
wenn Haidestürme toben;
wenn sich zum letzten Lebenshauch
des Bruders Brust gehoben.

II Aj! Kterak trojhranec můj

Aj! Kterak trojhranec můj
přerokozně zvoní,
jak cigána píseň,
když se k smrti kloní.

Když se k smrti kloní,
trojhran mu vyzvání.
Konec písni, tanci,
lásce, bědování.

III A les je tichý kolem kol

A les je tichý kolem kol,
jen srdce mír ten ruší,
a černý kouř, jenž spěchá v dol,
mé slze v lících suší.

Však nemusí jich usušit,
necht' v jiné tváře bije.
Kdo v smutku může zazpívat,
ten nezhybnul, ten žije!

II Ei! Ei, wie mein Triangel

Ei! Ei, wie mein Triangel
wunderherrlich läutet!
Leicht bei solchen Klängen
in den Tod man schreitet!

In den Tod man schreitet
beim Triangelschallen!
Lieder, Reigen, Liebe,
Lebewohl dem Allen!

III Rings ist der Wald so stumm und still

Rings ist der Wald so stumm und still,
das Herz schlägt mir so bange;
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets
und trocknet meine Wange.

Ei, meine Tränen trocknen nicht,
musst and're Wangen suchen.
Wer nur den Schmerz besingen kann,
wird nicht dem Tode fluchen.

IV Když mne stará matka

Když mne stará matka
zpívat učívala,
podivno, že často,
často slzívala.

A ted' také pláčem
snědé líce mučím,
když cigánské děti
hrát a zpívat učím!

V Struna naladěna

Struna naladěna,
hochu, toč se v kole,
dnes, snad dnes převysoko
zejtra zase dole.

Pozejtří u Nilu
za posvátným stolem;
struna již struna naladěna,
hochu, toč se kolem!

IV Als die alte Mutter

Als die alte Mutter
mich noch lehrte singen,
Thränen in den Wimpern
gar so oft ihr hingen.

Jetzt wo ich die Kleinen
selber üb' im Sange,
rieselt's in den Bart oft,
(rieselt's mir vom Auge,)
rieselt's oft von der braunen Wange!
(rieselt's oft mir auf die braune Wange!)

V Reingestimmt die Saiten

Reingestimmt die Saiten,
Bursche, tanz' im Kreise!
Heute froh und morgen?
Trüb' nach alter Weise!

Nächster Tag' am Nile,
an der Väter Tische
reingestimmt die Saiten,
in den Tanz dich mische!

VI Široké rukávy

Široké rukávy
a široké gatě
volnější cigánu
nežli dolman v zlatě.

Dolman a to zlato
bujná prsa svírá;
pod ním volná píseň
násilně umírá.

A kdo raduješ se
tvá kdy píseň v kvěť,
přej si, aby zašlo
zlato v celém světě!

VII Dejte klec jestřábu

Dejte klec jestřábu
ze zlata ryzého;
nezmění on za ni
hnízda trněného.

Komoni bujnému,
jenž se pustou žene,
zřídka kdy připnete
uzdy a třemene.

VI In dem weiten, breiten

In dem weiten, breiten,
luft'gen Leinenkleide
freier der Zigeuner
als in Gold und Seidel

Jaj! Der gold'ne Dolman
(Jaj! Das gold'ne Mieder)
schnürt die Brust so enge,
hemmt des freien Liedes
wanderfrohe Klänge;
und wer Freude findet
an der Lieder Schallen,
lässt das Gold, das schnöde,
in die Hölle fallen!

VII Darf des Falken Schwinge

Darf des Falken Schwinge
Tatrahöh'n umrauschen,
wird das Felsenest er
mit dem Käfig tauschen?

Kann das wilde Fohlen
jagen durch die Heide,
wird's am Zaum und Zügel
finden seine Freude?

A tak i cigánu
příroda cos dala:
K volnosti ho věčným
poutem upoutala.

Hat Natur, Zigeuner,
etwas dir gegeben?
Jaj! Zur Freiheit schuf sie
mir das ganze Leben!

I I chant my lay, a hymn of love

I chant my lay, a hymn of love,
when twilight shades are sinking,
while fainting herbs in woody grove
cool pearly dew are drinking.

I chant my lay, a joyful strain,
through leafy forest temple,
and when my courser skims the plain,
it soundeth loud and ample.

I chant my lay, when 'cross the heath
the winterstorms are cleaving;
and when to yield his latest breath
a brother's breast is heaving.

II Hark! Hark, how my triangle

Hark! Hark, how my triangle
sheds its silv'ry laughter!
At its sound I'd hie me
'mid the battle's slaughter!

Yea, I'd march to battle
to that sound entrancing!
Then farewell for ever
love and song, and dancing!

III Silent and lone the woods around

Silent and lone the woods around;
my heart for sorrow crieth;
the dark'ning smoke descends in clouds,
my fevered cheek it drieth.

Ah, but my tears it drieth not,
for love my sorrow nurses!
Who e'er in song his heart can pour,
will not greet death with curses!

V Tune thy strings, oh gypsy!

Tune thy strings, oh gypsy!
Join the wreathing dances!
Laugh today, tomorrow?
Tears may cloud thy glances!

By the Nile's still waters,
where our fathers planted,
thou shalt stray, uptune then,
let the song be chanted!

IV Songs my mother taught me

Songs my mother taught me
in the days long vanished;
seldom from her eyelids
were the teardrops banished.

Now I teach my children
each melodious measure;
oft the tears are flowing,
oft they flow from my mem'ry's treasure.

VI In his wide and ample

In his wide and ample,
airy linen vesture,
freer is the gypsy
than in silken texture!

Oh! In broidered Dolman
beats the heart in fetters,
soaring song is prisoned,
rapture it ne'er utters.

Who would sing in joyance,
free as bird in azure,
shall renounce with scorning
gold and sordid treasure!

VII Cloudy heights of Tatra

Cloudy heights of Tatra
daring falcon haunteth,
lure him not from thence,
for cage his spirit daunteth.

Roves the plain the wild colt,
free as summer breezes,
broken, when his proud neck
bit and bridle seizes.

Nature, to the gypsy
thou a boon hast granted!
Oh! Thy glorious freedom's
in his breast implanted!

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Vier Lieder für hohe Singstimme mit Klavierbegleitung Op. 27 (1894)

Four songs for high voice with piano accompaniment, Op. 27

Englische Übersetzung von John Bernhoff, nach dem Text der Kritischen Ausgabe
(Richard Strauss Werke, Serie II, Band 2, hrsg. von Andreas Pernpeintner)

Ruhe, meine Seele!

Nicht ein Lüftchen regt sich leise,
sanft entschlummert ruht der Hain;
durch der Blätter dunkle Hülle
stiehlt sich lichter Sonnenschein.

Ruhe, ruhe, meine Seele,
deine Stürme gingen wild,
hast getobt und hast gezittert,
wie die Brandung, wenn sie schwillt!

Diese Zeiten sind gewaltig,
bringen Herz und Hirn in Not –
Ruhe, ruhe, meine Seele,
und vergiss, und vergiss, was dich bedroht!

Rest Thee, My Spirit!

Not a breath of wind is stirring;
hill and dale are wrapt in sleep;
golden thro' the shelt'ring foliage
summer's midday sunbeams peep.

Rest thee, rest thee, troubled spirit,
thou hast suffer'd, labour'd, toil'd;
thou hast fought and thou hast trembled,
like the stormbeat ocean wild!

These times are momentous,
head and heart must struggle sore –
Rest thee, rest thee, o my spirit
and forget! all thy sufferings will soon be o'er.

Cäcilie

Wenn du es wüßtest, was träumen heißt
von brennenden Küssen,
von Wandern und Ruhen
mit der Geliebten Aug' in Auge
und kosend und plaudernd
wenn du es wüsstest, du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüsstest, was bangen heisst
in einsamen Nächten umschauert
vom Sturm,
da Niemand tröstet milden Mundes
die kampfmüde Seele
wenn du es wüßtest, du kämest zu mir.

Wenn du es wüßtest, was leben heißt
umhaucht von der Gottheit
weltschaffendem Athem
zu schweben empor lichtgetragen
zu seligen Höhn
wenn du es wüßtest, wenn du es wüßtest,
du lebstest mit mir!

Cecily

If you but knew, sweet, what 'tis to dream
of fond, burning kisses,
of wand'ring and resting
with the below'd one; gazing fondly caressing
and chatting
could I but tell you, your heart would assent.

If you but knew, sweet, the anguish of waking
through nights long and lonely
and rocked by the storm
when none is near to soothe and comfort
the strifeweary spirit,
could I but tell you, you'd come, sweet, to me.

If you but knew, sweet, what living is,
in the creative breath of God,
Lord and Maker
to hover, upborne on dovelike pinions
to regions of light,
if you but knew it could I but tell you,
you'd dwell sweet, with me.

Heimliche Aufforderung

Auf, hebe die funkelnde Schaale
 empor zum Mund,
und trinke beim Freudenmahle
 dein Herz gesund.
 Und wenn du sie hebst,
 so winke mir heimlich zu
 dann lächle ich
und dann trinke ich still wie du...
und still gleich mir betrachte um uns
das Heer der trunknen Schwätzer
 verachte sie nicht zu sehr. Nein,
hebe die blinkende Schaale gefüllt mit Wein
 und laß beim lärmenden Mahle
 sie glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen,
 den Durst gestillt,
dann verlasse der lauten Genossen
 festfreudiges Bild,
und wandle hinaus in den Garten
 zum Rosenstrauch,
dort will ich dich dann erwarten
 nach altem Brauch,
und will an die Brust dir sinken, eh' du's
gehofft, und deine Küsse trinken, wie ehemals oft

The Lover's Pledge

Up, lift now the sparkling gold cup
to the lip, and drink!
and leave not a drop in the goblet fill'd full
to the brink.
And as thou dost pledge me,
let thine eyes rest on me,
then I will respond to thy smile
and gaze all silent on thee.
Then let thy eyes bright wander around
o'er the comrades gay and merry –
O do not despise them, love: Nay!
lift up the sparkling gold goblet
and join the sway let them rejoice
and be happy this festive day.

But, when thou hast drunk and eaten,
no longer stay:
rise and turn thine eyes from the drinkers
and hasten away!
And wending thy steps to the garden,
where blush the roses
fair, come to the shelt'ring arbour!
I'll meet thee there,
and soft on thy bosom resting let me adore
thy beauty, drink thy kisses as oft before

und flechten in deine Haare der Rose Pracht
o komm du wunderbare ersehnte Nacht,
o komm du wunderbare ersehnte Nacht!

Morgen!

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen
und auf dem Wege, den ich gehen werde,
wird uns die Glücklichen sie wieder einen
inmitten dieser sonnenatmenden Erde...

und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen
werden wir still und langsam niedersteigen,
stumm werden wir uns in die Augen schauen,
und auf uns sinkt des Glückes
stummestes Schweigen...

I'll twine around thy fair forehead
the roses white
o come, thou wond'rous bliss bestowing,
longed for night!
o, come, thou wond'rous, blissful
thou longed for night!

Tomorrow!

Tomorrow's sun will rise in glory beaming,
and in the pathway that my foot shall wander,
we'll meet, forget the earth, and lost in dreaming,
let heav'n unite a love that earth
no more shall sunder...

and to'ards that shore, its billows softly
flowing, our hands entwined, our footsteps
slowly wending, gaze in each other's eyes
in love's soft splendour glowing,
mute with tears of joy
and bliss ne'er ending...



Die Schweizer Sopranistin Rebekka Susanne Bräm, bis 2014 Rebekka Bräm, wächst in Zürich-Witikon auf und fällt früh durch ihre besondere stimmliche Begabung auf.

Ab sechs Jahren besucht sie Ballett, ab acht Jahren den Chor der Musikschule Zürich, mit zwölf Jahren entscheidet sie Opernsolistin zu werden.

Bereits als Jugendliche tritt sie solistisch auf, besucht dreimal wöchentlich Ballettstunden sowie Jazztanz und absolviert parallel zur Maturvorbereitung am Zürcher Konservatorium den Vorkurs für das Musikstudium.

In Deutschland studiert sie Gesang, Gesangspädagogik und Schulmusik für die Sekundarstufe II an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei KS Christa Lehnert und Stephan Kohlenberg, was sie später an der Zürcher Hochschule der Künste ergänzt. Neben ihrem Studium in Karlsruhe nimmt sie Ballett- und Modern Dance-Lektionen, bevor sie zu Spanischem Tanz & Flamenco wechselt.

Erste Bühnenerfahrung sammelt sie am Badischen Staatstheater sowie bei den Schlossfestspielen Heidelberg (Theater und Orchester Heidelberg), wo sie ihre erste Spielhauptrolle unter Wolfgang Quetes übernimmt. Mit verschiedenen Auftritten, unter anderem in der Stadthalle Karlsruhe, etabliert sie sich nach und nach solistisch.

Nebenbei ist sie bereits während Studienzeiten auch als Stimmbildnerin bei einem anspruchsvollen Kammerchor sowie privat als Gesangspädagogin tätig.

Nach ihrem sehr erfolgreichen Debut vor grossem Publikum als Königin Dido (Purcell) 2000 in Waiblingen kehrt sie zurück in die Schweiz und kommt ans Opernhaus Zürich. Auf Empfehlung von KS Christa Lehnert lässt sie ihrer schweren Stimme vorübergehend Zeit, damit ihre Opernsolistenkarriere sich langsam entwickeln kann und singt bewusst ein, zwei Saisons als Chorverstärkung. Ehe sie solistisch wieder Fuss fassen kann, hat sie allerdings einige Hürden zu überwinden.

2013/14 ergänzt sie ihren Solistenstatus mit einem Certificate Advanced Studies Performance Klassik Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste.

Am Opernhaus Zürich wird sie mit ihrer schweren Stimme in jahrelanger regelmässiger Mitwirkung unter professioneller Führung stimmlich und szenisch langsam gezielt aufgebaut, tritt trotz solistischer Qualität als Chorverstärkung auf und wird ab Beginn regelmässig als ersten Ersatz und für Zusatzszenen und exponierte Auftritte eingeteilt.

Ihre als hervorragend benannte Bühnenpräsenz gewinnt Rebekka Susanne Bräm durch regelmässige Mitwirkung am Opernhaus Zürich in rund vierundzwanzig Produktionen wie Die Meistersinger von Nürnberg (Nikolaus Lehnhoff und Harry Kupfer), Die Entführung aus dem Serail, Verdi-Requiem (Christian Spuck), Macbeth (Barrie Kosky), La Bohème (Ole Anders Tandberg), Fidelio (Andreas Homoki), Lohengrin (Andreas Homoki) und Rusalka unter Dirigenten wie Fabio Luisi, Teodor Currentzis, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Simone Young, Nello Santi und Franz Welser-Möst und weiteren Regisseuren wie Gilbert Deflo, Grischka Asagaroff, Jürgen Flimm, Sven-Eric Bechtolf.

Seit 2015 konzentriert sich Rebekka Susanne Bräm ausschliesslich auf ihre Solokarriere und etabliert sich parallel zur Opernbühne als Liedinterpretin mit erfolgreichen Recitals in Zürich, unter anderen in der Kluskapelle Zürich 2015, mit Frauenliebe und -leben 2016 und 2017 mit Nähe & Distanz – Einsamkeit & Gemeinsamkeit. In ihren thematischen Liederabenden interpretiert sie Lieder von Johannes Brahms, Clara Schumann und Robert Schumann, Gabriel Fauré, George Gershwin, Richard Strauss und Richard Wagner, ergänzt durch Arien von Henry Purcell, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini und Chansons, Songs von Charles Chaplin und anderen Komponisten.

Neben Opernarien haben Liederzyklen für sie einen besonders zentralen Stellenwert. Chansons präsentiert sie aufgrund ihrer ansonsten schweren Wagnerstimme gern als “Bouchées de dessert de concert”.

2018 debütiert Rebekka Susanne Bräm mit Richard Wagners Wesendonck-Liedern, Dvořáks Zigeunermelodien und Liedern von Richard Strauss am Zürichsee und gibt kurz zuvor in einer Klassik-Radiosendung ein Interview zu den Zigeunermelodien mit Ausstrahlung ihrer Interpretation der 4. Zigeunermelodie.

2017 wird sie zum Meisterkurs für Liedinterpretation mit KS Christa Ludwig am Zürichsee eingeladen und debütiert im Sommer 2017 mit der Elsa (Lohengrin) konzertant. Fortan konzentriert sie sich auf das schwere Fach mit Wagner-Repertoire, das ihr ausgesprochen liegt. Weitere wichtige Impulse erhält sie seit 2014 in Meisterkursen bei Bruno V. Nünlist, Bariton und Hans-Josef Kasper, Tenor.

Ihre Aufnahmen seit 2014 – unter anderem als Elsa 2017 und 2019 und mit Summertime 2019 – finden internationale Anerkennung; im Oktober 2019 ist sie Teilnehmerin am International Stignani Competition Imola für dramatische Solistenstimmen.

Anfang 2020 teilt Rebekka Susanne Bräm dem Opernhaus Zürich mit, dass sie auch auf der Opernbühne nur noch solistisch zur Verfügung steht. Mit der Elsa ist sie parat für ein Debut auf grosser Bühne.

Eine Anfrage auf Chrysothemis im Sommer 2020 und Salome Anfang 2021 sagt sie ab.

Seit 2020 erweitert Rebekka Susanne Bräm ihr Repertoire nach der Elsa (2017) um weitere große dramatische Partien wie Leonore, Brünnhilde, Senta und Desdemona.

Im Frühjahr 2025 erscheint ihr Buch über Oper, Regie, Cancel Culture und Strukturen im Opernbetrieb.

Rebekka Susanne Bräm gilt als jugendlich-dramatische Sopranistin mit einer warmen, ausdrucksstarken und berührenden farbenreichen Stimme sowie einer authentischen, nahbaren Bühnenpräsenz. Ihr künstlerisches Schaffen ist geprägt von emotionaler Offenheit, innerer Tiefe und einer tiefgründigen Verbindung zwischen Musik, Text und eigener Lebenserfahrung, ihre Persönlichkeit von bestechender Authentizität.



Swiss soprano Rebekka Susanne Bräm, known until 2014 as Rebekka Bräm, grew up in Zurich-Witikon and showed exceptional vocal talent from an early age.

She began with ballet lessons at the age of six, joined the choir of the Zurich Music School at eight, and decided to become an opera soloist at twelve.

She performed as a soloist while still a teenager, attended ballet and jazz dance classes three times a week, and completed the preliminary course at the Zurich Conservatory for studying singing at Conservatory while preparing for her High school diploma.

In Germany, she studied singing, vocal pedagogy and school music teacher for high school at the Karlsruhe University of Music with KS Christa Lehnert and Stephan Kohlenberg, which she later supplemented at the Zurich University of the Arts. In addition to her studies in Karlsruhe, she took ballet and modern dance lessons before switching to Spanish dance & flamenco.

She gained her first stage experience at the Badisches Staatstheater and at the Schlossfestspiele Heidelberg (Heidelberg Theatre and Orchestra), where she took on her first leading role under Wolfgang Quetes. With various performances, including at the Stadthalle Karlsruhe, she gradually established herself as a soloist.

Since her student days, she also has been working as a vocal coach for a demanding chamber choir and as a private singing teacher.

After her highly successful debut in front of a large audience as Queen Dido (Purcell) in Waiblingen in 2000, she returned to Switzerland and joined the Zurich Opera House. On the recommendation of KS Christa Lehnert, she is giving her heavy voice time to develop so that her career as an opera soloist can progress slowly, deliberately singing as a choir reinforcement for one or two seasons. However, she has a few hurdles to overcome before she can regain her footing as a soloist.

In 2013/14, she supplemented her soloist status with a Certificate in Advanced Studies in Classical Singing Performance at the Zurich University of the Arts.

At the Zurich Opera House, her powerful voice was slowly and deliberately developed vocally and scenically over many years of regular participation under professional guidance. Despite her soloist qualities, she performed as a choir reinforcement and was regularly assigned as first understudy and for additional scenes and extra scenes.

Rebekka Susanne Bräm has earned a reputation for her outstanding stage presence through regular appearances at Zurich Opera House in around twenty-four productions, including *Die Meistersinger von Nürnberg* (Nikolaus Lehnhoff and Harry Kupfer), *The Abduction from the Seraglio*, Verdi's *Requiem* (Christian Spuck), *Macbeth* (Barrie Kosky), *La Bohème* (Ole Anders Tandberg), *Fidelio* (Andreas Homoki), *Lohengrin* (Andreas Homoki) and *Rusalka* under conductors such as Fabio Luisi, Teodor Currentzis, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Simone Young, Nello Santi and Franz Welser-Möst, and other directors such as Gilbert Deflo, Grischa Asagaroff, Jürgen Flimm and Sven-Eric Bechtolf.

Since 2015, Rebekka Susanne Bräm has focused exclusively on her solo career and, alongside her work on the opera stage, has established herself as a song interpreter with successful recitals in Zurich, including at the Kluskapelle Zurich in 2015, with *Frauenliebe und -leben* in 2016 and in 2017 with *Closeness & Distance – Loneliness & Togetherness*. In her thematic recitals, she interprets songs by Johannes Brahms, Clara Schumann and Robert Schumann, Gabriel Fauré, George Gershwin, Richard Strauss and Richard Wagner, supplemented by arias by Henry Purcell, George Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini and chansons, songs by Charles Chaplin and other composers.

In addition to opera arias, song cycles are particularly important to her. Due to her otherwise heavy Wagnerian voice, she likes to present chansons as “bouchées de dessert de concert”.

In 2018, Rebekka Susanne Bräm made her debut with Richard Wagner's *Wesendonck Songs*, Dvořák's *Gypsy Melodies* and songs by Richard Strauss on Lake Zurich. Shortly before that, she gave an interview on a classical radio program about the *Gypsy Melodies*, during which her interpretation of the 4th *Gypsy Melody* was broadcast.

In 2017, she was invited to attend a masterclass in song interpretation with KS Christa Ludwig on Lake Zurich and made her concert debut in the summer of 2017 with *Elsa (Lohengrin)*. From then on, she concentrated on the heavy Wagner repertoire, which suits her particularly well. Since 2014, she has received further important inspiration in masterclasses with Bruno V. Nünlist, baritone, and Hans-Josef Kasper, tenor.

Her recordings since 2014 – including *Elsa* in 2017 and 2019 and *Summertime* in 2019 – have gained international recognition; in October 2019, she participated in the International Stignani Competition Imola for dramatic solo voices.

At the beginning of 2020, Rebekka Susanne Bräm informs the Zurich Opera House that she will only be available as a soloist on the opera stage. With *Elsa*, she is ready to make her debut on the big stage. She declines requests to perform *Chrysothemis* in the summer of 2020 and *Salome* in early 2021.

Since 2020, Rebekka Susanne Bräm has been expanding her repertoire besides *Elsa (2017)* to include other major dramatic roles such as *Leonore*, *Brünnhilde*, *Senta* and *Desdemona*. In spring 2025, her book on opera, directing, cancel culture and structures in the opera business was published.

Rebekka Susanne Bräm is regarded as a lyrical dramatic soprano with a warm, expressive and touching voice rich in colour, as well as an authentic approachable stage presence. Her artistic work is characterised by emotional openness, inner depth and a profound connection between music, text and her own life experience, while her personality is captivatingly authentic.



Ievgeniia Iermachkova – Piano

Die auf der Krim geborene Pianistin Ievgeniia Iermachkova begann ihre musikalische Ausbildung mit fünf Jahren. Sie erhielt ersten Unterricht in Simferopol in der Klasse von Natalia Kungurtseva. Sie gewann diverse nationale Wettbewerbe, unter anderen den Juni Virtuos und auch den Internationalen Alemdar Karamanov Competition.

2004 setzte sie ihre Studien an der Mykola Lysenko Special Music School in der Klasse von Prof. Nataliya Tolpygo fort und schloss 2013 ihr Studium mit Auszeichnung an der Ukrainischen Nationalen Musikakademie Tschaikowsky ab.

Sie spielte mit dem Zaporizhya Philharmonic Orchestra und dem Crimean Philharmonic Orchestra, machte ihr Debut in der Ukrainischen National Philharmonie und war Empfängerin des Präsidialstipendiums der Ukraine.

2013 kam Ievgeniia Iermachkova nach Deutschland und absolvierte den Master of Music Professional Performance bei Prof. Hisako Kawamura und Master of Music Duo/Instrumental in der Klasse von Evgeny Sinaiski an der Folkwang Universität der Künste.

Ievgeniia Iermachkova ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe wie dem Vladimir Viardo Competition den 2. Preis Solo und 3. Preis Duo Maria Yudina Kammermusikwettbewerb 2009 mit dem 1. Preis, dem Internationalen Klavierwettbewerb in Rome 2010 mit dem 2. Preis, dem Klavierwettbewerb Art of XXI. Competition 2011 mit dem 1. Preis und dem Alexander Skrjabin-Wettbewerb 2016 3. Preis.

Die Pianistin war aktive Teilnehmerin bei dem Emil Gilels Foundation Festival in Freiburg 2012, der Internationalen Klavierakademie Freiburg 2014, dem Beethoven@home – Next Generation Bonn 2015, Internationalen Holland Music Sessions 2015, und dem Klavier-Marathon beim Klavier-Festival Rhein-Ruhr 2015 & 2017 in der Jahrhunderthalle Bochum.

Sie erhielt das DAAD Stipendium für besonders herausragende internationale Studierende mit aussergewöhnlichem Engagement und wurde 2019 im Rahmen des Folkwang-Preises mit

dem Dr. Alfred Hoff Sonderpreis zur Förderung Junger Pianistinnen beim Folkwang-Preis ausgezeichnet.

Im Sommer 2022 hatte sie ihr Debüt im Duo mit Andrii Paliarush in der Essener Philharmonie. Im Januar 2023 ist ihr erstes Debüt-Album Bridges im Duo mit Kim Suhyun bei ARS Produktion erschienen.

Außerdem besuchte sie verschiedene Meisterkurse berühmter Professoren wie Dmitri Baschkirow, Lilya Zilberstein, Robert D. Levin, Christopher Elton, Michel Dalberto, Bernd Glemser und Imogen Cooper.

Als engagierte Kammermusikerin tritt Ievgeniia Iermachkova regelmässig in Deutschland, den Niederlanden, Italien, Spanien und Belgien auf. Zu ihren musikalischen Partnern zählen namhafte Künstler wie Alexander Hülshoff, Niklas Liepe, Oleh Kurochkin und Martin Rummel.

Neben ihrer Karriere als Performerin widmet sie sich leidenschaftlich dem Unterrichten. 2018 bis 2025 hat sie als Dozentin an der Internationalen Musikakademie Anton Rubinstein in Düsseldorf gearbeitet und seit 2022 ist sie als Lehrbeauftragte an der Folkwang Universität der Künste tätig.



Ievgeniia Iermachkova – Piano

Born in Crimea, pianist Ievgeniia Iermachkova began her musical education at the age of five. She received her early training in Simferopol in the class of Natalia Kungurtseva, during which she won several prizes at national competitions, including Juniy Virtuos and also the International Alemdar Karamanov Competition.

In 2004 she continued her studies at the Mykola Lysenko Special Music School in the class of Prof. Nataliya Tolpygo and graduated with distinction from the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music in 2013.

She has performed with the Zaporizhya Philharmonic Orchestra and the Crimean Philharmonic Orchestra, made her debut at the Ukrainian National Philharmonic Orchestra and was a recipient of the Presidential Scholarship of Ukraine.

In 2013, Ievgeniia Iermachkova moved to Germany, where she completed her Master of Music in Professional Performance with Prof. Hisako Kawamura and subsequently her Master of Music in Piano Duo/Instrumental with Evgeny Sinaiski at the Folkwang University of the Arts. Ievgeniia Iermachkova was awarded numerous competition prizes, including:

Vladimir Viardo Competition 2nd price Solo and 3rd price Duo Maria Yudina Chamber music competition 2009 with 1st price, the International Piano Competition in Rome 2010 with 2nd price, the Piano Competition Art of XXI. Competition 2011 with 1st price and the Alexander Skrjabin Competition 2016 3rd price.

She has participated in prestigious academies and festivals, including: Emil Gilels Foundation Festival Freiburg 2012, International Piano Academy Freiburg 2014, Beethoven@home – Next Generation Bonn 2015, International Holland Music Sessions 2015, and the Piano marathon Extraschicht as part of the Rhein-Ruhr Piano Festival 2015 & 2017 in the Jahrhunderthalle Bochum.

She got the DAAD STIBET Scholarship for outstanding international students with exceptional engagement and 2019 she was awarded the Dr. Alfred Hoff Special Price for the promotion of young pianists as part of the Folkwang Price.

In the summer of 2022 she gave her debut in Duo with Andrii Paliarush at the Essen Philharmonie.

Her first album Bridges, recorded in Duo with Kim Suhyun, was released in January 2023 by ARS Produktion.

Further important artistic impulses Ievgeniia got from masterclasses with Dmitri Bashkirov, Lilya Zilberstein, Robert D. Levin, Christopher Elton, Michel Dalberto, Bernd Glemser, and Imogen Cooper.

As a dedicated chamber musician, Ievgeniia Iermachkova regularly performs across Germany, the Netherlands, Italy, Spain, and Belgium. Her musical partners include distinguished artists such as Alexander Hülshoff, Niklas Liepe, Oleh Kurochkin, and Martin Rummel.

Alongside her performing career, she is passionately dedicated to teaching.

From 2018 to 2025, she worked as a lecturer at the Anton Rubinstein International Music Academy in Düsseldorf, and since 2022 she has been a lecturer at the Folkwang University of the Arts.

Denn die wahre Kunst ist höchste Freiheit,
und nur die höchste Freiheit kann sie
aus sich kundgeben;
kein Befehl, keine Verordnung,
kurz kein außerkünstlerischer Zweck
kann sie entstehen lassen.

For true art is the highest form of freedom,
and only the highest form of freedom can
express itself through it;
no command, no decree,
in short, no purpose outside of art
can bring it into being.

Richard Wagner



Mein Dank gilt allen Privatpersonen und Unternehmen,
die dieses Projekt unterstützt haben.

Mein digitales Zuhause

www.rebekkasusannebraem.com

mit langjährigem Vertrauen in die Schweizer Cloud und Webhosting Services von
HOSTFACTORY®



Stilvoll – Geheimnisvoll – Naturbelassen – zum Träumen!

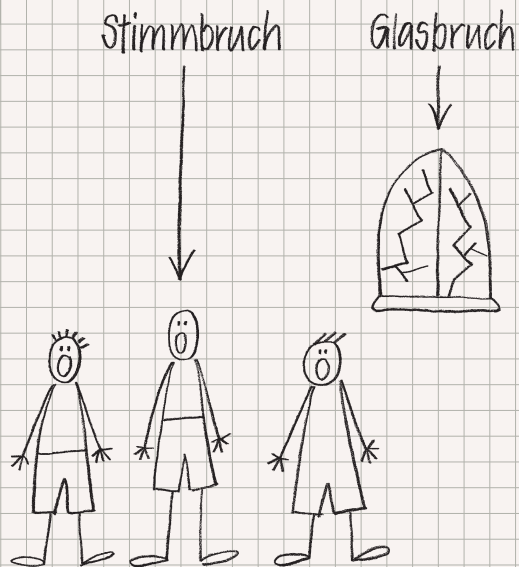


Herenerpark Horgen



www.herenerpark.ch

Schadenskizze



Was immer kommt – wir helfen Ihnen
rasch und unkompliziert. **mobiliar.ch**

Generalagentur Bülach
Max Suter
Kasernenstrasse 11
8180 Bülach
T 044 872 30 30
buelach@mobiliar.ch

die Mobiliar



Impressum

Produzent: Annette Schumacher

Tonmeister: Holger Schlegel, Manfred Schumacher

Aufnahme: 02. – 05. März 2026, Kulturzentrum Immanuel, Wuppertal

Flügel: Steinway KM106, D-274, 354.825

Klaviertechnik: Oliver Weidtmann

Fotos Rebekka Susanne Bräm: Sonja Ruckstuhl, portrait.sonjaruckstuhl.ch

(Cover Digipac und Booklet, S. 78)

Kathrin Hirzel, kathrinhirzelphoto.ch (S. 6, 10, 60 & 64)

Fotos Ievgeniia Iermachkova: Alina Chernii (S. 68 & 71)

Layout: Anja Hoppe

Texte: Rebekka Susanne Bräm

Übersetzung: Rebekka Susanne Bräm, Laura Dahmke

Notenausgaben: Wagner, C.F. Peters – Dvořák, Bärenreiter – Strauss, Universal-Edition

total: 53:07

© 2026



RSB

REBEKKA SUSANNE BRÄM
OPERASINGER SOPRANO