

hänssler
CLASSIC

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

MESSIAEN | WEBERN
FINZI | STRAUSS

Monika Abel, Sopran
Kathrin Isabelle Klein, Klavier

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)

Chants de terre et de ciel (1938)

- | | | |
|---|-------------------------------------------------------|------|
| ① | Bail avec Mi (pour ma femme) | 3:10 |
| ② | Antienne du silence (pour le jour des Anges gardiens) | 2:16 |
| ③ | Danse du bébé-Pilule (pour mon petit Pascal) | 5:50 |
| ④ | Arc-en-ciel d'innocence (pour mon petit Pascal) | 4:51 |
| ⑤ | Minuit pile et face (pour la mort) | 5:24 |
| ⑥ | Résurrection (pour le jour de Pâques) | 4:18 |

ANTON WEBERN (1883–1945)

Vier Lieder op. 12 (1915/1917)

- | | | |
|---|---------------------------------------------------------|------|
| ⑦ | Der Tag ist vergangen (Volkslied) | 1:28 |
| ⑧ | Die geheimnisvolle Flöte (Li-Tai-Po) | 1:41 |
| ⑨ | Schien mir's, als ich sah die Sonne (August Strindberg) | 1:37 |
| ⑩ | Gleich und Gleich (Johann Wolfgang von Goethe) | 1:03 |

GRACIANE FINZI (*1945)

La lune à la fenêtre (1999)

- | | | |
|---|----------------------------------------------------|------|
| ⑪ | Libellule rouge (Takarai Kikaku, Matsuo Bashō) | 0:34 |
| ⑫ | L'épouse du criquet (Takarai Kikaku, Matsuo Bashō) | 1:45 |
| ⑬ | Compagnon de voyage (Masaoka Shiki) | 1:13 |
| ⑭ | La lune à la fenêtre (Masaoka Shiki, Ryokan) | 0:59 |
| ⑮ | La lampe de la chambre voisine (Masaoka Shiki) | 2:01 |
| ⑯ | L'averse du soir (Masaoka Shiki, anonym) | 2:29 |

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Acht Gedichte aus „Letzte Blätter“ op. 10 (1885)

(Hermann von Gilm)

17	Zueignung	1:48
18	Nichts	1:29
19	Die Nacht	3:00
20	Die Georgine	3:22
21	Geduld	4:31
22	Wer hat's getan?	3:17
23	Die Verschwiegenen	1:03
24	Die Zeitlose	1:40
25	Allerseelen	3:02

Gesamtspielzeit / Total time: 64:04

Monika Abel, Sopran

Kathrin Isabelle Klein, Klavier

Zur Einführung

Als Sohn der Dichterin Cécile Sauvage (1883–1927) und des Shakespeare-Übersetzers Pierre Messiaen (1883–1957) lag für **Olivier Messiaen** (1908–1992) die Verbindung von Lyrik mit seinem eigenen Ausdrucksmittel, der Musik, gewiss nahe. Doch bereits seit seinen ersten veröffentlichten Liedern aus dem Jahr 1930, *La mort du nombre* und den *Trois mélodies*, schrieb Olivier Messiaen die Texte zu seinen Liedern selbst. Man darf annehmen, dass nur eigene Texte ihm die Möglichkeit gaben, seiner Sicht auf Leben und Glauben in seinen Vokalwerken vollumfänglich Ausdruck zu verleihen. Dabei sind die Texte so eng mit der Musik verbunden, dass sie ohne diese nicht existieren könnten. 1936 veröffentlichte Messiaen seinen ersten großen Liederzyklus mit *Poèmes pour Mi*, seiner ersten Frau Claire Delbos gewidmet. An diesen schließen sich auch die **Chants de terre et de ciel** (1938) inhaltlich an.

Während Messiaen in *Poèmes pour Mi* das Glück der Liebe und Ehe bereits in Beziehung zu Gott und Glauben setzt, wird diese enge Verbindung in *Chants de terre et de ciel* um den im Jahr zuvor geborenen Sohn Pascal (1937–2020) erweitert. Messiaens Mutter Cécile Sauvage hatte ihrem Sohn ebenfalls zur Geburt einen Gedichtzyklus gewidmet, *L'âme en bourgeon*, in dem sie den Gefühlen der Mutterschaft nachgeht und den Claire Delbos 1937, als sie selbst Mutter wurde, vertonte.

Olivier Messiaen verfolgt, anders als seine Mutter, einen universelleren Ansatz, wie er im April 1939 in einem Artikel in *Le Monde musicale* darlegt:

Tout d'abord, j'ai voulu faire œuvre religieuse catholique. J'écrivais dernièrement dans l'« Art Sacré » : « L'art religieux, s'il est essentiellement un, est aussi essentiellement divers. Pourquoi ? Parce qu'il exprime la recherche d'un seul, qui est Dieu, mais d'un seul présent partout,

et trouvable en tout, au-dessus et au-dessous de tout ». Tous les sujets, peuvent être religieux à condition de les contempler avec l'œil du croyant.

In erster Linie wollte ich ein religiöses, katholisches Werk komponieren. Ich schrieb kürzlich in „Art Sacré“: „Wenn es eine essentiell religiöse Kunst gibt, muss sie auch essentiell vielgestaltig sein. Warum? Weil sie die Suche nach einem einzelnen Wesen, Gott, ausdrückt, doch nach einem einzelnen Wesen, das überall präsent ist, in allem zu finden ist und über und unter allem steht.“ Jedes Thema kann religiös sein, wenn es mit dem Auge eines Gläubigen betrachtet wird.

Für Messiaen ist Gott demnach vielgestaltig und zeigt sich in allem, was wohl auch im Arbeitstitel *Prismes* ausgedrückt werden sollte. Und so vielgestaltig sind auch die *Chants de terre et de ciel* komponiert, deren Programm von Messiaens Frau, besungen im ersten Lied, über seinen Sohn in den mittleren Liedern zu

den essentiell-religiösen Themen weist. Dabei scheut sich Messiaen in den Pascal („Pilule“) gewidmeten Liedern nicht vor einer ungekünstelt-direkten Tonsprache, die man als naiv bezeichnen könnte, die aber die Sicht des Kindes auf die Welt überzeugend einzufangen versucht.

Doch die glückliche, von Gott gesegnete Dreisamkeit erfährt auch Risse. Bereits im ersten Lied mit dem eigentümlich sachlichen Titel „Bail avec Mi“ | „Vertrag mit Mi“ bezeichnet Messiaen seine Ehefrau am Ende des Liedes als „doux compagnon de mon épaule amère“ | „sanfte Gefährtin meiner bitteren Schulter“. Dies weist bereits auf das fünfte Lied voraus, das laut Messiaen eigentlich „im Zentrum des Werks“ steht: „Minuit pile et face (pour la mort)“ | „Mitternacht, Kopf und Zahl (für den Tod)“. Darin erscheinen vor dem Hintergrund einer tickenden Uhr und düsterer Glockenschlägen grässliche, furchteinflößende Bilder vor dem inneren Auge, die von hilferufenden Gebeten an Jesus unterbrochen werden, sich zunächst

aber in einem wilden *fugato* bis zum Unerträglichen steigern. Messiaen vertont im Zentrum des Werkes die Angst, die durch den Zweifel am Glauben ausgelöst wird, bis er Gott, den Sohn und den heiligen, tröstenden Geist (im *fff*) wieder in sich spürt. Erschüttert durch die Erfahrung der Angst, aber (zumindest vorerst) völlig gewandelt, wendet er sich dem schlafenden Kind zu.

Auf „*Minuit pile et face*“ folgt als letztes und emblematisches Lied „*Résurrection (pour le jour de Pâques)*“ | „Auferstehung (für den Ostertag)“, eine Hymne der Freude, gesungen von Jesus Christus an seinen Vater, in der die Beziehung des himmlischen Vaters zu seinem Sohn mit Bildern der Ostergeschichte verknüpft wird. Die sehr unterschiedliche Faktur jedes einzelnen der sechs *Chants de terre et de ciel* macht diesen Liederzyklus zu einem gleichermaßen herausfordernden wie beeindruckenden Werk.

Der Kontrast zwischen Messiaens opulentem Klangbild und **Anton Weberns** (1883–1945) **Vier Liedern op. 12** von 1915 und 1917 könnte größer kaum sein, die Verschiedenheit der einzelnen Lieder untereinander aber ist, im Rahmen der Webernschen Tonsprache, ähnlich. Webern wählte das volksliedhafte „Der Tag ist vergangen“ als erstes Lied seines Zyklus, das das Bild einer abends betenden jungen Frau evoziert und sich damit an Messiaens *Chants* anschließt, wenn auch auf ganz andere, innigere Weise. Der Klaviersatz ist ausgedünnt, das Lied lebt hauptsächlich von der schlichten, doch durch die Intervallstruktur gleichzeitig ausdrucksvollen Linienführung des Gesangs.

Auch wenn das zweite Lied dichter gesetzt ist, ist „Die geheimnisvolle Flöte“ dennoch als ein Musik gewordener Hauch zu begreifen. Die Gedichte des chinesischen Dichters Li Bai (bei Webern Li-Tai-Po) aus dem 8. Jh. n. Chr. wurden durch die Nachdichtungen von Hans

Bethge Anfang des 20. Jh. im deutschsprachigen Raum bekannt und bildeten auch die Textgrundlage der ersten fünf Sätze aus Gustav Mahlers „Lied von der Erde“ (1908). Die Feinheit dieser ersten beiden Lieder prallt nun auf das dritte, expressive Lied „Schien mir’s, als ich sah die Sonne“ vom Ende des symbolistischen Kammerstücks „Gespenstersonate“ (original: „Spöksonaten“) des schwedischen Dichters August Strindberg. In abrupten Tempo- und Dynamikwechseln und über große Intervallsprünge hinweg wird der Hörer zu einem schuldlosen Leben ermahnt. Strindberg, ein großer Beethoven-Fan, wollte in diesem Stück die Sonatenform auf das Drama übertragen und so ist in Weberns Idee, aus dem dramatischen Text wiederum ein Lied herauszulösen und zu vertonen, trotz des skurrilen und düsteren Inhalts ein Hauch von Witz zu finden.

Demgegenüber stimmt das letzte Lied, „Gleich und gleich“ auf einen Text von Goethe wieder einen reduzierten, aber

lieblichen Tonfall an. Das kurze Klavier-vorspiel aus zwölf verschiedenen Tönen nimmt die kurze Zeit später von Schönberg und Hauer etablierte Zwölftontechnik vorweg, wie Anton Webern 1932 in einem Vortrag bekannte: „Das Gesetz war uns damals noch nicht bewusst, aber es war längst gefühlt.“ Wie es typisch für die Stilistik der Zweiten Wiener Schule ist, steht hier aber, ob in atonaler oder dodekaphoner Kompositionstechnik, die hohe Expressivität jeder einzelnen melodischen Phrase im Vordergrund.

Die in Marokko geborene französische Pianistin und Komponistin **Graciane Finzi** (*1945) arbeitete über Jahrzehnte als Professorin am Pariser Conservatoire mit Sängern zusammen. Auch deshalb mag die Vokalmusik einen Schwerpunkt ihres Schaffens bilden, wenn auch keineswegs den alleinigen. Die sechs Miniaturen des Zyklus’ *La lune à la fenêtre* | *Der Mond am Fenster* (1999), dessen Ersteinspielung hiermit vorliegt, schließen sich in man-

cherlei Hinsicht, wie dem ausgedünnten Klaviersatz und den schnellen Wechseln im Ausdruck, an die Lieder Weberns an. Die Texte stammen, wie auch bei der „geheimnisvollen Flöte“ nicht aus dem europäischen Kulturraum: Es handelt sich um Haikus japanischer Dichter, nämlich von Takarai Kikaku (1661–1707), Matsuo Bashō (1644–1694), Masaoka Shiki (1867–1902), Ryokan (1758–1831) sowie einem anonymen Dichter.

Graciane Finzi hat dabei in einigen Liedern zwei oder mehr typischerweise knappe Haikus miteinander kombiniert. Ein Beispiel ist das erste Lied, „Libellule rouge“, dessen erster Teil eine Dichtung von Takarai Kikaku ist:

Une libellule rouge	Eine rote Libelle
Ôtez lui des ailes	Nehmen Sie ihr die Flügel ab
Un piment	Ein Pfefferkorn

Auf dieses grausame Gedichtchen glaubte Kikakus Kollege Matsuo Bashō mit einem eigenen Haiku antworten zu müssen. Beide Gedichte bilden zusammen das erste Lied des Zyklus’:

Un piment	Ein Pfefferkorn
Mettez lui les ailes	Fügen Sie ihm die Flügel hinzu
Libellule rouge	Eine rote Libelle

Man könnte *La lune à la fenêtre* in zwei kontrastierende Hälften teilen. Die ersten drei Lieder handeln auf mal witzige, mal makabre Art von kleineren Tieren, wie der erwähnten Libelle, einer von einer Katze verschlungenen Zikade, einer von einer Kamelie erschlagenen Bremse, einer Schnecke und einem Schmetterling. Die zweite Hälfte der Lieder allerdings verlässt die Welt der Kleintiere und spielt in nächtlicher Szenerie, in der die wenigen, irgendwann erlöschenden Lichter mit dem Menschenleben gleichgesetzt werden.

Richard Strauss (1864–1949) wählte für seinen ersten großen Liederzyklus Gedichte aus der Feder von Hermann Gilm von Rosenegg (1812–1864), die ebenfalls eine Verbindung zwischen Natur und Mensch herstellen. In den **Acht Gedichten aus „Letzte Blätter“** op. 10 finden sich Blumen, deren Eigenschaften auf die Schicksale der (liebenden) Menschen übertragen werden, wobei sich Strauss mit der Betonung der leidvollen Aspekte der Liebe ganz in die Tradition des romantischen Kunstliedes stellt. Es wäre allerdings falsch, den Zyklus aufgrund der Blumentopik ganz den Sängerinnen zu überlassen, denn ihre Entstehung begleitete ein Tenor, der spätere Widmungsträger Heinrich Vogl.

Neben den populären Liedern „Zueignung“, „Die Nacht“ und „Allerseelen“ machen gerade die weniger bekannten Lieder diesen Zyklus zu einem farben- und abwechslungsreichen Gesamtwerk. Die brückeren Lieder „Nichts“ und „Die Ver schwiegenen“ verhelfen dabei zum nöti-

gen frischen Schwung, der wiederum die Wirkung der elegischen zentralen Lieder „Die Georgine“ und „Geduld“ zu steigern vermag. Auch Strauss variiert in der Dichte des Satzes und schwelgt in „Zueignung“ und „Geduld“ in bassgestützten Klavierklängen, während er, wie die „Zeitlose“ zeigt, durchaus zur Reduktion fähig.

Nach der „Georgine“ und „Geduld“ im Zentrum des Zyklus' stand allerdings ursprünglich an sechster Stelle ein weiteres Lied, das während der Druckvorbereitungen aus dem Zyklus genommen wurde. Dank der neuen Edition des G. Henle-Verlags wurde es auf dieser Einspielung wieder an seinem ursprünglichen Ort eingefügt. Dabei nimmt „Wer hat's getan“ nicht nur wegen seines langen Klavier nachspiels eine Sonderstellung innerhalb des Zyklus' ein, sondern auch, weil es das Dichten und Komponieren selbst thematisiert. Hermann Gilm scheint sich in einem inneren Monolog selbst zuzurufen, dass nicht er, der Dichter, sondern derjenige, „der auf dem Feld die Lilien

kleidet“, der eigentliche Schöpfer und Bewahrer seiner Gedichte ist. Dieser Gottesbezug, der den Bogen zurück zum ersten Werk dieses Programms schlägt, wäre im Zyklus einmalig gewesen und war neben der gleichmäßigen Teilung in zwei Hefte möglicherweise auch ein Grund, weshalb das Lied nicht in die Erstausgabe aufgenommen wurde und erst 1974, lange nach Strauss' Tod, veröffentlicht wurde. Die Wiederaufnahme in den Reigen der Acht Lieder op. 10 verleiht diesem Zyklus aber eine neue, weitere Dimension.

Kathrin Isabelle Klein

Monika Abel, Sopran

Die große Leidenschaft der vielseitigen Sopranistin Monika Abel gilt insbesondere dem Liedgesang. Mit der Pianistin Kathrin Isabelle Klein war sie als eines von drei ausgewählten Liedduos bei der Lied-Akademie auf den 77. Sommerlichen Musiktagen Hitzacker zu erleben. Impulse in ihrer Arbeit als Duo erhielten sie u.a. von Ian Bostridge, Jan Philip Schulze, Anne Le Bozec, Ulrich Eisenlohr und Charles Spencer. Aus dem Deutschen Musikwettbewerb 2022 gingen sie als Stipendiatinnen hervor und wurden zudem mit einem Sonderpreis ausgezeichnet.

In Kammermusikkonzerten und Liederabenden entwirft Monika Abel individuelle Programme, in denen sie Repertoire aus der Romantik und klassischen Moderne Werken der Neuen Musik gegenüberstellt. Auch ihr Debüt-Album „Zwischen Himmel und Erde“ ist ein Herzensprojekt, das ihre Vorliebe für Musik des 20. Jahr-

hunderts unterstreicht und ihrer warmen, lyrischen Stimme besonders liegt.

Monika Abel wurde in München geboren und erhielt früh Violinunterricht sowie eine musikalische Grundausbildung an der Münchner Dommusik. Sie war Bundespreisträgerin bei Jugend musiziert in der Kategorie Gesang Solo. Ihr Gesangstudium absolvierte sie an den Musikhochschulen in Freiburg sowie in Stuttgart bei Ulrike Sonntag. Dort schloss sie ihren Master of Arts mit Bestnote ab. Ihre Studien beendete sie im Postgradualen Lehrgang Solo Voice bei Elena Pankratova in Graz sowie im Postgradualen Lehrgang Lied bei Pauliina Tukiainen am Mozarteum Salzburg. Während des Studiums wurde sie von der Stiftung *Live Music Now* gefördert. Ergänzend zu ihrer Ausbildung besuchte Monika Abel Meisterkurse bei Margreet Honig, Michèle Crider, Christoph Strehl und Marina Sandel.

Engagements führten die junge Sopranistin u.a. als Papagena (*Die Zauberflöte*)

an das Stadttheater Lindau und als Asenath (*Benjamin*) an die Junge Oper Stuttgart. Mit dem Philharmonischen Streichquartett München und Mitgliedern der Münchner Philharmoniker gestaltete Monika Abel Konzerte in Südamerika und Australien.

Neben ihren solistischen Auftritten ist sie regelmäßig in professionellen Ensembles tätig, darunter im Konzertchor des Bayerischen Rundfunks und im SWR-Vokalensemble. So arbeitete sie mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Pablo Heras-Casado, Andris Nelsons und Christian Thielemann. Sie war zudem Teil des Utopia Choir bei den Salzburger Festspielen 2023 unter der Leitung von Teodor Currentzis.

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE



Kathrin Isabelle Klein, Klavier

Die Suche nach der Essenz eines Werkes, nach dem dazu passenden Klang in allen Schattierungen, danach, sich vom Werk selbst tragen lassen zu können – das ist es, wonach Kathrin Isabelle Klein beim Klavierspielen strebt, in Werken vom Barock bis zur Jetzt-Zeit. Dabei stellt sie sich selbst, bei aller Subjektivität der Empfindungen und Meinungen, nicht in den Vordergrund und versucht, die Musik selbst sprechen zu lassen. Ihre stilistische Bandbreite wurde dabei u.a. beim Internationalen Klavierwettbewerb Orléans 2014 ausgezeichnet sowie 2017 mit dem Leonhard und Ida Wolf-Gedächtnispreis der Stadt München. Das Überwinden der Trennung von älterer und zeitgenössischer Musik ist ihr ein wichtiges Anliegen.

Ihr breites Interesse beschränkt sich bei weitem nicht auf das Solospiel. Als Kammermusikerin und Liedpianistin tritt sie in verschiedensten Formationen in

Erscheinung, darunter im Agathon Trio mit Fidelis Edelmann (Klarinette) und Jannis Rieke (Viola). Im Duo mit der Sopranistin Monika Abel war sie 2022 im Finale des Deutschen Musikwettbewerbs und wurde daraufhin für die Saison 2023/24 als Stipendiatin in die Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb aufgenommen.

Auch das Spiel in Ensemble und Orchester liegt Kathrin Isabelle Klein am Herzen. So war sie von 2008 bis 2011 Pianistin im Bundesjugendorchester und von 2014 bis 2017 in der Jungen Deutschen Philharmonie. 2016 nahm sie an der Luzern Festival Akademie teil. Regelmäßig wird sie als Aushilfe vom Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchner Kammerorchester sowie den Münchner Philharmonikern eingeladen. In der Internationalen Ensemble Modern Akademie 2020/21 vertiefte Kathrin Isabelle Klein ihre Ensemble-Erfahrungen und öffnete ihren Horizont für interdisziplinäres Arbeiten.

Kathrin Isabelle Klein erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren, ab 2003 wurde sie von André Terebesi am Peter-Cornelius-Konservatorium Mainz unterrichtet. 2015 erlangte sie ihren Bachelor-Abschluss an der Hochschule für Musik Würzburg und führte ihre Studien bis Juli 2018 im Masterstudiengang an der Hochschule für Musik und Theater München in der Klasse von Prof. Markus Bellheim fort. Von 2021 bis 2024 studierte sie in der Soloklasse bei Prof. Ewa Kupiec an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, wo sie im Juli 2024 erfolgreich das Konzertexamen ablegte.

Nach Lehraufträgen für Korrepetition an den Hochschulen Stuttgart und München hat Kathrin Isabelle Klein seit Oktober 2022 eine feste Dozentenstelle für Klavier an der HMT München inne und ist darüber hinaus seit Oktober 2023 Assistentin von Prof. Markus Bellheim. Parallel zum Klavierstudium studierte sie von 2014 bis 2020 Klassische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München und

arbeitete ebenda von 2020 bis 2022 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Gräzistik.

Introduction

As the son of the poet Cécile Sauvage (1883-1927) and the Shakespeare translator **Pierre Messiaen** (1883-1957), the combination of poetry with his own means of expression, namely music, was certainly an obvious choice for Olivier Messiaen (1908-1992). But from the moment he began composing his first published songs (*La mort du nombre* and the *Trois mélodies*) in 1930, Olivier Messiaen penned the lyrics to his own works himself. It can be assumed that it was only in his own words that he was able to take the opportunity to fully express his view of life and faith within his vocal works. The lyrics are so closely linked to the music that neither could exist without the other. In 1936, Messiaen published his first major song cycle with *Poèmes pour Mi*, a work dedicated to his first wife, Claire Delbos. **The Chants de terre et de ciel** (1938) also follow on from this work in as far as the content is concerned.

While Messiaen relates the joy of love and marriage to God and faith in *Poèmes pour Mi*, the concept of this intimate bond is extended in his work *Chants de Terre et de Ciel* to include his son Pascal (1937-2020), who had been born the year before. Messiaen's mother, Cécile Sauvage, had also dedicated a cycle of poems to her son on his birth, *L'âme en bourgeon*, in which she explores the emotions of motherhood and which Claire Delbos had set to music the year before, when she herself became a mother.

Unlike his mother, Olivier Messiaen pursued a more cosmopolitan approach, as he explained in an article in *Le Monde musicale* in April 1939:

Tout d'abord, j'ai voulu faire œuvre religieuse catholique. J'écrivais dernièrement dans l'« Art Sacré » : « L'art religieux, s'il est essentiellement un, est aussi essentiellement divers. Pourquoi ? Parce qu'il exprime la recherche d'un seul, qui

est Dieu, mais d'un seul présent partout, et trouvable en tout, au-dessus et au-dessous de tout ». Tous les sujets, peuvent être religieux à condition de les contempler avec l'œil du croyant.

First and foremost, I wanted to compose a religious, Catholic work. I recently wrote in 'Art Sacré': 'If there is an essentially religious art, it must also be essentially multifaceted. Why? Because it expresses the yearning for a unique being, God, but for a unique being that is present everywhere, can be found in everything, and is above and below all things.' Any subject can be religious when viewed through the eyes of a believer.

For Messiaen, God is therefore a complex concept, manifesting his presence in everything, an idea that was perhaps best expressed in the working title, *Prismes*. The *Chants de Terre et de Ciel* song cycle was also composed in a similar multi-layered way, its subject matter ranging from Messiaen's wife, sung about in the

first song, to his son in the middle songs, before moving on to the essential religious themes. In the songs dedicated to Pascal ('Pilule'), Messiaen Messiaen does not shy away from an awkward, naive, and direct vocabulary, attempting to convincingly capture the child's view of the world.

But the happy, God-blessed trinity also contain imperfections, something we see in the first song, which has a peculiarly matter-of-fact title *Bail avec Mi (Contract with Mi)*. Messiaen refers to his wife at the end of the song as the 'doux compagnon de mon épaule amère' ('gentle companion of my bitter shoulder'). This anticipates the fifth song, which according to Messiaen is actually 'at the centre of the work': *Minuit pile et face (pour la mort)*, (*Midnight, head and tail (for death)*). In it, ghastly, terrifying images appear before the inner eye, against the background of a ticking clock and sinister chimes, which are interrupted by prayers to Jesus pleading for mercy but which

initially escalate in a wild *fugato* until they become unbearable. At the very heart of the composition, Messiaen sets to music this fear, triggered by doubts regarding his faith, until he feels God, the Son, and the holy, comforting Spirit (in *fff*) arise within him again. Shaken by the experience of fear but completely transformed (at least for the time being), he turns to the sleeping child.

Minuit pile et face is followed by the final and emblematic song *Résurrection (pour le jour de Pâques)*, a hymn of joy sung by Jesus Christ to his Father, in which the relationship between the heavenly Father and his Son is linked with images from the Easter story. The very different texture of each of the six *Chants de Terre et de Ciel* makes this song cycle a challenging as well as an impressive work in equal measure.

The contrast between Messiaen's opulent sound and **Anton Webern's** (1883-1945) ***Vier Liedern op. 12*** from 1915 and 1917

could hardly be greater, but the differences between the individual songs can be seen as similar within the framework of Webern's tonal language. Webern chose the folksong-like *Der Tag ist vergangen* as the first song in his cycle, which evokes the image of a young woman praying in the evening, thus echoing Messiaen's *Chants*, albeit in a completely different and more intimate way. The piano part is thinned out, and the song lives mainly from the simple yet at the same time expressive vocal lines, thanks to the work's intervallic structure.

Even if the second song seems to be made of denser stuff, *The Mysterious Flute* can still be perceived as a breath that has become music. The poems by the Chinese poet Li Bai (or Li-Tai-Po, as Webern called him), who wrote in the 8th century AD, were popularised in German-speaking countries through Hans Bethge's adaptations at the beginning of the 20th century, and they also formed the textual basis for the first five movements of

Gustav Mahler's *Lied von der Erde* (1908). The delicacy of these first two songs now clashes with the third, expressive song *Schien mir's, als ich sah die Sonne* from the end of the symbolist chamber play *Gespensersonate* (originally: 'Spöksonaten') by the Swedish poet August Strindberg. With abrupt tempo and dynamic changes and across large interval leaps, the listener is admonished to live a blameless life. Strindberg, a great Beethoven fan, wanted to transfer the sonata form to the drama in this piece, and so Webern's idea of extracting a song from the text and setting it to music contains a touch of humour despite the bizarre and dismal text.

In contrast, the last song, *Gleich und gleich*, set to a text by Goethe, again adopts a reduced but simple and sweet tone. The short piano prelude consisting of twelve different notes anticipates the twelve-tone technique established shortly thereafter by Schönberg and Hauer, as Anton Webern confessed in a lecture in

1932: 'We were not yet aware of the law at the time, but it had long been felt'. As is typical of the style of the Second Viennese School, however, the high expressivity of each individual melodic phrase takes centre stage, whether in atonal or dodecaphonic compositional technique.

In her role as a professor at the Paris Conservatoire, the Moroccan-born French pianist and composer **Graciane Finzi** (*1945) worked with singers for decades. This may be another reason why vocal music is a focal point of her work, although it is by no means the exclusive one. The six miniatures that make up her 1999 cycle **La lune à la fenêtre** (*Moon at the Window*), the first recording of which is presented here, are in some respects reminiscent of Webern's songs, for instance, the sparse character of the piano score and the rapid changes in expression. As in the case of the *Mysterious Flute*, the texts do not originate from the European cultural sphere. They are, in

fact, haikus by Japanese poets, namely Takarai Kikaku (1661-1707), Matsuo Bashō (1644-1694), Masaoka Shiki (1867-1902), Ryokan (1758-1831), as well as a work by an anonymous poet.

Graciane Finzi has combined two or more typically short haikus in some of the songs. One example is the first song, 'Libellule rouge', the first part of which is a poem by Takarai Kikaku:

Une libellule rouge	A red dragonfly
Ôtez lui des ailes	Take off its wings
Un piment	A peppercorn

Kikaku's colleague Matsuo Bashō felt he had to respond to this cruel little poem with a haiku of his own. Both poems together form the first song of the cycle:

Un piment	A peppercorn
Mettez lui les ailes	Add the wings to it
Libellule rouge	A red dragonfly

One can consider *La lune à la fenêtre* in two parts; the first three songs deal in a sometimes comical, sometimes macabre way with smaller creatures, such as the dragonfly mentioned above, a cicada devoured by a cat, a gadfly killed by a camellia, a snail, and a butterfly. The second half of the songs, however, leaves the world of small fauna and takes place in a nocturnal setting in which the few lights that are eventually extinguished are equated with human life.

Richard Strauss (1864–1949) chose poems from the pen of Hermann Gilman von Rosenegg (1812-1864) for his first major song cycle, the subject matter of which also establishes a connection between nature and man. In the ***Acht Gedichte aus Letzte Blätter op. 10***, there are flowers whose characteristics are transposed onto the fates of people in love, whereby Strauss places himself entirely in the tradition of the Romantic art song, preferring to feature more predominantly the feeling of suffering whilst

in love. However, it would be wrong to leave the cycle entirely to the female singers on the basis of floral imagery because its creation was accompanied by a tenor, the later dedicatee, Heinrich Vogl.

In addition to the popular songs *Zueignung*, *Die Nacht*, and *Allerseelen*, it is precisely the lesser-known songs that make this cycle a colourful and varied body of work. The brusque songs *Nichts* and *Die Verschwiegenen* provide the necessary fresh impetus, which in turn enhances the effect of the elegiac central songs *Die Georgine* and *Geduld*. Strauss also varies the density of the movement, indulging us with piano timbres that support the bass in *Zueignung* and *Geduld*, while, as the piece *Zeitlose* shows, he is perfectly capable of paring back the colours on his palette.

However, after *Georgine* and *Geduld* were placed in the centre of the cycle, there was originally another song in sixth place, which was removed from the series

of poems during the preparations for printing. Thanks to the new edition by the publishers G. Henle Verlag, it has been restored to its original position on this recording. The song *Wer hat's getan* occupies a special position within the cycle, not only because of its long piano epilogue but also because it addresses the subject of writing and composing itself. Hermann Gilm seems to call out to himself in an inner monologue that it is not he, the poet, but the one 'who dresses the lilies in the field' who is the actual creator and keeper of these poems. This reference to God, which links back to the first work in this programme, would have been unique in the cycle and, in addition to the equal division into two volumes, was possibly also a reason why the song was not included in the first edition and was only published in 1974, long after Strauss' death. However, its reintroduction into the cycle of the *Acht Gedichte op. 10* lends this cycle a new and enhanced dimension.

Kathrin Isabelle Klein

Monika Abel, soprano

Monika Abel is a versatile soprano, and her great passion is classical singing. Together with pianist Kathrin Isabelle Klein, she was one of three Lied duos selected to perform at the Lied Academy at the 77th Summer Music Days in Hitzacker. The duo were greatly inspired by the works of Ian Bostridge, Jan Philip Schulze, Anne Le Bozec, Ulrich Eisenlohr, and Charles Spencer, among others. The pair won a scholarship at the German Music Competition 2022 and were also awarded a special prize at the event.

In her chamber music concerts and recitals, Monika Abel creates a distinctive repertoire in which she juxtaposes works from the Romantic period and classical modernism alongside pieces of contemporary music. Her debut album 'Zwischen Himmel und Erde' (Between Heaven and Earth) is also a project close to her heart, a work that emphasises her preference for 20th-century music

and which is particularly suited to her warm, lyrical voice.

Monika Abel was born in Munich and received violin lessons and basic musical training from an early age at the Munich Cathedral Music School. She was a national prize winner at the Jugend musiziert competition in the solo voice category. She completed her vocal studies at the conservatories in Freiburg and in Stuttgart under the tutelage of Ulrike Sonntag. It was at the latter that she passed her Master of Arts degree with excellent grades. She completed her postgraduate solo voice studies under Elena Pankratova in Graz, as well as finishing a postgraduate Lied study programme under Pauliina Tukiainen at the Mozarteum Salzburg. During her studies, she was supported by the *Live Music Now* foundation. In addition to her studies, Monika Abel attended masterclasses with Margreet Honig, Michèle Crider, Christoph Strehl, and Marina Sandel.

Engagements have taken the young soprano to the Lindau Municipal Theatre as Papagena (*The Magic Flute*) and to the Junge Oper Stuttgart as Asenath (*Benjamin*). Monika Abel has given concerts in South America and Australia with the Munich Philharmonic String Quartet and members of the Munich Philharmonic Orchestra.

In addition to her solo appearances, she regularly performs in professional ensembles, including the Bavarian Radio Concert Choir and the SWR Vocal Ensemble. She has worked with renowned conductors such as Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Pablo Heras-Casado, Andris Nelsons, and Christian Thielemann. She was also part of the Utopia Choir at the 2023 Salzburg Festival, under the direction of Teodor Currentzis.

Kathrin Isabelle Klein, piano

The quest to find the essence of a work, to ascertain the appropriate sound for the

piece in all its shades, and to be borne by the work itself are all things that Kathrin Isabelle Klein strives to achieve when playing the piano. She performs works from the Baroque to the present day, and despite the subjectivity of her feelings and opinions, she does not place herself in the foreground, endeavouring to let the music speak for itself. Her stylistic range was recognised at the Orléans International Piano Competition in 2014 and in 2017 with the award of the Leonhard and Ida Wolf Memorial Prize of the City of Munich, among other prizes. Overcoming the separation of older and contemporary music is, in her opinion, an important concern.

Her wide-ranging interests are by no means limited to solo playing. As a chamber musician and lied pianist, she appears in a wide variety of formations, including in the Agathon Trio, together with Fidelis Edelmann (clarinet) and Jannis Rieke (viola). She reached the final of the German Music Competition in a duo

together with soprano Monika Abel in 2022 and was subsequently accepted as a scholarship holder for the 2023-24 season of the German Music Competition concert sponsorship programme.

Playing in ensembles and orchestras is also close to Kathrin Isabelle Klein's heart. She performed as a pianist in the German National Youth Orchestra from 2008 to 2011 and in the Junge Deutsche Philharmonie from 2014 to 2017. In 2016, she took part in the Lucerne Festival Academy. She is regularly requested as a guest musician by the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Munich Chamber Orchestra, and the Munich Philharmonic Orchestra. Kathrin Isabelle Klein deepened her ensemble experience and opened her horizons to interdisciplinary work whilst participating at the International Ensemble Modern Academy 2020-21. Kathrin Isabelle Klein received her first piano lessons at the age of four and was taught by André Terebesi at the Peter Cornelius Conservatory in Mainz

from 2003. In 2015, she completed her Bachelor's degree at the University of Music Würzburg and continued her studies in the Master's programme at the University of Music and Theatre Munich under the tutelage of Prof. Markus Bellheim until July 2018. From 2021 to 2024, she studied in the solo class under Prof. Ewa Kupiec at the Hanover University of Music, Drama, and Media, where she successfully passed her concert exam in July 2024.

Following teaching positions for accompaniment at the universities of Stuttgart and Munich, Kathrin Isabelle Klein has held a permanent teaching position for piano at the HMT Munich since October 2022 and has also been an assistant to Prof. Markus Bellheim since October 2023. Parallel to her piano studies, she studied Classical Philology at the Ludwig Maximilian University of Munich from 2014 to 2020 and worked there as a research assistant in the Department of Ancient Greek Studies from 2020 to 2022.

Aufnahme / Recording: 27.05.-30.05.2024
Tonmeister / Director of Recording: Piotr Furmanczyk
Klavierstimmer / Piano Tuner: Christian Niedermeyer
Einführungstext / Programme Notes: Kathrin Isabelle Klein
Übersetzung / Translation: Paul Bonin
Photos: Alan Ovaska
Graphic Design: Birgit Fauseweh



© & © 2025 by Profil Medien GmbH, D – 73765 Neuhausen
info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

HC23075