

AUF
Liebe
LIEBE

UND
Tod
TOD

Johannes Brahms (1833-1897)

Liebeslieder. Walzer op. 52

Nr. 1, 2, 5, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 15

für gemischten Chor und Klavier zu vier Händen

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Danse macabre op. 40

für Klavier zu vier Händen

Peter Cornelius (1824-1874)

Trauerchöre op. 9 für Männerchor a cappella

Grablied, Nr. 4

Mitten wir im Leben, Nr. 3

Peter Cornelius

Absolve Domine für Männerchor a cappella

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane de la belle au bois dormant

für Klavier zu vier Händen

Franz Schubert (1797-1828)

Ständchen op. 135

für Frauenchor, Klavier und Mezzosopransolo

Robert Schumann (1810-1856)

Der Wassermann für Frauenchor a cappella

Lied op. 29, Nr. 2 für Frauenchor und Klavier

Maurice Ravel (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

für Klavier zu vier Händen

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942)

Werke für gemischten Chor a cappella

Venevil

Juninatt

Killebukken

Stemning

Lokkeleg

Kronenchor Friedrichstadt

Alexandra Bartfeld, Klavier

Matteo Gobbin, Klavier

Catrin Fischer, Mezzosopran

Leitung: Marie Eumont

Samstag, 21. November 2015

Paul-Natorp-Gymnasium Friedenau

Sonntag, 22. November 2015

Krönungskutschen-Saal, Neuer Marstall

Auf Liebe und Tod

Erst war die Idee: Liebesliederwalzer. Dann kam der Termin: Totensonntag. Große Entrüstung: das geht gar nicht! Dann Innehalten: doch, das geht, geht gut! Eigentlich sogar ausgesprochen angebracht, „im Angesicht des Todes“ auf das Leben zu verweisen. Schließlich ist die Trauer über die Verstorbenen nicht „nur“ das Bewusstmachen unseres eigenen Verlustes; wenn wir uns an die Toten erinnern, erinnern wir uns doch immer auch an das Leben mit ihnen, an Liebe, Freude, Feste und Tanz. Also: Liebeslieder für die Toten statt Totenlieder für die Lieben.

So verbindet, verwebt das Programm, das unsere Chorleiterin Marie Eumont zusammengestellt hat, die Kontraste Trauer und Freude, Liebe und Schmerz zu einer Einheit, in der sich unser Leben im Totengedenken reflektiert.

„Mitten wir im Leben sind, von dem Tod umfungen“, so bringt es der Luther-Text, von Peter Cornelius gesetzt, auf den Punkt. Nicht theologisch, aber mystisch-romantisch beschreibt auch Schumanns *Wassermann* das „Sich-plötzlich-vom-Fest-verabschieden-Müssen“. Die Liebe als das Leben in Bewegung, im Tanz haltendes Mysterium; vielleicht kann man so das Kernmotiv von Johannes Brahms' *Liebeslieder. Walzer* op. 52 von 1868 umreißen. Mit seiner Sammlung von Volksdichtungen aus Osteuropa, nachgedichtet von Georg Friedrich Daumer, suchte er wie etliche seiner Zeitgenossen den „Volkston“ als das Ehrliche, Authentische, das die Kunst mit dem „wahren Leben“ verbindet. Auch hier kippt der Walzerrhythmus immer häufiger ins Dramatische, beginnt nicht nur von Liebe, sondern auch von Enttäuschung, Trauer und Verlust zu erzählen. Und nicht zuletzt versucht der schwedische Komponist Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) in seinen Chorstücken nach spätromantischen bis expressionistischen Dichtungen aus Schweden, Norwegen und Dänemark, die Liebe und das Leben der Menschen in den Rhythmus, in Werden und Vergehen der Natur einzubinden:

Till sankte Hans är det lekar och dans,

Men sedan tror jag knappast att hon flätar sin krans.

Bis zum Sankt Hans ist es Spiel und Tanz.

Aber dann glaub' ich kaum, dass sie flicht ihren Kranz.

Wir haben diesem Programm einen Text vorangestellt, den wir für unser Thema allzu passend fanden: Johann Peter Hebels Erzählung *Unverhofftes Wiedersehen*, oftmals als eine der schönsten Liebesgeschichten aller Zeiten bezeichnet. Warum? Vielleicht, weil sie die Liebe beschreibt, die über den Tod hinausgeht.

Johann Peter Hebel

Unverhofftes Wiedersehen

In Falun in Schweden küsste vor guten fünfzig Jahren und mehr ein junger Bergmann seine junge hübsche Braut und sagte zu ihr: „Auf Sankt Luciä wird uns unsere Liebe von des Priesters Hand gesegnet. Dann sind wir Mann und Weib und bauen uns ein eigenes Nestlein.“ - „Und Friede und Liebe soll darin wohnen“, sagte die schöne Braut mit holdem Lächeln, „denn du bist mein Einziges und Alles, und ohne dich möchte ich lieber im Grab sein, als an einem anderen Ort.“ Als sie aber vor St. Luciä der Pfarrer zum zweitenmal in der Kirche ausgerufen hatte: „So nun jemand Hinder-nis wüsste anzuzeigen, warum diese Personen nicht möchten ehelich zusammenkommen“, da meldete sich der Tod. Denn als der Jüngling den andern Morgen in seiner schwarzen Bergmannskleidung an ihrem Haus vorbeiging, der Bergmann hat sein Totenkleid immer an, da klopfte er zwar noch einmal an ihrem Fenster und sagte ihr guten Morgen, aber keinen Abend mehr. Er kam nimmer aus dem Bergwerk zurück, und sie säumte vergeblich selbigen Morgen ein schwarzes Halstuch mit rotem Rand für ihn zum Hochzeitstag, sondern als er nimmer kam, legte sie es weg und wein-te um ihn und vergaß ihn nie. Unterdessen wurde die Stadt Lissabon in Portugal durch ein Erbeben zerstört, und der Siebenjährige Krieg ging vorüber, und Kaiser Franz der Erste starb, und der Jesuitenorden wurde aufgehoben und Polen geteilt, und die Kaiserin Maria Theresia starb, und der Struensee wurde hingerichtet, Amerika wurde frei, und die vereinigte französische und spanische Macht konnte Gibraltar nicht erobern. Die Türken schlossen den General Stein in der Vetera-ner Höhle in Ungarn ein, und der Kaiser Joseph starb auch. Der König Gustav von Schweden eroberte rus-sisch Finnland, und die Französische Revolution und der lange Krieg fing an, und der Kaiser Leopold der Zweite ging auch ins Grab. Napoleon eroberte Preu-ßen, und die Engländer bombardierten Kopenhagen, und die Ackerleute säeten und schnitten. Der Müller mahlte, und die Schmiede hämmerten, und die Berg-leute gruben nach Metalladern in ihrer unterirdischen Werkstatt. Als aber die Bergleute in Falun im Jahr 1809 etwas vor oder nach Johannis zwischen zwei Schach-ten eine Öffnung durchgraben wollten, gute dreihun-dert Ellen tief unter dem Boden, gruben sie aus dem Schutt und Vitriolwasser den Leichnam eines Jünglings heraus, der ganz mit Eisenvitriol durchdrungen, sonst aber unverwest und unverändert war; also dass man seine Gesichtszüge und sein Alter noch völlig erkennen konnte, als wenn er erst vor einer Stunde gestorben,

oder ein wenig eingeschlafen wäre an der Arbeit. Als man ihn aber zu Tag ausgefördert hatte, Vater und Mutter, Gefreundete und Bekannte waren schon lange tot, kein Mensch wollte den schlafenden Jüng-ling kennen oder etwas von seinem Unglück wissen, bis die ehemalige Verlobte des Bergmanns kam, der eines Tages auf die Schicht gegangen war und nimmer zurückkehrte. Grau und zusammengeschrumpft kam sie an einer Krücke an den Platz und erkannte ihren Bräutigam; und mehr mit freudigem Entzücken als mit Schmerz sank sie auf die geliebte Leiche nieder, und erst als sie sich von einer langen heftigen Bewegung des Gemüts erholt hatte, „es ist mein Verlobter“, sagte sie endlich, „um den ich fünfzig Jahre lang getrauert hatte und den mich Gott noch einmal sehen lässt vor meinem Ende. Acht Tage vor der Hochzeit ist er unter die Erde gegangen und nimmer heraufgekommen.“ Da wurden die Gemüter aller Umstehenden von Wehmut und Tränen ergriffen, als sie sahen die ehemalige Braut jetzt in der Gestalt des hingewelkten kraftlosen Alters und den Bräutigam noch in seiner jugendlichen Schöne, und wie in ihrer Brust nach 50 Jahren die Flamme der jugendlichen Liebe noch einmal erwachte; aber er öffnete den Mund nimmer zum Lächeln oder die Augen zum Wiedererkennen; und wie sie ihn end-lich von den Bergleuten in ihr Stüblein tragen ließ, als die Einzige, die ihm angehöre und ein Recht an ihm habe, bis sein Grab gerüstet sei auf dem Kirchhof. Den andern Tag, als das Grab gerüstet war auf dem Kirchhof und ihn die Bergleute holten, schloss sie ein Kästlein auf, legte sie ihm das schwarzseidene Hals-tuch mit roten Streifen um und begleitete ihn alsdann in ihrem Sonntagsgewand, als wenn es ihr Hochzeits-tag und nicht der Tag seiner Beerdigung wäre. Denn als man ihn auf dem Kirchhof ins Grab legte, sagte sie: „Schlafe nun wohl, noch einen Tag oder zehen im kühlen Hochzeitbett, und lass dir die Zeit nicht lange werden. Ich habe nur noch wenig zu tun und komme bald, und bald wird's wieder Tag. - Was die Erde einmal wieder gegeben hat, wird sie zum zweitenmal auch nicht behalten“, sagte sie, als sie fortging und sich noch einmal umschaute.

Johannes Brahms (1833-1897) wurde gerne als „Traditionalist“ bezeichnet, da er sich in seinen Kompositionen in hohem Maße an die klassischen Formen anlehnte - seine späten Kompositionen weisen jedoch bereits Merkmale der Auflösung der Tonalität auf und lassen an die Tonsprache des frühen Schönberg denken.

Die *Liebeslieder. Walzer* op. 52 wurden 1868 komponiert, in einer Zeit, als Brahms sich in Baden-Baden aufhielt – inspiriert durch die Nähe der von ihm als Musikerin und Frau geliebten und bewunderten Clara Schumann. Kurz zuvor hatte er ein Arrangement von 20 Ländlern von Franz Schubert für Klavier zu vier Händen vollendet. In seinen Liebesliederwalzern (der erste enthält die Anweisung „Im Ländlertempo“) klingt der Ländler durch bewegte lebendige Achtelnoten in den Klavierparts deutlich an. Synkopen und Hemiolien geben dem schwingenden 3/4-Takt eine sprühende Lebendigkeit.

Ursprünglich waren die Liebesliederwalzer für vier Singstimmen solo und Klavier vorgesehen. Brahms wehrte sich gegen die Idee, die Kompositionen chorisch aufzuführen, ließ sich aber umstimmen. Es folgte eine Fassung für Klavier zu vier Händen ohne Gesang (op. 52 a), die in vielen Details von der Originalausgabe abweicht.

Die Texte zu den Liebesliederwalzern stammen aus der Sammlung *Polydora* von Georg Friedrich Daumer (1800-1875) und beruhen inhaltlich auf russischen, polnischen und ungarischen Volksdichtungen. Hier hat Brahms eine nicht besonders gehaltvolle Textgrundlage durch die inspirierten Vertonungen vor der endgültigen Vergessenheit bewahrt.

1

Rede Mädchen, allzu liebes,
das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke,
diese wilden Glutgefühle!
Willst du nicht dein Herz erweichen,
willst du eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne,
oder willst du, daß ich komme?
Rasten ohne traute Wonne,
nicht so bitter will ich büßen,
komme nur, du schwarzes Auge,
willst du, daß ich komme
wenn die Sterne grüßen?

2

Am Gesteine rauscht die Flut,
heftig angetrieben;

wer da nicht zu seufzen weiß,
lernt es unterm Lieben.

5

Die grüne Hopfenranke,
sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
so traurig ist ihr Sinn!
Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?
Wie höbe sich die Ranke,
der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
wenn ihr der Liebste weit?

4

Wie des Abends schöne Röte
möcht ich arme Dirne glühn,
einem, einem zu Gefallen
sonder Ende Wonne sprühn.

6

Ein kleiner hübscher Vogel nahm den Flug
zum Garten hin da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte so wie der.
Leimruten Arglist,
lauert an dem Ort,
der arme Vogel
konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte doch, ich täte nicht wie der.
Der Vogel kam
in eine schöne Hand,
da tat es ihm,
dem Glücklichen nicht an.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

8

Wenn so lind dein Auge mir und so lieblich schauet,
jede letzte Trübe flieht, welche mich umgrauet.
Dieser Liebe schöne Glut, laß sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich, so treu dich ein Andrer lieben.

9

Am Donaustrande, da steht ein Haus,
da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen, es ist wohl gut gehegt,
zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt.

Zehn eiserne Riegel das ist ein Spaß,
die spreng ich als wären sie nur von Glas.
Am Donaustrande...

11

Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten;
alles wissen sie so giftig auszudeuten.
Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe,
bin ich still, so heißt's ich wäre irr aus Liebe.
Nein,...

12

Schlosser auf, und mache Schlösser ohne Zahl,
denn die bösen Mäuler will ich schließen allzumal!

14

Sieh, wie ist die Welle klar, blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist, liebe du mich wieder.

15

Nachtigall, sie singt so schön, wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz, küsse mich im Dunkeln.

Der französische Komponist, Organist, Pianist und Musikwissenschaftler **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) wird als Postromantiker kategorisiert. Er hat zwölf Opern, viele Oratorien, fünf Symphonien und zahlreiche Werke für Kammerorchester und Chor komponiert, ist aber vor allem für seinen *Karneval der Tiere* bekannt.

Die *Danse macabre* komponierte Saint-Saëns 1872 nach einem Gedicht von Henri Cazalis zunächst als Melodie, die eine fröhliche Morbidität mit irrationalen und sarkastischen Elementen verwob. Später wurde das Stück orchestriert und u. a. für zwei Klaviere arrangiert. Ende des Mittelalters war das Motiv der Danse macabre, des Totentanzes, sehr en vogue. Allegorien des Todes oder der Totenzüge stellen oft Skelette dar, die die Lebendigen zum Grabe begleiten. Zwischen Glück und Unglück, Lebendigen und Toten, Ernsthaftigkeit und Komik ist die Grenze durchlässig, der Tod tanzt mit den Lebenden, ihr Körper ist ein „lebendiges Gerippe“.

Ende des 19. Jahrhunderts erfuhr die Danse macabre neue Beliebtheit. Saint-Saëns fügt in seinem Stück einer fröhlichen Melodie Dissonanzen hinzu, die eine spöttische Ironie enthüllen. Seine *Danse macabre* ist vor allem eine Kunst der Variation und der Verschiebung; das musikalische Thema wird wiederholt, aber von Mollakkorden und Rhythmusänderungen begleitet, die dem Stück eine makabre Dimension verleihen.

Das Leben scheint unverändert (heute ist Festtag und Ball), aber die Toten tanzen mit, und es kommt den Lebenden vor, als sähen sie sich in einem Zerrspiegel – die Melodie kehrt immer leicht verzerrt wieder zurück.

Peter Carl August Cornelius (1824-1874) war ein spätromantischer Dichter und Komponist, dessen kompositorisches Schaffen sowohl geistliche als auch weltliche Literatur umfasst. Geboren wurde er in Mainz. Bevor er in den Jahren 1844 bis 1846 in Berlin Komposition studierte, war er als Schauspieler tätig. Cornelius gilt als Verfechter der sog. „Neudeutschen Schule“, einem Musikerkreis hauptsächlich um Richard Wagner und Franz Liszt. Besonderes Augenmerk richteten die Vertreter dieses Kreises – in Opposition unter anderem zu Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johannes Brahms und Robert Schumann – auf die Programmmusik und das Wagner'sche Musikdrama. Der Schwerpunkt von Cornelius' Schaffen lag auf Vokalkompositionen. Mehr als die Hälfte davon sind Vertonungen eigener Texte. Unverkennbar und beinahe einzigartig ist Cornelius' Gespür für die Erzeugung von Stimmungen sowie ein meisterliches Ineinandergreifen von Wort und Musik. Seine Männerchöre dürfen wohl zu den bedeutendsten des 19. Jahrhunderts gezählt werden.

Die *Trauerchöre* op. 9 komponierte Cornelius im Herbst 1869 in Bayerbrunn und München. Gewidmet ist der Gesamtzyklus Cornelius' Freund und Chormeister in Leipzig, Carl Riedel. Aus dem Gesamtwerk für Männerchor zeichnen sich die zu Gehör gebrachten Nummern 3 und 4 durch eine besondere Intimität und Intensität aus.

Die Nummer 3, *Mitten wir im Leben*, ist eine freie Bearbeitung des mittelalterlichen *Media vita in morte sumus* von Notker Balbulus (ursprünglich St. Gallen, 9. Jahrhundert) in der Textfassung des Reformators Martin Luther.

Die Nummer 4, *Pilger auf Erden*, verwendet in ihrer Tonsprache teilweise Schuberts berühmtes Lied *Der Tod und das Mädchen* nach dem Streichquartett d-moll, D 810. Der Text stammt aus Cornelius' eigener Feder.

Grablied

Pilger auf Erden, so raste am Ziele,
hier labe dich Frieden nach langer Fahrt.
Was auch dein Herzweh, was auch dein Leid war,
heilenden Balsam gab dir der Tod.
Pilger auf Erden, vom Wandern ermattet,
nun ruhe im Schoße der Erde aus.

Pilger auf Sternen, unsterbliche Seele,
du schwebest zum Himmel auf gold'nem Pfad.
Badest im Glanzmeer göttlicher Klarheit,
nur, was dem Staub war, gabst du dem Staub.
Pilger auf Sternen, die Träne der Sehnsucht
geleite zur ewigen Heimat dich.

Mitten im Leben

Mitten wir im Leben sind
mit dem Tod umfängen.
Wer ist da, der Hülfe tu'
dass wir Gnad erlangen?
Das bist du, Herr, alleine.
Uns reuet unsre Missetat,
die dich, Herr, erzürnet hat.
Heiliger Herre Gott,
heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland,
du ewiger Gott:
lass uns nicht versinken
in der bittren Todesnot.
Kyrie eleison.

Mitten in dem Tod anficht
uns der Hölle Rachen.
Wer will uns aus Nöten
frei und ledig machen?
Das tust du, Herr, alleine.
Es jammert dein Barmherzigkeit
unser Sünd' und großes Leid.
Heiliger Herre Gott,
heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland,
du ewiger Gott:
lass uns nicht verzagen
vor der tiefen Höllenglut.
Kyrie eleison.

Mitten in der Höllenangst
unsre Sünd' uns treiben.
Wohin soll'n wir fliehen dann,
dass wir mögen bleiben?
Zu dir, Heiland, alleine.
Vergossen ist dein teures Blut,
das g'nug für die Sünde tut.
Heiliger Herre Gott,
heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland,
du ewiger Gott:
lass uns nicht entfallen
von des rechten Glaubens Trost.
Kyrie eleison.

Die Motette *Absolve Domine* komponierte Cornelius im Oktober 1852, womit sie seinem Frühwerk zugerechnet werden kann. Der Text ist Bestandteil des Requiems aus der katholischen Liturgie. Die in der Vergangenheit oftmals vertretene Vermutung, dass diese Motette Teil eines verlorenen Requiems für Männerchor a capella sei, kann durch den aktuellen Forschungsstand indes nicht gestützt werden.

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum.
Et gratia tua illis succurrente, mereantur evadere iudicium ultionis.

Befreie, o Herr, die Seelen aller verstorbenen Gläubigen von jeder Fessel der Schuld.
Deine Gnade komme ihnen zu Hilfe, auf dass sie entinnen dem Rachegerichte.

Maurice Ravel (1875-1937) war neben Claude Debussy der wichtigste französische Komponist seiner Zeit und Vertreter des Impressionismus. Sein vielfältiges Werk ist geprägt von verschiedenen Inspirationen, von Couperin und Rameau, über Zigeuner- und spanische Musik bis zum Jazz. So beliebt wie kritisiert, verfehlte er viermal den Prix de Rome, lehnte alle öffentlichen Stellen ab und 1920 auch die Aufnahme in die Ehrenlegion (Légion d'honneur). *Pavane pour une infante défunte* (Pavane für eine Tote Prinzessin), 1899 ist eine Hommage an den berühmten langsamen Tanz, die Pavane, die seit dem 14. Jahrhundert am spanischen Hof praktiziert wurde. Ravel erklärt zu seinem Stück, es sei „keine Trauerklage für ein totes Kind, sondern eine Vorstellung von einer Pavane, wie sie vielleicht von so einer kleinen Prinzessin in einem Gemälde von Velázquez getanzt wurde“. Der Titel wurde oft kommentiert, und Ravel erklärte, ihn wegen der poetischen Alliteration gewählt zu haben. Die schmachthafte Melodie, die „recht zart, aber mit breiten Klängen“ gespielt werden soll, wurde zehn Jahre später orchestriert, da Ravel den feierlichen Unterton des Tanzes unterstreichen wollte.

Pavane de la belle au bois dormant (Dornröschen) ist das erste der 1908 komponierten *Les contes de ma mère l'oye* (Geschichten von meiner Mutter, der Gans), fünf Stücke für Klavierschüler. Das schlichte, fast schmucklose Werk führt uns in eine imaginäre Welt. „Kindlich' und ‚geistreich' sind für Ravels Mutter Gans Schlüsselbegriffe. Ravel taucht seine Märchen in eine bizarre Klangwelt von fast überirdischer Schönheit.

Mit vielen leeren Intervallen, mit Quartan, Quinten und Oktaven also, und modalen Melodien, die fast mittelalterlich anmuten, evoziert er das Gefühl von Zeitlosigkeit.“ (Björn Gottstein, 2012). 1910 schrieb Ravel eine Orchesterfassung der *mère l'oye* und veröffentlichte zwei Jahre später sogar eine leicht veränderte szenische Fassung als Maskenball. Thema sind auch in diesem Stück Tanz und Tod.

Im Juli 1827 komponierte **Franz Schubert** (1797-1828) das *Ständchen* (D 920) für Alt, Chor und Klavier auf einen Text des Dichters Franz Grillparzer. Es entstand dabei zunächst die Fassung mit Männerchor, die Schubert dann mit Blick auf die erste Aufführung am 11. August 1827 bei einem Geburtstagsständchen im privaten Rahmen für die zur Verfügung stehenden Sängern durch Frauenstimmen ersetzte. Gewidmet ist es Louise Gosmar, der späteren Gattin Leopold Sonnleithners, der ein Gönner Schuberts (und auch Beethovens) war. In der ersten Schubert-Biografie von Heinrich Kreissle von Hellborn heißt es dazu recht bildreich: „Schubert nahm das Gedicht in die Hand, zog sich in eine Fensternische zurück, schob, wie dies seine Art war, wenn er in der Nähe sehen wollte, die Brille gegen die Stirn hinauf, las die Verse ein paar Mal aufmerksam durch und sagte dann lächelnd: Ich hab's schon, es ist schon fertig und es wird recht gut werden.“

Ständchen

Zögernd leise

In des Dunkels nächt'ger Stille/Hülle

Sind wir hier;

Und den Finger sanft gekrümmt,

Leise, leise pochen wir

An des Liebchens Kammertür.

Doch nun steigend,

Schwellend, schwellend, hebend

Mit vereinter Stimme, Laut

Rufen aus wir hochvertraut;

Schlaf du nicht,

Wenn der Neigung Stimme spricht!

Sucht' ein Weiser nah und ferne

Menschen einst mit der Laterne;

Wieviel seltner dann als Gold

Menschen uns geneigt und hold?

Drum, wenn Freundschaft, Liebe spricht

Freundin, Liebchen, schlaf du nicht!

Aber was in allen Reichen

Wär' dem Schlummer zu vergleichen?

Drum statt Worten und statt Gaben

Sollst du nun auch Ruhe haben.

Noch ein Grüßchen, noch ein Wort,

Es verstummt die frohe Weise,

Leise, leise schleichen wir uns fort.

Die letzten Jahre im Leben **Robert Schumanns** (1810-1856), der nur 46-jährig in Endenich bei Bonn starb, waren zugleich seine schaffensreichsten. Vor allem in Dresden, wohin er Ende 1844 zog, entstand nach schweren Jahren künstlerischer und privater Krisen und gesundheitlicher Beeinträchtigung eine Reihe bedeutender Orchester- und Bühnenwerke. In Dresden und in der Sächsischen Schweiz erfreute Schumann sich an der Geborgenheit des biedermeierlichen Lebens, an Wanderungen und am volkstümlichen Ton. Dort entstanden auch die acht romantischen Lieder für Frauenstimmen und Klavier. Schumann schuf diesen Zyklus 1849, nachdem er im Jahr zuvor in Dresden den Verein für Chorgesang, ein Laienensemble, gegründet hatte und seither leitete. Diese Lieder galten als „feinster, innerlichster Schumann, der in dem jüngeren Meister verwandte Saiten widerhallen ließ. Eine stets sehr dankbare Aufgabe für fähige Frauen-Chorvereine“ (Walter Abendroth, München, 1935). *Der Wassermann*, die Vertonung eines Textes von Julius Kerner, erzählt das traurige Schicksal einer von einem unbekanntem Jüngling in stolzem Kleid beim traditionellen Tübinger Tanz in des Neckars Tiefen entführten Jungfrau, die Mutter, Vater und Schwestern nie wiedersehen wird.

Der Wassermann

Es war in des Maien mildem Glanz,

da hielten die Jungfern von Tübingen Tanz.

Sie tanzten und tanzten wohl allzumal
um eine Linde im grünen Tal.

Ein fremder Jüngling, in stolzem Kleid,
sich wandte bald zu der schönsten Maid;

er reicht ihr dar die Hände zum Tanz,
er setzt ihr auf's Haar einen meergrünen Kranz.

„O Jüngling! Warum ist so kalt dein Arm?“

„In Neckars Tiefen, da ist's nicht warm.“

„O Jüngling! Warum ist so bleich deine Hand?“

„In's Wasser dringt nicht der Sonne Brand!“

Er tanzt mit ihr von der Linde weit:

„Laß Jüngling! Horch, die Mutter mir schreit!“

Er tanzt mit ihr den Neckar entlang:

„Laß Jüngling! Weh! Mir wird so bang!“

Er fasst sie fest um den schlanken Leib:
„Schön' Maid, du bist des Wassermanns Weib!“
Er tanzt mit ihr in die Wellen hinein!
„O Vater und du, o Mutter mein!“
Er führt sie in seinen kristallinen Saal
„Ade, ihr Schwestern allzumal,
Ade, Ade!“

Neben Heinrich Heine ist Emanuel Geibel der von Robert Schumann meistvertonte Dichter. Von ihm stammt auch der Text des hier aufgeführten Stückes *Lied* für Frauenchor und Klavier, op. 29, das Schumann in seinem Hochzeitsjahr 1840 komponierte. Anders als Heine ist der vor 200 Jahren geborene Lübecker Stadtdichter und Ehrenbürger Geibel heute nahezu in Vergessenheit geraten, obwohl auch „Der Mai ist gekommen“ aus seiner Feder stammt.

Lied

In meinem Garten die Nelken
mit ihrem Purpurstern
müssen nun alle verwelken,
denn du bist fern.

Auf meinem Herde die Flammen
die ich bewacht so gern,
sanken in Asche zusammen,
denn du bist fern.

Die Welt ist mir verdorben,
mich grüßt nicht Blume, nicht Stern,
mein Herz ist lange gestorben,
denn du bist fern.

Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) studierte am Stockholmer Musikkonservatorium Orgel, Klavier, Harmonielehre und Komposition und lehrte diese Fächer anschließend an der Dresdner Musikschule. Während dieser Zeit schrieb er als Musikkritiker für die schwedische Tageszeitung *Dagens Nyheter*. Peterson-Berger ist einer der wichtigsten Vertreter der schwedischen Nationalromantik und tief verwurzelt im „Skandinavismus“ mit seiner Liebe zur Natur, zur Heimat und zur schwedischen Provinz. Entscheidende Impulse erhielt er auch vom deutschen Kulturkreis (H. Heine, J. W. von Goethe). Energisch wandte er sich gegen die gekünstelten Formen der musikalischen Moderne.

Als Komponist von Klavierstücken, Sololiedern und Chorwerken wurde Peterson-Berger erfolgreich. Seine Sololieder gehören zu den herausragenden der schwedischen Romanzenkunst. Bei der Auswahl der Liedtexte griff er vor allem auf Vorlagen von dänischen und norwegischen Dichtern, aber auch von Nietzsche, Goethe und Heine zurück.

Venevil

Björnstjerne Björnson (NO), Text: schwedisch

Hon Venevil dansade lätt, på fot sin hjärtevän emot.
Han sjöng så det hördes genom socknar sju;
God morgon du!
Och skogens alla vakor de sjöngo i ett nu:
Till sankte Hans är det lekar och dans,
Men sedan tror jag knappast att hon flätar sin krans.

*Sie, Venevil, tanzte leicht,
auf den Füßen zu ihrem Liebsten hin.
Er sang, dass es durch sieben Gemeinden klang:
Guten Morgen Du!
Und alle Singdrosseln des Waldes sangen daraufhin:
Bis zum Sankt Hans ist es Spiel und Tanz,
aber dann glaube ich kaum, dass sie flicht ihren Kranz.*

(Prosaübersetzung: Martine Sgard)

Juninatt (Juninacht)

W. Peterson-Berger (SE), frei nach M. Lermontov

En flicka sjöng i grönan skog,
i den stilla, ljusa, juninatt
O i granarnas toppar en vaka slog,
i den stilla, ljusa, juninatt
Vid flickans sång, teg fågeln still;
teg hon, då slog han strax sin drill,
Och denna klang och återklang
i drömljust fjärran ljuvt förklang ...

Vad sjöng väl flickan natten lång,
denna stilla, ljusa, juninatt?
Vad hörde jag tjusad i vakans sång,
denna stilla, ljusa, juninatt?
Den ena sjöng om sol och vår,
den andra om sitt hjärtesar,
Hur denna klang min själ betvang,
jag aldrig, aldrig, glömma kan!

*Ein Mädchen sang im Waldesgrün
in der stillen hellen Juninacht.
Und auf der Tannenspitze, eine Singdrossel schlug,
in der stillen hellen Juninacht.
Beim Gesang des Mädchens schwieg der Vogel still.
Schwieg sie, ertönte prompt sein Triller,
Und dieser Klang und Wiederklang im Traumlicht der
Ferne sacht verklang ...*

(Prosaübersetzung: Martine Sgard)

Killebukken (*Kille-Böckchen*)

Björnstjerne Björnson (NO)

Killebukken, Lammet mit!
skjønt det ofte går tungt og stridt
opefter slette fjelde,
följ kun vakkert din Bjælde!
Killebukken, Lammet mit,
læg så dygtig på skindet dit,
Mor vil ha det i fælden,
som hun syr sig om Kvælden.
Killebukken, Lammet mit,
læg så dygtig på kjødet dit,
vet du det ikke, tuppen,
at mor vil ha det i suppen?

*Killeböckchen, mein Lämmchen,
Auch wenn Du oft so schwer und mühsam
gehst auf den hohen Almen,
Folge brav deinem Glöckchen!
Killeböckchen, mein Lämmchen,
Sieh zu, dass dein Fell schön zulegt –
Mutter will es haben, für das Jäckchen,
das sie sich des Abends näht
Killeböckchen, mein Lämmchen,
Sieh zu, dass dein Fleisch schön zulegt –
Weißt Du denn nicht, Hähnchen,
Dass Mutter will es haben, im Süppchen?*

Stemning (*Stimmung*)

J. P. Jacobsen (DK)

Alle, alle, alle de voksende skygger har vævet,
vævet, vævet sig sammen til en.
Ensom på himmelen lyser en stjerne så strålende ren,
så strålende ren.
Skyerne have så tunge drømme,
blomsternes øjne i duggråd svømme.
Underligt aftenvinden suser i linden.

*Alle wachsenden Schatten
Haben sich zu einem verwebt.
Einsam am Himmel leuchtet ein Stern
So strahlend rein.
Die Wolken so traumschwer schwimmen,
Die Augen der Blumen von Tautränen glitzern.
Wunderlich säuselt der Abendwind in der Linde.*

Lokkeleg (*Lockspiel*)

Björnstjerne Björnson (NO)

Hvad heitir du Gjenta i sandaflokkin,
som blæs på horn og bind på Sokkin?
Navnet mit sým som and på sit Vatn,
ro yvir du gut, under bukskindshatten!

Hvad heitir da far din og gårdin,
du eign? Ey hæv inkje set dig på kyrkinvegn.
Far min er död og gårdin hev brunni,
og veigen til kyrkja eg aldri hev funni.

*Wie heißt du Mädel in Sandaflokkin,
Die ins Horn bläst und strickt ihre Socken?
Mein Name schwimmt wie eine Ente auf Wasser,
Ruder rüber junger Mann, mit deinem Hut aus
Lammleder!*

*Wie heißt dein Vater und dein eigener Hof?
Ich habe dich auf dem Weg zur Kirche nicht gesehen.
Mein Vater ist tot und mein Hof ist verbrannt
und den Weg zur Kirche habe ich nie gefunden.*

Der **Kronenchor Friedrichstadt** wurde 1993 gegründet und hat sich in den mehr als 20 Jahren als Kammerchor mit hohem musikalischem Anspruch in der Berliner Chorszene etabliert. 2005 war der Kronenchor Preisträger beim Landeschorwettbewerb Berlin. Viel Beachtung fand der Chor bei der Nacht der Chöre im Rahmen des ersten Berliner Vokalfestes *Chor@Berlin* 2011 im Radialsystem V. Der Kronenchor interpretiert in mehreren Konzertprogrammen pro Jahr anspruchsvolle Chormusik von der Renaissance bis in die Gegenwart. Darüber hinaus hat der Chor auch Erfahrung mit großen chorsinfonischen Werken gesammelt. Besonders erwähnt sei hier die Aufführung der h-moll Messe von J. S. Bach im November 2012 in der St. Marienkirche in Zusammenarbeit mit dem Barockorchester Lautten Compagny. Nach Ulrike Grosch und Marie-Louise Schneider hat seit November 2014 Marie Eumont die künstlerische Leitung übernommen.

Marie Eumont wurde in Frankreich geboren. Sie studierte Gesang, Klavier, Cembalo und Chorleitung in Paris und Lyon jeweils am Conservatoire national supérieur. Zeitgleich war sie als Sopranistin Mitglied in dem professionellen Chor „Choeur Britten“ aus Lyon unter der Leitung von Nicole Corti. Der Schwerpunkt der Arbeit dieses Chores erstreckte sich in dieser Zeit auf die Aufführung neuer Musik wie auch symphonischer Werke wie „Daphnis et Chloé“ von Maurice Ravel oder die 3. Symphonie von Gustav Mahler.

Früh interessierte Marie Eumont sich für Alte Musik. Sie studierte gregorianischen Gesang bei Brigitte Lesnes (Ensemble Discantus) und Anne Delafosse. Mit Dominique Visse (Ensemble Clément Janequin) und Bruno Boterf (Ensemble Ludus Modalis) studierte sie die Musik aus der Zeit der französischen Renaissance. Während weiterer Studien bei Guillemette Laurens und Monique Zanetti (Ensemble Les Arts Florissants) entdeckte sie die Musik des 17. Jahrhunderts und begeisterte sich für diese. Derzeit studiert sie bei Prof. Jörg-Peter Weigle an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Chorleitung.

Matteo Gobbini ist 1992 in Panicarola, Perugia (Italien) geboren. Er erhielt 1998 seinen ersten Klavierunterricht in der Musikschule in Castiglione del Lago. Von 2007 bis 2012 studierte er bereits während der Schulzeit Klavier am Conservatorio di Musica in Perugia. Während der Schulzeit und des Klavierstudiums begleitete und dirigierte er zwei Schulchöre. Matteo Gabini war 2012 Finalist beim Internationalen Wettbewerb *IKOF* (Fort Collins, Colorado). Für das *Festival dei due Mondi* in Spoleto ist er sowohl als Solopianist

als auch als Kammermusikpartner ausgewählt worden. Seit 2013 studiert er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin in der Klasse von Professor Fabio Bidini und seit dem Wintersemester 2015 bei Professor Gabriele Kupfernagel Klavier. Seit 2014 ist er als Klavierbegleiter in der Klasse der Professorin Julia Varady tätig.

Alexandra Bartfeld (*1991) ist Pianistin und Organistin. Sie begann ihre Klavierausbildung im Alter von sechs Jahren an der Musikschule ihrer Heimatstadt Kaliningrad und setzte ihre Ausbildung später am Musikkolleg Rachmaninov fort. Von 2010 bis Februar 2015 studierte sie Klavier an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Prof. Gabriele Kupfernagel und seit 2011 Orgel bei Prof. Paolo Crivellaro an der Universität der Künste Berlin.

Als Solistin und Kammermusikerin trat Alexandra Bartfeld in Russland, Polen, Litauen, Zypern und Deutschland auf, zusammen mit dem *Echo Ensemble für Neue Musik*, mit dem *Philharmonischen Chor Berlin*, mit dem *HXOS-Chor Berlin* und dem *Moré-Trio* und nahm erfolgreich an zahlreichen Wettbewerben teil. Sie ist u. a. erste Preisträgerin des Wettbewerbs *Hoffmann und Gogol* in Svetlogorsk (2008) und erspielte sich einen 3. Preis beim *Rachmaninov-Wettbewerb* in Kaliningrad sowie den *Hanns-Eisler-Aufführungspreis* für die Uraufführung des Werkes „Doppelflügel Fenster“ von F. Wessel. Alexandra Bartfeld beschäftigt sich intensiv mit Neuer Musik und spielte die Uraufführungen von Orgelwerken von A. Karalow und M. Molteni. Meisterkurse in den Fächern Klavier, Orgel und Liedgestaltung runden ihre Ausbildung ab.



Kronenchor Friedrichstadt e.V.

c/o Martin Schröder

Post Bötzowstr. 28 | 10407 Berlin
Telefon 030 | 41726436
Mail info@kronenchor.de
Web www.kronenchor.de
Spenden GLS Gemeinschaftsbank eG
 IBAN DE98 4306 0967 1118 0131 00

Bei der gesangstechnischen und stimmbildnerischen Erarbeitung des Programmes wird der Kronenchor Friedrichstadt durch Heike Hanus-Schmülling, Musikpädagogin für Gesang, unterstützt.