

DU BIST MIR DER KOSTBARSTE MENSCH...

Hans Werner Henze (1926–2012)

Trauer-Ode für Margaret Geddes, Sextett für Violoncelli

Serenade für Violoncello solo

Adagio rubato – Poco Allegretto – Pastorale – Andante con moto rubato
– Vivace – Tango – Allegro marziale – Allegretto – Menuett

John Dowland (1563-1626)

Pavane Lachrimae

Hans Werner Henze

Capriccio für Violoncello solo

Epitaph für Violoncello Solo

Being Beateous Kantate auf das gleichnamige Gedicht aus *Les Illuminations*
von Arthur Rimbaud für Koloratursopran, Harfe und vier Violoncelli

Ausschnitte aus der Korrespondenz
von **Ingeborg Bachmann** und **Hans Werner Henze**

Kateryna Kasper Sopran

Françoise Friedrich Harfe

Mahagonny Das Celloquartett der Oper Frankfurt

Sabine Krams, Johannes Oesterlee
Florian Fischer, Philipp Bosbach

Als Gäste:

Cornelia Walther Violoncello

Jan Ickert Violoncello

Andrea Wolf Rezitation

Zum Komponisten

Hans Werner Henze

Geboren 1926 in Gütersloh / Westfalen, siedelte Henze, der sich sein Leben lang als deutscher Künstler und Staatsbürger begriff, 1953 nach Italien über, wo er auf Ischia, dann in Neapel und schließlich mehr als 50 Jahre lang in und nahe bei Rom lebte.

Politisch und zugleich kulturpädagogisch motiviert war das Projekt >>Montepulciano<<, das Henze 1976 realisierte. In der verarmten und kulturell vernachlässigten toscanischen Kleinstadt Montepulciano finden seitdem jährlich internationale Kunstwochen mit Musik und Theater statt, die von professionellen Künstlern einerseits und Laien aus der Region andererseits getragen werden und tatsächlich zu einer Wiederbelebung kultureller Potentiale geführt haben. Ähnliche Projekte realisierte Henze noch später bis Ende der 1990er Jahre in der Steiermark und in Schleswig-Holstein. 1988 ruft er die Münchner Biennale für Neues Musiktheater ins Leben.

Wenige Wochen vor seinem Tod war Henze nach Dresden gereist, um den Proben und der Premiere seiner Oper *We come to the River – Wir erreichen den Fluss* beizuwohnen. Dieses zusammen mit dem englischen Dramatiker Edward Bond entwickelte Stück, das im Untertitel >>Actions for Music<< heißt, kann als Opus magnum einer gut zehnjähriger Schaffensphase bezeichnet werden, in der Henze mehrere seiner Werke mit explizit links-politischen Aussagen verband. Sein Renomee als einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts begründet sich freilich nicht von daher. Auch besagt sein politisches Verhalten als Staatsbürger zunächst nur wenig über die inhaltliche oder gar künstlerische Ausrichtung seiner Musik. Immerhin aber wird man bei Henze mehr als bei anderen zeitgenössischen Komponisten von politischen Botschaften in seinen Werken sprechen können. Bis Ende der 1950er Jahre hatte sich Henze politisch kaum exponiert, danach trat er häufiger mit Aktionen und Erklärungen zu politischen Themen hervor. So beteiligte er sich 1960 an der Kollektivkomposition *Jüdische Chronik* mit der Komponisten aus Ost- und Westdeutschland – darunter neben Henze auch Paul Dessau, Boris Blacher, u.a. – ein Zeichen gegen antisemitischen Ausschreitungen im Rheinland setzen wollten. Bei der Bundestagswahl 1965 bestanden Aussichten, dass Willy Brandt Kanzler werden könnte, weshalb Henze sich mit öffentlichen Auftritten und politischen Reden für die SPD engagierte (übrigens von Ingeborg Bachmann ideell und sogar redaktionell unterstützt).

So sehr die politische Couleur vieler Werke der 1960er und 1970er Jahre hervortritt, so sollte man doch stets bedenken, dass die politischen Aussagen mitnichten den ganzen Inhalt der Werke umfassen. Henze betrachtete das wirkliche Leben der Menschen sowie die reale Natur als Ausgangspunkt künstlerischen Schaffens, also auch seines Komponierens. Wenn er davon sprach, Musik sei eine >>darstellende Kunst<<, meinte er nicht >>Nachahmung<<. Gegenstand musikalischer Darstellung sei vielmehr das Abbild von Wirklichkeit in der Seele des Komponisten, das mittels klangimaginativer Kraft zu musikalischer Form gelange und so an einen Betrachter oder Hörer vermittelt werden könne.

Entgegen skeptischen Stimmen im 20. Jahrhundert glaubte Henze an die Instanz des künstlerischen Subjekts, dessen Mitteilungen auch heute noch ihre eigene Wahrheit haben und auf geneigte und für ästhetische Wahrnehmung befähigte Hörer treffen können. Ebenfalls entgegen gewissen Tendenzen in der Musikmoderne seit dem Zweiten Weltkrieg weigerte Henze sich, die Musik der Vergangenheit nur als Ort der Abstoßung, statt als Ort der Anknüpfung zu begreifen. Gustav Mahler und Igor Strawinsky waren für ihn >>Brüder im Geiste<<, während deren Musik auf den Spezialistentreffen der

musikalischen Avantgarde der 1950er Jahre verschmäht war. Mit den Meistern der Vergangenheit kommunizieren, ihre Ideen weiterdenken und fortentwickeln, sie in einer neuen, wiederum gegenwärtigen und höchst persönlichen Musiksprache aufgehen zu lassen – dies war Henzes Devise. Er verstarb am 27. Oktober 2012, im Alter von 86 Jahren in einem Krankenhaus in Dresden. In der Musikwelt wird er durch sein Werk fortleben. In der übrigen Öffentlichkeit wird man seine für Gerechtigkeit, Frieden und Solidarität sich einsetzende Stimme vermissen.

aus dem Nachruf von Peter Petersen auf den Tod von Hans Werner Henze (1926-2012), Hamburg 2012

Hans Werner Henze und Ingeborg Bachmann – eine Künstlerfreundschaft

Im Oktober 1952 lernte Hans Werner Henze auf der 11. Tagung der Gruppe 47 auf Burg Berlepsch bei Göttingen Ingeborg Bachmann (1926-1973) kennen, mit der sich eine intensive Künstlerfreundschaft entspann. Auch die weiteren Freunde, die Henze Anfang der 1950er Jahre gewann (F. Ashton, W.H. Auden Chester Kallman, Ernst Schnabel Heinz von Cramer), bestärkten ihn in seinem Entschluss, nach Italien zu gehen. Im Juni 1953 war die Übersiedlung vollzogen, sein neuer Wohnsitz wurde Forio d'Ischia. Ingeborg Bachmann tat es ihm gleich; sie traf im August 1953 auf Ischia ein.

In enger Zusammenarbeit mit seiner Librettistin findet Henze zu einer Lesart des Dramas *Der Prinz von Homburg* (1960), die in Widerspruch zu dessen Rezeptionsgeschichte in Deutschland steht, indem sie einen schon von Kleist angedeuteten pazifistischen Einspruch gegen die Verherrlichung militärischer Tugend explizit macht. Mit der Entscheidung für ganz bestimmte Traditionslinien in der europäischen Musikgeschichte wird ein Profil von Henzes musikalischer Kunst erkennbar, das die Leerstelle zwischen Avantgarde und Postmoderne positiv ausfüllt. Besonders die Musik Mahlers, mit der Henze sich bereits seit Ende der 1940er Jahre zu befassen begann, erscheint ihm epochemachend hinsichtlich moderner Komponierhaltungen im 20. Jahrhundert. Die Verpflichtung der Kunst auf das Leben und Leiden der Menschen, die Henze hier an Mahler festmacht, findet sich auch bei der Dichterin Ingeborg Bachmann, die großen Einfluss auf den jungen Henze ausübte. Aus Bachmanns berühmten Essay *Dichtung und Musik* hat Henze in einem eigenen Text von 1959 zitiert, darunter die Sätze: >>Die Musik [...] wird haftbar, sie zeichnet den ausdrücklichen Geist des Ja und nein mit, sie wird politisch, mitleidend, teilnehmend und läßt sich ein auf unser Geschick.<< Gleiches gilt für die Schriftsteller Auden und Kallman, Enzensberger, Bond, Teichel, mit denen Henze zusammengearbeitet hat, sowie für die Maler Francis Bacon und Renzo Vesignani, mit denen er befreundet war.

Peter Petersen

>> meine große Schwester... sechs Tage älter als ich, aber ihr Wissen – um die Welt, um die Menschen, um die Dinge der Kunst – übertraf das meine um zweitausend Jahre. Ich lehnte mich an sie, ihr Geist half mir in meiner Schwachheit auf.<<

Hans Werner Henze über Ingeborg Bachmann

Zu den Werken

Trauer-Ode für Margaret Geddes

1992 wurde von der Kronberg Akademie in der Nähe von Frankfurt ein neues Cellofestival gegründet, das fürderhin alle zwei Jahre stattfinden sollte. Das Eröffnungsfest wurde Pablo Casals gewidmet, das zweite Festival 1995 Emanuel Feuermann und das dritte (1997) stand im Zeichen von Mstislav Rostropowitsch. Für das Abschlusskonzert dieses Festivals komponierte Hans Werner Henze seine *Trauer-Ode für Margaret Geddes*, Prinzessin von Hessen und bei Rhein, der letzten Repräsentantin des Großherzoglichen Hauses Darmstadt. Diese *Trauer-Ode* wurde am 9. Oktober 1997, unter der musikalischen Leitung von Mstislav Rostropowitsch uraufgeführt. Henze schrieb, dass dieses Stück gedacht sei >>als ein Nachruf auf meine verehrte und geliebte Freundin, die Prinzessin Margaret von Hessen und bei Rhein.<< Ihr Tod hätte Henze in große Trauer versetzt über den unersetzlichen Verlust und Leere, der er in musikalischen Ausdruck gewandelt habe: >> [...] Es ist wie eine sechsstimmige Motette geschrieben und reflektiert Schmerz, Verlust und Klage. In der Mitte erscheint Johann Sebastians Bachs tröstlicher Choral >>Meine Seele erhebet den Herrn<<, umspielt von den elegischen Gegenstimmen meiner eigenen Musik.<< Prinzessin Margaret Geddes war am 26. Januar 1997, im Alter von 83 Jahren in Wolfsgarten verstorben.

John Dowland (ca.1536-1626) genoss bereits zu Lebzeiten europaweite Bekanntheit und zählt zu den bedeutendsten Liedkomponisten der Spätrenaissance. Seinem Œuvre kam eine Schlüsselrolle in der Early-Music-Bewegung des 20. Jahrhunderts zu. Der hochkomplexe und polyphone Liedsatz des Lautenvirtuosen formte sich unter dem Einfluss des heimischen *part* und *consort song*, des französischen Air de cour und der italienischen Madrigalpolyphonie. Den Impulsen der genuin polyphonen Gattungen steht die Zuwendung zur italienischen Monodie gegenüber. In den späteren *song books* dient sie als Vorbild für eine deklamierende, natürliche Akzentuierung der Wörter mit akkordischer Begleitung, der eine Stützfunktion zukam und die nicht mehr in kontrapunktischer Beziehung zur Melodie stand. Aus der Verschmelzung des Consort-Idioms mit dem deklamatorischen Stil gingen pathetische ayres hervor, die sich durch einen melancholisch gefärbten Selbstbezug und die musikalische Formulierung extremer Stimmungslagen auszeichnen.

Ausgehend von den Tanzformen verfeinerte Dowland die instrumentale Ensemblesmusik zu einem anspruchsvollen Stil voller figurativer Details. Die ursprüngliche Bestimmung als Tanzmusik wurde durch das neue Ideal des intensiv hörenden Nachvollzugs abgelöst. 1604 veröffentlichte Dowland im Selbstverlag eine der bedeutendsten, populärsten und bis in die Gegenwart ausstrahlenden Sammlungen instrumentaler Ensemblesmusik mit dem Titel *Lachrimae, or Seaven Teares*. Es handelt sich um einen Foliodruck in Tischanordnung, der für fünf Violen oder Instrumente der Violenfamilie sowie Laute angelegt war. Am Beginn der Sammlung stehen sieben Pavanen über das *Lachrimae*-Motiv, das kontinentalen Vorbildern entlehnt sein dürfte. Um die Gründe für die gewählte Zahl und Anordnung der Pavanen ranken sich Spekulationen, die auch eine religiös motivierte Auslegung des Zyklus nach dem Vorbild des Bußpsalmen Lassos einschließen. Offenbar lassen sich, gemäß einer anderen Lesart, die letzten fünf Pavanen mit Ausprägungen des Melancholischen in Verbindung bringen, was durch ihre lateinische Attribute gestützt würde. Auffällig ist die Wahl der Gattung und des Schwierigkeitsgrades als Kriterium der Anordnung.

Ab November 1598 bis 1606 war Dowland am Hof des dänischen Königs Christian IV als Lautenist tätig. In *The Third and Last Booke of Songs* (1603) nahm Dowland Texte auf, die Königin Elisabeth schmeicheln mussten, doch die Regentin verstarb im März 1603. Im Frühling des Jahres 1604 folgte *Lachrimae, or Seaven Teares*, eine Sammlung von Instrumentalmusik, auf deren Frontispiz als Verkaufsort das Haus des Komponisten in Fetter Lane angegeben wird, das Dowland für sich und seine Familie erworben hatte. Mit der Widmung von *Lachrimae* an Königin Anne, die Frau Christian IV. von Dänemark und Schwester des in England regierenden James I., dürfte Dowland neuerlich Hoffnungen auf eine Stelle am englischen Hof verbunden halten.

Sebastian Klotz

Epitaph

In Hans Werner Henzes musikalisches Schaffen dominieren bei Weitem die großen repräsentativen musikalischen Gattungen mit ihrer reich differenzierten instrumentalen Farbpalette, Oper und Musiktheater im weiteren Sinne, Ballett, Solokantate sowie Musik für groß besetztes Orchester oder großes Ensemble. Kammermusik dagegen durchzieht zwar das Schaffen des Komponisten von Anbeginn bis heute, blieb aber eigentlich immer nur Nebenschauplatz. Unter den Kammermusikwerken findet sich auch eine beträchtliche Zahl von Gelegenheitskompositionen, die Henze zu besonderen Anlässen schrieb, meist als Hommage an Personen, die ihn kürzer oder länger auf seinem Lebensweg begleiteten. Das Epitaph für Paul Dessau für Violoncello schrieb Henze Ende September 1979 rund drei Monate nach dem Tod des langjährigen Komponistenfreunds. Wie bei manch anderer Widmungskomposition beruht das musikalische Material dieses Stücks auf den als Tonbuchstaben lesbaren Teilen seines Nachnamens d, e, es, es, a (g) und daraus gewonnenen Motiven.

Ulrich Mosch

Capriccio

Die Form dieser Komposition ist klar ersichtlich: Der Hörer mag an die alte (französische) Ouvertüre erinnert sein, mit langsamer Einleitung und schnellem (früher einmal zumeist fugal gesetztem) Hauptteil, ja, es erscheint sogar, wie zur Erinnerung an die alte Form, zum Schluss zumindest eine Reminiszenz an den ruhigen Anfang. Unter diesem Bogen spielt sich nun eine kleine Theaterszene ab, ein Nachtstück, beginnt mit einer liedhaften Pastorale oder Serenade, es muss Abend sein, die Gitarren sind am Werk, die Tenöre und die Verliebten. Die Serenade geht über in eine in heftigen Tönen gehaltene Rede über verschiedene gegensätzliche Gegenstände, wie in einem Kaleidoskop werden sie durcheinandergeworfen, geschüttelt, immerzu scheint die Musik unterwegs nach einem anderen, unvorhergesehenen Ziele, ruhelos, aufgereggt, faunisch, tanzend, gestikulierend, seiltanzend. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die Noten S ACH E(R) die in verschiedensten Erscheinungsformen und mehr oder weniger erkennbar und rondohaft auftreten und sich immer wieder in andere Gestalten verwandeln. Diese Noten wollen an den Dirigenten und Mäzen Paul Sacher erinnern, zu dessen 70. Geburtstag am 28. 4. 1976 ein Fragment des Capriccio verfasst wurde, dessen Ausarbeitung nun in der hier vorliegenden Konzertifassung vorliegt.

Hans Werner Henze

Being beauteous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des blessures écarlates et noires éclatent dans les chaires superbes.

Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. Ô la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

Vor einer Landschaft

Vor einer Landschaft aus Schnee ein Wesen von hoher, schöner Gestalt. Dunkel kreisende Musik, Gezisch des Todes heben den wunderbaren Körper empor – groß und erzitternd wie ein Gespenst.

Die lebendigen Farben verblassen plötzlich, werden dunkel, verschwimmen; tanzend trennen sie sich vor der Entscheidung in der Landschaft. Dabei reißen sie Wunden auf, purpurne und schwärzliche Wunden in dem herrlichen Fleisch. erschauernd und erdröhnend beginnt das Fühlen sich mit jenem tödlichen Gezisch, jener dumpfen Musik überströmen zu lassen, die die Welt – wie weit hinter uns! – über unsere Mutter, die Schönheit, ausschüttet: Da sinkt sie zurück, – bäumt sich auf, und siehe! wir sind mit einem neuen Leib geschmückt, mit einer neuen Liebe angetan! O das silberbleiche Antlitz von Asche, o der goldne Schild des Haars, die Arme aus Kristall: Göttliche Gestalt, der ich mich hinopfern muß durch das Gitter der Zweige mich drängend, – durch die leichte Luft - schwebend!

aus: Arthur Rimbaud *Les Illuminations* (1872/73)

Das Gedicht *Being Beauteous*, das der gleichnamigen Kantate für Koloratursopran, Harfe und vier Violoncello (1963) zugrunde liegt, stammt aus der berühmten Sammlung >>Les Illuminations<< [Die Farbstiche] (1872/73) von Arthur Rimbaud selbst gewählt und korrespondiert mit dem einzigen weiteren fremdsprachigen Titel der Sammlung, >>Fairy<<, der ebenfalls über einem Gedicht, das die Schönheit besingt, steht. Die hiermit gegebene sprachliche Entrücktheit ist bereits ein Hinweis auf den Grundgedanken des Gedichts, dass nämlich das Schöne nur noch in der Ferne zu imaginieren sei, die nahe, wirkliche Welt dagegen es der Zerstörung unterwirft. Der Komponist entrückt das Bild der >>schönen Gestalt<< (>>Être de Beauté<<) durch ein tonales Stilzitat, das seiner atonalen Umgebung (Basis sind zwei >>tunes<<: e-c-h-f-des-a-as-g-fis-f-e-b-d-cis-h-c und b-d-c-a-as-h-d-b-es-c-fis-cis) in gleicher Weise entfremdet erscheint wie der englische Titel der französischen Sprache. Dem Koloratursopran, der die >>schöne Gestalt<< vor dem Hintergrund eines Schneefeldes besingt, wird gleichsam ein Teppich durch eine g-moll-Fläche bereitet, der mit Lamentofiguren wie aus

einer barocken Passion durchsetzt ist. – Der Gesamteindruck von *Being Beateous* ist der von Hitze und Kühle zugleich. Schon das Ensemble der Instrumente sorgt für diese unterschiedlichen Temperaturempfindungen. Vier solistisch geführte, oft *espressivo* in hohen Lagen spielende Celli werden mit dem eher unsinnlichen, quasi objektiven Klang der Harfe konfrontiert. So ätherisch, wie das Stück beginnt, so endet es auch: Der Folge vereinzelte Töne und Intervalle am Anfang entsprechen die völlig körperlosen Klanggesten des instrumentalen Nachspiels. Denkt man an die seltsame Zeile des Gedichts, die in wörtlicher Übersetzung lautet >>Unsere Knochen sind mit einem neuen Leib der Liebe bekleidet<<, dann lassen die ersten und letzten Takte von *Being Beateous* eher an bleiches Gebein denn an amouröses Fleisch denken. Nicht das >>Schön-Sein<<, sondern das >>Schön-Sterben<< war die heimliche Devise der französischen Symbolisten.

Die dem inneren Tonempfinden komplementären Werkzeuge sind späteren Datums, verwurzelt und tradiert bereits in Kulturgeschichte. Instrumentalmusik geht deshalb aus Vokalmusik hervor. In diesem Sinne war es für den die mannigfaltigsten Genres der Klangwelt auslotenden Komponisten Henze immer axiomatisch, dass am Anfang buchstäblich das Wort war. >>Reine Musik<<, unabhängig vom menschlichen Wahrnehmungsraum, vermochte ihm einzig eine spekulative, wohl eigentlich nur fiktive Größe zu sein. Henze wagte in seiner musikgenealogischen *comédie humaine* ein durchaus radikal formuliertes Wort: >>Auf mich wirken Symphonik und Kammermusik wie Konzepte und Formen einer Vokalmusik ohne Menschenstimmen, sie sind instrumentale Gesangsszenen, Arien, Motetten und Kanzonen. Ich höre den Gesang von Instrumenten, höre Geschrei, Wimmern, Heulen und Zähneklappern, Schmeicheln, Schnurren, Flüstern, es wird gedroht, beschwichtigt, alles wortlos, aber doch ganz eloquent und, wie ich denke, unmissverständlich.<< (H.W. Henze, *Sprachmusik, eine Unterhaltung*, in: *Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik IV*, Frankfurt 1990, S.10)

Henze erinnerte sich gelegentlich an Paul Valerys These, wonach der mit dem Sprechen nicht auskommende Mensch zu singen beginnt. Musik, verstanden nicht nur als Desiderat des Wortes, sondern als dessen Transzendierung in eine tiefere semantische Dimension, kompensiert demnach einen Mangel.

Norbert Abels

Die Künstler

Françoise Friedrich begann 1974 in ihrer Heimatstadt Marseille ihre Ausbildung als Harfenistin. Der weitere Weg führte sie 1982 nach Paris, ans Conservatoire National Supérieur de Musique zu Professor Gerard Devos. Dort schloss sie ihr Studium mit dem Premier Prix ab und arbeitete im Anschluss mit Jacqueline Borot weiter. 1987 gewann sie den 1. Preis im Internationalen Harfenwettbewerb von Gargilesse und zwei Sonderpreise für die beste Interpretation von Ravel und Taina. Seit 1990 ist die Künstlerin Soloharfenistin des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters und ist u.a. als Gast bei den Berliner Philharmonikern oder dem Orchestre de Paris. Sie lehrt als Professorin an der Hochschule für Musik Paul Hindemith in Frankfurt und hat eine Dozentenstelle bei Jonda.

Die ukrainische Sopranistin **Kateryna Kasper** ist seit der Spielzeit 2012/13 im Opernstudio der Oper Frankfurt, wo sie bereits 2011 ihr Debüt mit der Stimme des Waldvogels (*Siegfried*) gab. 2012 sang sie Bellangère (*Ariane et Barbe-Bleue*), darauf folgten u.a. Belinda (*Dido and Aeneas*, auch beim Gastspiel der Oper Frankfurt auf dem Edinburgh Festival) und Anima in Cavalieris *Rappresentazione di anima e di corpo*. 2013/14 ist sie in den Neuproduktionen von *Rusalka*, Telemanns *Orpheus* und *Der goldene Drache* zu erleben und tritt als Pamina / Papagena (*Die Zauberflöte*) sowie als Angelica (*Orlando furioso*) auf. In Meisterkursen arbeitete sie u.a. mit Helmut Deutsch. Erste Wettbewerbserfolge feierte sie 2010 bei der „International „Vocal Competition ‘s-Hertogenbosch“ in Holland und 2011 bei der „Queen Sonja International Music Competition“ in Oslo. 2012 folgte der „Trude-Eipperle-Rieger-Liedpreis“.

Andrea Wolf absolvierte nach dem Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft und Sprachwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München eine Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule. Danach war sie 15 Jahre an verschiedenen Theatern fest engagiert, darunter die Münchner Kammerspielen, das Staatstheater Oldenburg sowie das Staatstheater Saarbrücken. In den vergangenen Jahren spielte sie bei den Sommerfestspielen u.a. in Bad Vilbel und als Gast an Theatern in Düsseldorf, Frankfurt, Koblenz und Bregenz. Außerdem wirkt sie in Fernsehproduktionen wie u.a. *Tatort* oder *Ein Fall für Zwei* mit und ist als Moderatorin sowie als Rundfunksprecherin tätig.

Textnachweise

Petersen, Peter, >>Hans Werner Henze 1926-2012, Nachruf auf einen großen Komponisten und passionierten Sozialisten<<, in: *Das Argument* 300, 54. Jahrgang, 2012, Heft 6;

Petersen, Peter, >>Hans Werner Henze<<, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Ludwig Fischer, Band 8, Bärenreiter Kassel/ Metzler, Stuttgart 2002;

Petersen, Peter, >>Hans Werner Henze<<, in: *Komponisten der Gegenwart (KdG)*, hg. von Hanns-Werner Heister u. Walter-Wolfgang Sparrer, Edition Text und Kritik, 12/12, Berlin 2012;

Klotz, Sebastian, >>John Dowland<<, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. von Ludwig Fischer, Band 5, Bärenreiter Kassel/ Metzler, Stuttgart 2001