



JUGEND-KONZERTCHOR DER CHORAKADEMIE DORTMUND

KLANGVOKAL
MUSIKFESTIVAL
DORTMUND

Bitte haben Sie Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus Urheberrechtsgründen während der Aufführung nicht gestattet sind, und schalten Sie Ihre Handys vor der Veranstaltung ab.

Klangvokal wird präsentiert von

 **Sparkasse.**
Gut für Dortmund.

Ruhr Nachrichten
Das Beste am Guten Morgen

SONNTAG, 15. JUNI 2014, 19.00 UHR
ST. MARIENKIRCHE DORTMUND

SONNTAG, 15. JUNI 2014, 19.00 UHR
ST. MARIENKIRCHE DORTMUND

JUGEND-KONZERTCHOR DER CHORAKADEMIE DORTMUND

„GOLDEN WEH'N DIE TÖNE NIEDER“
CHORMUSIK AUS DER ROMANTIK UND GEGENWART

Dirigent: Felix Heitmann

Programmfolge

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

Three Elizabethan Part Songs (Shakespeare) (1891 – 1896)

Sweet Day – The Willow Song – O Mistress mine

Matthew Harris (geb. 1956)

aus: Shakespeare Songs, Book III (1992)

It was a Lover and His Lass

Jaakko Mäntyjärvi (geb. 1963)

aus: Four Shakespeare Songs (1984)

Come away, Death

Rudolf Mauersberger (1889 – 1971)

aus: Dresdner Zyklus RMWV 4 (1945)

Wie liegt die Stadt so wüst

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

aus: Zwei Geistliche Chöre op. 115 (1833)

Beati Mortui (für Männerchor)

aus: Drei Psalmen, op. 78 (1843/44)

Richte mich, Gott

Max Reger (1873 – 1916)

aus: Acht Geistliche Gesänge op. 138 (1914)

Kreuzfahrerlied 138/5

Die Nacht ist kommen 138/3

- Pause -

Felix Mendelssohn Bartholdy

aus: Sechs Lieder für Chor op. 59 (1859)

Im Grünen op. 59/1

Abschied vom Wald op. 59/3

Johannes Brahms (1833 – 1897)

aus: Sieben Lieder op. 62 (1874)

Waldesnacht op. 62/3

Dein Herzlein mild op. 62/4

All meine Herzgedanken op. 62/5

aus: Drei Gesänge op. 42 (1868)

Abendständchen op. 42/1

Ralph Vaughan Williams

Loch Lomond (für Männerchor) (1921)

Wilhelm Stenhammar (1871 – 1927)

aus: Tre körvisor (1890)

I Seraillets Have

Wilhelm Peterson-Berger (1867 – 1942)

I furuskogen (1903)

Hugo Alfvén (1872 – 1960)

Glädjens Blomster (1938)

Sweet Day (Text: George Herbert, aus „The Temple“, 1633)

Sweet day, so cool, so calm, so bright,
The bridal of the earth and sky:
The dew shall weep thy fall to night;
For thou must die.

Du süßer Tag, kühl, klar und still,
Himmel und Welt in Hochzeitsfreuden:
Tau weint um dich, wenn's dunkeln will;
Denn du must scheiden.

Sweet spring, full of sweet dayes and roses,
A box where sweets compacted lie;
My music shows ye have your closes,
And all must die.

Du süßer Mai, voll Rosentage,
Ein Büchlein voller Süßigkeiten;
Mit meinem Liede ich dir sage,
Alles muss scheiden.

Only a sweet and virtuous soul,
Like seasoned timber, never gives;
But though the whole world turn to coal,
Then chiefly lives.

Nur eine Seele, süß, stark, rein,
Wird sich, wie reifes Holz, nicht geben;
Und wenn die Welt wird Kohle sein,
Erst wirklich leben.

The Willow Song (Text: William Shakespeare, aus „Othello“, 1604)

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow:
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow:
The fresh streams ran by her, and murmur'd
her moans;
Sing willow, willow, willow;
Her salt tears fell from her, and soften'd the
stones;
Sing willow, willow, willow;
Sing all a green willow must be my garland.

Das Mägdlein saß singend am Feigenbaum früh,
Singt Weide, grüne Weide!
Die Hand auf dem Busen, das Haupt auf dem
Knie,
Singt Weide, Weide, Weide!
Das Bächlein, es murmelt und stimmt mit ein;
Singt Weide, grüne Weide!
Heiß rollt ihr die Trän' und erweicht das Ge-
stein;
Singt Weide, Weide, Weide!
Von Weiden all flecht' ich mir nun den Kranz.

O Mistress mine (Text: William Shakespeare, aus „Twelfth Night“, 1601)

O Mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear, your true love's coming,
That can sing both high and low.
Trip no further pretty sweeting.
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

O meine Gebieterin, wo gehst Du hin?
O bleib und hier! Deine wahre Liebe kommt
Die sowohl hoch als auch tief singen kann;
Stolpere nicht weiter, schöne Süße,
Reisen enden im Zusammentreffen der Liebenden,
Jeder Sohn eines weisen Mannes weiß das.

What is love, 'tis not hereafter,
Present mirth, hath present laughter:
What's to come, is still unsure.
In delay there lies no plenty,
Then come kiss me sweet and twenty:
Youth's a stuff will not endure.

Was ist Liebe? Es ist nicht zukünftig;
Gegenwärtiges Glück hat gegenwärtiges Lachen;
Was folgen wird ist noch unsicher:
Im Aufschub liegt keine Fülle;
Dann komm küss mich, Süß- und-Zwanzig,
Jugend ist eine Sache die nicht andauern wird.

It was a lover and his lass (Text: William Shakespeare)

It was a lover and his lass,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino
 That o'er the green cornfield did pass.
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 These pretty country folks would lie,
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.

This carol they began that hour,
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 How that a life was but a flower
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.

And therefore take the present time
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,
 For love is crownéd with the prime
 In spring time, the only pretty ring time,
 When birds do sing, hey ding a ding a ding;
 Sweet lovers love the spring.

Ein Bursch' und Mägdlein flink und schön,
 Mit heisa und ha, und juchheisa trala!
 Die täten durch die Fluren geh'n,
 Zur Maienzeit, der wonnigen Blütezeit,
 wann Vögelein singen tirlirelirei,
 Süß' Liebe liebt den Mai.

Und zwischen Halmen auf dem Rain,
 mit heisa und ha, und juchheisa trala!
 Legt sich das hübsche Paar hinein
 zur Maienzeit, der wonnigen Blütezeit,
 wann Vögelein singen tirlirelirei,
 süss' Liebe liebt den Mai.

Sie sangen diese Melodei
 Mit heisa und ha, und juchheisa trala!
 Wie's Leben nur 'ne Blume sei
 Zur Maienzeit, der wonnigen Blütezeit,
 wann Vögelein singen tirlirelirei,
 Süß' Liebe liebt den Mai.

So nutzt die gegenwärt'ge Zeit
 Mit heisa und ha, und juchheisa trala!
 Denn Liebe lacht im Jugendkleid
 Zur Maienzeit, der wonnigen Blütezeit,
 wann Vögelein singen tirlirelirei,
 Süß' Liebe liebt den Mai.

Come away death (Text: William Shakespeare)

Come away, come away, death.
 And in sad cypress let me be laid;
 Fly away, fly away, breath;
 I am slain by a fair cruel maid.
 My shroud of white, stuck all with yew,
 O prepare it!
 My part of death, no one so true
 Did share it.
 Not a flower, not a flower sweet,
 On my black coffin let there be strown;
 Not a friend, not a friend greet
 My poor corpse, where my bones shall be thrown:
 A thousand, thousand sighs to save,
 Lay me, O where

Komm herbei, komm herbei, Tod,
 Und versenk' in Cypressen den Leib;
 Lass mich frei, lass mich frei, Not,
 Mich erschlägt ein holdseliges Weib.
 Mit Rosmarin mein Leichenhemd,
 O bestellt es!
 Ob Lieb' ans Herz mir tödlich kommt,
 Treu' hält es.
 Keine Blum, keine Blum süß,
 Sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg;
 Keine Seel', keine Seel' grüß
 mein Gebein, wo die Erde es verbarg.
 Um Ach und Weh zu wenden ab',
 bergt alleine mich,

Sad true lover never find my grave,
To weep there!

Wo kein Treuer wall' ans Grab
Und weine.

Wie liegt die Stadt so wüst (aus „Klagelieder Jeremiae“)

Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war. Alle ihre Tore stehen öde.

Wie liegen die Steine des Heiligtums vorn auf allen Gassen zerstreut.

Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt und es lassen walten.

Ist das die Stadt, von der man sagt, sie sei die allerschönste, der sich das ganze Land freuet.

Sie hätte nicht gedacht, daß es ihr zuletzt so gehen würde; sie ist ja zu gerulich heruntergestoßen und hat dazu niemand, der sie tröstet. Darum ist unser Herz betrübt und unsere Augen sind finster geworden: Warum willst du unser so gar vergessen und uns lebenslang so gar verlassen!

Bringe uns, Herr, wieder zu dir, daß wir wieder heimkommen! Erneue unsre Tage wie vor alters.

Herr, siehe an mein Elend!

Beati mortui

Beati mortui in Domino morientes
deinceps. Dicit enim spiritus, ut requiescant
a laboribus suis et opera illorum sequentur
ipsos.

Selig sind die Toten, die in dem Herrn
sterben. So spricht der Geist des Herrn: Sie
sollen ruhen von Ihren Mühen, und ihre Werke
folgen Ihnen nach.

Richte mich, Gott (Psalm 43)

Richte mich, Gott, und führe meine Sache wider das unheilige Volk, und errette mich von den falschen und bösen Leuten.

Denn du bist der Gott, du bist der Gott meiner Stärke; warum verstößest du mich?

Warum lässest du mich so traurig geh'n, wenn mein Feind mich drängt?

Sende dein Licht und deine Wahrheit, dass sie mich leiten zu deinem heiligen Berge, und zu deiner Wohnung.

Dass ich hinein gehe zum Altar Gottes, zu dem Gott, der meine Freude und Wonne ist, und dir, Gott, auf der Harfe danke, mein Gott.

Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?

Harre auf Gott! denn ich werde ihm noch danken, dass er meines Angesichts Hilfe, und mein Gott ist.

Kreuzfahrerlied (Dichter unbekannt)

In Gottes Namen fahren wir,

seiner Gnaden begehren wir,

nun helf uns die Gottes Kraft und das heilig Grab,

da Gott selber inne lag. Kyrieleis.

Sanktus Petrus der ist gut,

der uns viel seiner Gnaden tut.

Das gebeut ihm die Gottes Stimme.

Fröhlich nun fahren wir!

Nun hilf uns, edle Maria, zu dir.

Fröhlich und unverzagt!

Nun hilf uns, Maria, reine Magd.

Nachtlied (Text: Petrus Herbert, 1566)

Die Nacht ist kommen, drin wir ruhen sollen; Gott walt's, zum Frommen nach sein'm Wohlgefallen,
Daß wir uns legen in sein'm G'leit und Segen, Der Ruh' zu pflegen.

Treib, Herr, von uns fern die unreinen Geister, Halt die Nachtwach' gern, sei selbst unser Schutzherr,
Schirm beid Leib und Seel' unter deine Flügel, Send' uns dein' Engel!

Laß uns einschlafen mit guten Gedanken, Fröhlich aufwachen und von dir nicht wanken;
Laß uns mit Züchten unser Tun und Dichten zu dein'm Preis richten!

Im Grünen (Helmine von Chezy)

Im Grün erwacht der Frische Mut,
wenn blau der Himmel blickt.
Im Grünen da geht alles guht,
was je das Herz bedrückt.

Was suchst' der Mauern engen Raum,
du thöricht Menschenkind?
Komm, fühl hier unter'm Grünen Baum,
wie süß die Lüfte sind.

Wie holdes Kindlein spielt um dich
ihr Odem Wunderlieb,
und nimmt all' deinen Gram mit sich,
du weisst nicht wo er blieb.

Abschied vom Walde (Joseph von Eichendorff)

Täler weit, o Höhen,
O schöner, grüner Wald,
Du meiner Lust und Wehen
Andächt'ger Aufenthalt!
Da draußen, stets betrogen,
Saust die geschäft'ge Welt,
Schlag noch einmal die Bogen
Um mich, du grünes Zelt!

Da steht im Wald geschrieben
Ein stilles, ernstes Wort
Von rechtem Tun und Lieben,
Und was des Menschen Hort.
Ich habe treu gelesen
Die Worte, schlicht und wahr,
Und durch mein ganzes Wesen
Wards unaussprechlich klar.

Bald werd ich dich verlassen,
 Fremd in der Fremde gehn,
 Auf buntbewegten Gassen
 Des Lebens Schauspiel sehn;
 Und mitten in dem Leben
 Wird deines Ernsts Gewalt
 Mich Einsamen erheben,
 So wird mein Herz nicht alt.

Waldesnacht (Paul Heyse, aus dem „Jungbrunnen“, 1850)

Waldesnacht, du wunderkühle,
 Die ich tausend Male grüß',
 Nach dem lauten Weltgewühle,
 O wie ist dein Rauschen süß!
 Träumerisch die müden Glieder
 Berg' ich weich ins Moos,
 Und mir ist, als würd' ich wieder
 All der irren Qualen los.

Fernes Flötenlied, vertöne,
 Das ein weites Sehnen rührt,
 Die Gedanken in die schöne,
 Ach! missgönte Ferne führt.
 Laß die Waldesnacht mich wiegen,
 Stillen jede Pein!
 Und ein seliges Genügen
 Saug' ich mit den Düften ein.

In den heimlich engen Kreisen,
 Wird dir wohl, du wildes Herz,
 Und ein Friede schwebt mit leisen
 Flügelschlägen niederwärts.
 Singet, holde Vögellieder,
 Mich in Schlummer sacht!
 Irre Qualen, löst euch wieder;
 Wildes Herz, nun gute Nacht!

Dein Herzlein mild (Paul Heyse, aus dem „Jungbrunnen“, 1850)

Dein Herzlein mild,
 Du liebes Bild,
 Das ist noch nicht erglommen,
 Und drinnen ruht
 Verträumte Glut,
 Wird bald zu Tage kommen.

Es hat die Nacht
 Einen Thau gebracht
 Den Knospen all im Walde,
 Und Morgens drauf
 Da blüht's zuhauf
 Und duftet durch die Halde.

Die Liebe sacht
 Hat über Nacht
 Dir Thau ins Herz gegossen,
 Und Morgens dann,
 Man sieht dir's an,
 Das Knösplein ist erschlossen.

All meine Herzgedanken (Paul Heyse, aus dem „Jungbrunnen“, 1850)

All meine Herzgedanken
 Sind immerdar bei dir;
 Das ist das stille Kranken,
 Das innen zehrt an mir.
 Da du mich einst umfassen hast,
 Ist mir gewichen Ruh und Rast.
 All meine Herzgedanken
 Sind immerdar bei dir.

Der Maßlieb und der Rosen
 Begeh'r ich fürder nicht.
 Wie kann ich Lust erlösen,
 Wenn Liebe mir gebricht!
 Seit du von mir geschieden bist,
 Hab ich gelacht zu keiner Frist;
 Der Maßlieb und der Rosen
 Begeh'r ich fürder nicht.

Gott wolle Die vereinen,
 Die für einander sind!
 Von Grämen und von Weinen

Wird sonst das Auge blind.
 Treuliebe steht in Himmelshut;
 Es wird noch Alles, Alles gut.
 Gott wolle die vereinen,
 Die für einander sind!

Abendständchen (Clemens Brentano)

Hör', es klagt die Flöte wieder,
 Und die kühlen Brunnen rauschen.
 Golden weh'n die Töne nieder,
 Stille, stille, laß uns lauschen!
 Holdes Bitten, mild Verlangen,
 Wie es süß zum Herzen spricht!
 Durch die Nacht, die mich umfängen,
 Blickt zu mir der Töne Licht!

Loch Lomond

By yon bonny banks, and yon bonny braes,
 where the sun shines bright on Loch Lomond.
 Where me and my true love were ever wont to
 gae,
 on the bonnie bonnie banks of Loch Lomond

Oh ye'll tak' the high road
 an' I'll tak' the low road
 and I'll be in scotland afore ye
 For me and my true love will never meet again
 on the bonnie bonnie banks of Loch Lomond

We'll meet where we parted, in yon shady glen
 On the steep steep side, of Ben Lomond
 Where in purple hue, the hie-lands we view
 And the moon coming out in the gloaming.

Oh ye'll tak' the high road
 an' I'll tak' the low road
 and I'll be in scotland afore ye
 For me and my true love will never meet again
 on the bonnie bonnie banks of Loch Lomond

The wee birdies sing and the wild flowers spring
 and in sun-shine the waters, are sleeping,
 But the broken heart, it kens nae second spring

An jenen schönen Ufern und bei jenen schönen
 Berghängen,
 wo die Sonne auf Loch Lomond scheint,
 wo meine Liebste und ich viele schöne Tage ver-
 brachten, an den Ufern von Loch Lomond.

Du wirst die „obere“ Straße nehmen,
 ich werde die „untere“ Straße nehmen,
 und ich werde vor Dir in Schottland sein, wo ich und
 meine Liebste uns niemals mehr sehen werden,
 an den schönen, schönen Ufern von Loch Lomond

Es war dort, wo wir uns trennten in jenem schattigen
 Glen, an der steilabfallenden Seite von Ben Lomond,
 wo wir die Highland-Berge in purpurner Färbung
 sahen und der Mond in der Dämmerung schien.

Du wirst die „obere“ Straße nehmen,
 ich werde die „untere“ Straße nehmen,
 und ich werde vor Dir in Schottland sein,
 wo ich und meine Liebste uns niemals mehr sehen
 werden,
 an den schönen, schönen Ufern von Loch Lomond

Wo wilde Blumen sprießen und winzige Vög-
 lein zwitschern,
 an der steilabfallenden Seite von Ben Lomond.

again
tho' the woeful may cease from their greeting.

Oh ye'll tak' the high road
an' I'll tak' the low road
and I'll be in Scotland afore ye
For me and my true love will never meet again
on the bonnie bonnie banks of Loch Lomond

Aber das gebrochene Herz kennt keinen zweiten Frühling, deshalb dürfen wir bedrückt sein, wenn wir uns grüßen.

Du wirst die „obere“ Straße nehmen,
ich werde die „untere“ Straße nehmen,
und ich werde vor Dir in Schottland sein,
wo ich und meine Liebste uns niemals mehr sehen werden,
an den schönen, schönen Ufern von Loch Lomond

I Seraillets Have (Text: Jens Peter Jacobsen)

Rosen sænker sit Hoved, tungt
Af Dug og Duft,
Og Pinjerne svaje saa tyst og mat
i lumre Luft.
Kilderne vælte det tunge Sølv
I døsig Ro,
Minareterne pege mod Himlen op
I Tyrketro,
Og Halvmaanen driver saa jævnt afsted
Over det jævne Blaa,
Og den kysser Rosers og Liljers Flok,
Alle de Blomster smaa
I Seraillets Have,

Rose senkt ihre Krone, schwer
von Tau und Duft,
Die Pinien schwanken so schwer und matt
in weicher Luft.
Quellen entwallen, von Silber schwer,
in tragem Lauf
Minarete entragen zum Himmel
glaubensstark hinauf.
Es gleitet der Halbmond so eben hin über
das ebne Blau,
Und er küsst der Rosen und Lilien Flor,
küsst auch die Blumenau,
Im Serail, im Garten.

Glädjens Blomster

Glädjens blomster i jordens mull,
ack, visst aldrig gro!
Kärlek själv ju försåtlig är
för ditt hjärtas ro.
Men där ovan, för hopp och tro,
blomstra de evigt friska.
Hör du ei hur andar ljuvt
om dem till hjärtat viska?

Freudenblumen in der Erde der Welt, ach!
wohl niemals keimend!
Die Liebe selbst ist doch hinterlistig für deine Herzensruhe.
Aber dort droben, für Hoffnung und Treue
blühen sie ewig frisch
Hörst du nicht, wie sie süß dem Herzen zuflüstern?

„GOLDEN WEH'N DIE TÖNE NIEDER“

Durch die deutlich weltlichere Ausrichtung der Gesellschaft und die Entwicklung des Bürgertums entstand in Deutschland nach 1800 auch außerhalb der Kirche ein reges Chorleben und in der Folge ein umfangreiches Repertoire an weltlichen Chorliedern, zum Beispiel durch Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Friedrich Zelter und Johannes Brahms. Zum Teil orientierten sich deren Chorwerke in der Melodieführung am Volkslied, dessen Natürlichkeit und Reinheit die Romantiker schätzten. Neue Akzente setzten die Komponisten im 19. Jahrhundert vor allem mit der Betonung des gefühlvollen Ausdrucks, der Weiterentwicklung der klassischen Formen, der Ausweitung und Überschreitung der traditionellen Harmonik sowie der Verbindung der Musik mit außermusikalischen, häufig literarischen Ideen. Diese Ideen fanden zunehmend Verbreitung in ganz Europa. Das heutige Programm verbindet die Naturschilderungen der deutschen Romantik mit dem skandinavischen Tonfall von vier Chorstücken aus Schweden. Sie stammen aus der Feder von in Nordeuropa häufig gespielten, in Deutschland eher Fachleuten bekannten Komponisten des 20. Jahrhunderts wie Wilhelm Stenhammar, Wilhelm Peterson-Berger und Hugo Alfvén. Hinzu treten frühe Shakespeare-Vertonungen des populären britischen Komponisten Ralph Vaughan Williams, die ebenfalls noch ganz dem spätmantischem Klang- und Ausdrucksideal verpflichtet sind.

Den Beginn des Konzertes bilden drei weltliche Vertonungen des britischen Komponisten **Ralph Vaughan Williams**. Neben der Komposition von Chor- und Orchesterwerken, darunter neun großen Sinfonien, bemühte sich Vaughan-Williams stets besonders um die Sammlung und Veröffentlichung von englischen Volksliedern. Vielleicht auch aufgrund seiner Affinität für Lieder im Volkston sind die Vokalwerke von Vaughan-Williams – insbesondere die Werke für Chor – so überaus gesanglich und von ihrer harmonischen Anlage traditionell gehalten. In den 1896 entstandenen „Three Elizabethan Part Songs“ befasst sich der Brite mit Texten aus dem sogenannten „Elisabethanischen Zeitalter“, der Periode zwischen 1558 und 1603, in der Königin Elisabeth I. England regierte und die Schriftsteller William Shakespeare und George Herbert lebten. Letzterer befasste sich als Theologe und Philosoph in seinen Schriften immer wieder thematisch mit Tod und Resignation. In „Sweet day“ wird eine klare, windstille Herbstnacht ins Bild gerückt, die jedoch vom Tod eines lieben Menschen überschattet wird. Sowohl inhaltlich als auch musikalisch bringt die Quintessenz des Gedichts eine völlig neue Farbe mit sich: Wenn das Stück sich von Moll nach Dur wendet, heißt es schließlich, dass eine tugendhafte Seele niemals vergehe, da im Gedenken an die Menschen ihre edlen Taten auch über den Tod hinaus überdauern.

Eine ähnliche Atmosphäre kommt im zweiten Stück zum Ausdruck: Der Text zu „The Willow Song“ entstammt dem tragischen Drama Othello von Shakespeare, das von Liebe, Eifersucht und Intrigen durchzogen ist. Desdemonia, die am Ende des Dramas aus Eifersucht von ihrem Geliebten Othello ermordet wird (bevor dieser Selbstmord begeht), singt dieses Lied, in dem von einer armen Seele die Rede ist, welche tieftraurig mit gesenktem Haupt unter einem Feigenbaum vor sich hin weint, während die Ströme an ihr vorbeirauschen und

ihr Klagen übertönen. Sehr auffällig sind ihre von Vaughan-Williams bildlich auskomponierten Worte „Sing willow, willow, willow“ (Singt Weide!) auf stetig absteigenden Melodiebewegungen, die wie schwermütige Seufzer klingen.

In „O mistress mine“ – erneut auf einen Text von Shakespeare – tritt schließlich die positive Seite der Liebe zutage. In den blühendsten Worten wird in diesem fast überwiegend homophon gehaltenen Chorsatz mit sehr hellen, diatonischen Klängen vom lyrischen Ich seine „Gebietlerin“ besungen. Er bittet sie darum, ihre Liebe und das gemeinsame miteinander im hier und jetzt auszukosten, da sie schließlich nicht wissen könnten, was die Zukunft mit sich bringe.

Auch in dem Song „It was a lover and his lass“ des amerikanischen Komponisten **Matthew Harris** geht es um die Liebe: Das immer fortwährende beschwingte „Hey Ho“ auf den Lippen, mit dem zwei Liebende durch den Frühling spazieren sowie die einprägsamen Akkorde, die sich hierbei in den sich um den Tenor herumrankenden Begleitstimmen ergeben, bringen die positive Grundstimmung, den Optimismus und die Idylle des Wonnemonats Mai spürbar zum Ausdruck.

Die Komposition „Come away death“ von **Jaakko Mäntyjärvi** ist durch und durch düster gehalten. In anfänglich in Terzen aufeinander folgenden Mollakkorden entsteht ein harmonisch vollkommen orientierungsloses Klangbild, während textlich der Tod als alleiniges Ziel zur Erlösung aus größter Not besungen wird. Spröde Klänge begleiten die Worte „My shroud of white stuck all with yew“ (ein „mit Rosmarin bestecktes Leichenhemd“), die als Steigerung von einem chromatisch ablaufenden Einsatz der Männer noch einmal wiederholt werden, ehe im zweiten Teil des Gedichtes die selben matten Moll-Klänge vom Beginn des Stückes erklingen. Destruktiv heißt es zum Schluss, dass keine Blume den schwarzen Sarg des lyrischen Ich zieren solle und keine Seele die Gebeine am Grab besuchen dürfe. Das Grab solle am entferntesten Ort bestellt werden, damit kein trauriger Liebender jemals es finde und um den verstorbenen weinen müsse. Wie Schluchzer sind die sich wiederholenden bedrückenden Worte „Weep“ zu vernehmen, die in einem immer leiser werdenden Ende des Stückes münden. Wie bereits das ganze Stück voll von merkwürdigen Überraschungen war, so überrascht Mäntyjärvi auch im sehr offenen Schlussakkord des Werkes, in dem er spontan von Fis-Dur nach F-Dur wechselt.

Die von **Rudolf Mauersberger** komponierte Motette für siebenstimmigen Chor a cappella „Wie liegt die Stadt so wüst“ bildet den Auftakt zu einem Block von geistlichen Kompositionen. Hier wird nun der Tod aus einer ganz anderen Perspektive dargestellt, die tief trifft: Fassungslos ob der katastrophalen Zustände nach der Zerstörung Dresdens im Jahr 1945 ließ sich der damalige Leiter des Dresdner Kreuzchors von den Klageliedern Jeremiae aus dem Alten Testament der Bibel inspirieren. Am Karsamstag 1945 komponiert, wurde das Werk im selben Jahr noch in den Trümmern der Kreuzkirche von den Überlebenden des Kreuzchors uraufgeführt. Die Bilder von der Zerstörung Jerusalems scheinen wie ein Abbild der Stadt Dresden zu sein: Mit erschlagender Wucht ist da von dem Feuer die Rede, das

lautmalerisch aus der Höhe in die Gebeine gesandt wird oder es werden die farblosen Steine, die auf allen Gassen zerstreut liegen, in spröden Quintklängen dargestellt. Kurz blinken danach wunderschöne überschwängliche Akkorde auf, wenn an die einstige Schönheit der Stadt erinnert wird („Sie sei die Allerschönste“). Mauersberger richtet – anders als in der ursprünglichen Anlage der Klagelieder – in seiner Komposition kein Schuldeingeständnis an Gott und er verzichtet auch gänzlich auf eine Annahme des Gottesurteils. Stattdessen bringt er die Verständnislosigkeit gegenüber dem Unheil zum Ausdruck, in dem viermal die existentielle Frage gestellt wird: „Warum“ – „warum willst du unser sogar vergessen und uns lebenslang sogar verlassen“. Auf diese an die Ausrufe Jesu am Kreuz erinnernden Worte folgt ein ergreifender Frauenchoreinsatz, der in reinsten Akkorden die flehentliche Bitte äußert: „Bringe uns Herr wieder zu dir, dass wir wieder heimkommen“. Doch es gibt keine „Erneuerung der Tage“, das Elend bricht erneut im niederschmetternden Fortissimo herab, bevor das Stück mit erstickter Stimme und dem kaum noch hörbaren Ausruf „Siehe an mein Elend“ endet.

Die beiden geistlichen Kompositionen **Felix Mendelssohn-Bartholdys** stammen aus seiner Zeit in Leipzig, die er zwischen 1835 und 1841 sowie 1845 bis zu seinem Tod 1847 dort verlebte. 1844 – ein Jahr nachdem Mendelssohn in Leipzig die erste Musikhochschule Deutschlands gegründet hatte – vertonte er den 43. Psalm „Richte mich, Gott“, der achttimmig über weite Strecken hinweg doppelchörig zwischen Frauen- und Männerstimmen angelegt ist. Auf gewichtige Unisono-Forteeinsätze der Männerstimmen erfolgen dabei im meist ähnlichen Schema eine drei- oder vierstimmige Antwort der Frauenstimmen. Zu Beginn der Motette steht der Hilferuf des Betenden zu Gott im Vordergrund. Trotz aller Demütigung und Bedrängung von den bösen Menschen, betet er zu Gott darum, er solle sein Licht und seine Wahrheit auf ihn herabsenden. Besonders klangschön vertont Mendelssohn diesen nun endlich sich in die Achttimmigkeit auffächernden Abschnitt, auf den offen endend erneut eine Frage- und Antwortanlage folgt. Der letzte Abschnitt „Was betrübst du dich meine Seele, du bist so unruhig in mir“ bringt schließlich die inhaltliche Wendung, die umso ausdrucksstärker wird, indem sie in einem großen Unisono nun von den Frauen gesungen wird, während die Männer sie akkordisch begleiten. Immer wieder erklingt dann zum Schluss vom ganzen Ensemble choralhaft der entscheidende Ausruf: „Harre auf Gott“.

Die Motette „Beati Mortui“ aus den „Zwei geistlichen Chören op. 115“ komponierte Mendelssohn 1837 als Auftragswerk für den Rektor der Leipziger Universität Johann Christian August Clarus, dessen Name insbesondere durch seine Gutachten zur „Zurechnungsfähigkeit“ Johann Christian Woyzecks bekannt wurde, die Georg Büchner später zu seinem Drama anregen sollten. Uraufgeführt von Männerstimmen des Thomanerchores Leipzig hat sich die Motette längst zum Standardrepertoire von Männerensembles entwickelt.

Auch **Max Reger** wirkte wie Mendelssohn für einige Jahre in Leipzig. Nach der Berufung zum Professor am Konservatorium im Jahr 1907 reiste er regelmäßig in die Stadt und besuchte so immer wieder Konzerte des Thomanerchors. Inspiriert von der a-cappella-

Chormusik aus unterschiedlichsten Jahrhunderten, die schon damals vom Chor wöchentlich in der Veranstaltungsreihe „Motette“ dargeboten wurden, komponierte Max Reger zunächst seine höchst komplexen „Drei Motetten op. 110“. Um einiges schlichter gehalten sind Regers „Acht Geistliche Gesänge op. 138“, denen auch das „Kreuzfahrerlied“ und sein „Nachtlied“ entstammen. Wenngleich Reger in dieser Sammlung auf die Kritik aus seinem näheren Umfeld an seinen komplexen Texturen reagierte und sehr viel gefälliger Akkordwendungen verwendete, sind – insbesondere im Nachtlied – nach wie vor sehr häufig die für ihn charakteristischen vielen chromatischen Wendungen zu hören und zeigen ihn so unverkennbar als ein Kind seiner Zeit. Regers „Kreuzfahrerlied“ ist ganz als Hilferuf an die Gottesmutter Maria gerichtet: Viele offene Schlüsse und überraschende Neuanfänge begleiten den Text, der zum Einen als Fürbitte mit den Worten „Kyrieleis“ beantwortet wird, zum Anderen jedoch ebenso von einer starken Zuversicht der Tatsache gegenüber durchzogen ist, dass die Gnade Gottes und die Hilfe Petrus und Mariens zu einem fröhlichen und unverzagten Leben helfe. Als Reger im Alter von gerade einmal 43 Jahren am 10. Mai 1916 in Leipzig verstarb, hatte er noch am Vorabend über Unwohlsein geklagt und ein Treffen mit einem befreundeten Organisten frühzeitig abgebrochen. Als man ihn am nächsten Tag tot in seinem Bett auffand, liegen auf seinem Nachttisch die Korrekturen seiner „Acht Geistlichen Gesänge“, bei denen das erste Stück aufgeschlagen ist: „Der Mensch besteht nur eine kleine Zeit“. Auch im dritten Stück der Sammlung, Regers „Nachtlied“, verarbeitet der Komponist die Themen „Tod“ und „Ewigkeit“, die ihn so oft in seinen Kompositionen begleiten: Der Text von Petrus Herbert aus dem 16. Jahrhundert zieht dabei eine starke Parallele zwischen Tod und Schlaf.

Beginnend mit den beiden Chorsätzen aus Mendelssohns „Sechs Lieder im Freien zu singen op. 59“ widmet sich die zweite Konzerthälfte ausschließlich weltlichen Kompositionen der Romantik. Mendelssohns „Im Grünen“ spricht für sich und muss nicht näher erläutert werden: Voll positivem Optimismus rückt der Text Hermine von Chezys sofort schönste Naturbilder in den Mittelpunkt. Das Gedicht „Abschied vom Wald“, das Mendelssohn ebenso als Strophenlied vertont, ist hingegen schon etwas hintergründiger. Fast könnte man anfangs meinen, hier werde erneut eine verklarte Hymne an die Natur angestimmt – zu sehr unterstützt auch Mendelssohn durch seinen markanten Unisono-Einsatz diese Erwartungshaltung. In den ersten beiden Strophen wird auch tatsächlich der schöne, grüne Wald als Zufluchtsort und andächtiger Aufenthalt vor der geschäftigen Welt besungen. Doch Täler und Höhen bedeuten noch mehr: Sie geben für den Menschen eine Nachricht und zugleich Handlungsanleitung, die das lyrische Ich nicht nur verstanden hat, sondern sie sogar soweit in seinem „ganzen Wesen“ verinnerlicht hat, dass sie durch sein Tun und Handeln unausgesprochen klar werden. Spätestens in der dritten Strophe zeigt sich die eigentliche Intention des Gedichts: Wenn Eichendorff, selbst seiner Zeit zum Abschied aus Oberschlesien gezwungen, von Trennung schreibt und melancholisch über das Gefühl berichtet, „fremd in der Fremde“ zu sein, wird der Text schwermütig. Zum Schluss bleibt jedoch die Erkenntnis, dass die Bewahrung der Heimat in der eigenen Erinnerung das Überleben in der Fremde garantieren kann.

Bei den Chorsätzen aus den Sieben Liedern für gemischten Chor op. 62 vertont **Johannes Brahms** drei Gedichte aus Paul Heyses 1850 erschienenem „Jungbrunnen“. Das erste Gedicht, das Brahms in einfacher Volksliedmelodik vertont, ist ein zwischen Sehnsucht und Erfüllung wechselnder Lobpreis auf den Wald. Bei all der beruhigenden bildhaften Darstellung vermittelt sich darin durch den Text fast das Gefühl, der Lauf der hektischen Welt wäre für einen Moment ausgeblendet und die Zeit angehalten: Die „wunderkühle“ Waldesnacht bietet mit ihrem „süßem Rauschen“ Zuflucht vor der geschäftigen Welt und schafft es sogar, das lyrische Ich von allen seinen Qualen zu erlösen. Die „heimlich engen Kreise“ des Waldes sind es auch, in denen „holde Vögellieder“ zu sachtem Schlummern im Moos einladen und der Friede „auf leisen Flügelschlägen niederwärts“ kommt. Dabei wählt Brahms zunächst eher schlichte Akkordverbindungen, die jedoch in manchen Momenten durch harmonisch eher schwebende Passagen kombiniert mit dem Text (etwa „träumerisch die Müden Glieder“) eine mitunter fast surreale Wirkung entfalten. Kongenial sind auch die jeweils vom Sopran eingeleiteten Schlusstakte, die sich über komplizierteste chromatische Melodiewendungen in den Mittelstimmen – lautmalerisch passend etwa zu den Worten „würd ich wieder all der irren Qualen los“ in einen reinen Schlussakkord auflösen.

Sehr viel schlichter ist – erneut als Strophenlied konzipiert – das Gedicht „Dein Herzlein mild“: Die Liebe, welche über Nacht im Herz eines Menschen aufgeblüht ist, wird durch den ständigen metaphorischen Vergleich mit dem über Nacht hereinbrechenden Morgentau oder den sich allmorgendlich öffnenden Blütenknospen zum Naturwunder stilisiert. Auch hier trifft Brahms wieder einen ins Ohr gehenden Volksliedcharakter, der sich mit seinem leicht tänzerischen Charakter sehr gut mit dem Text vereint.

„All meine Herzgedanken“ bringt danach eher den Verfall einer Liebe zum Ausdruck: In doppelchöriger Anlage zwischen jeweils dreistimmigem Frauen- und Männerchor beginnen zunächst die Männer mit einer innigen Liebeserklärung „All meine Herzgedanken sind immerdar bei dir“, die von den Frauen aufgegriffen wird („das ist das Stille Kranken“) und schließlich in einem wunderbaren 6stimmigen Chor mündet, in dem Brahms höchstes satztechnisches Können beweist. Die 2. und 3. Strophe folgen diesem Vorbild und geben in den unterschiedlichsten Farben einen Einblick in die Gefühlswelt des lyrischen Ich: Seit es von der Liebsten umfungen worden sei, habe es kein Ruh und Rast mehr gegeben. Die Trennung habe dann alles Lachen vergehen lassen und mache durch Weinen und Grämen sogar das Auge blind. Doch vertrauensvoll wird in der 3. Strophe die Hoffnung in Gottes Hilfe gesetzt: Am Ende könne doch alles noch gut werden, wenn Gott jene vereine, die füreinander sind, denn alle treue Liebe stehe in „Himmelshut“. Einen kompletten Gegensatz zu den drei Kompositionen op. 62 bildet das auf Clemens Brentanos Text komponierte Abendständchen von Brahms. Es ist eine bezaubernde Form der Synästhesie, die mit der Formulierung „Golden weh'n die Töne nieder“ einher geht: Die als Licht durch die Nacht scheinenden Klänge sind sowohl als Windhauch spürbar, als Flötenklang hörbar und sogar als golden sichtbar. Obwohl Brahms hier als Tonart G-Dur vorschreibt, beginnt er in g-Moll: In zartestem pianissimo wechseln sich dabei immer wieder Frauen und Männer ab und die Klänge fügen sich wie durch einen Nebel nur allmählich ineinander ein, verdichten

sich anschließend um sich daraufhin wieder im Nichts aufzulösen. In Triolen zu den Worten „die kühlen Brunnen rauschen“ bewegen sich die Stimmen immer fortwährend schwebend auf und ab, bis sich das Spiel in der 2. Strophe wiederholt. Zum Schluss erst blinkt zu den Worten „Blickt zu mir der Töne Licht“ ein strahlendes Licht im ersten richtigen Forteeinsatz auf.

Der von **Ralph Vaughan-Williams** im Jahr 1921 sehr kunstvoll komponierte Chorsatz zum schottischen Traditional „Loch Lomond“ ist für fünfstimmigen Männerchor und Solo-Bariton angelegt. Die Melodie des Liedes wurde erstmals 1841 nachgewiesen und hat sich (nicht nur in Schottland) mittlerweile zu einer derart populären Melodie entwickelt, dass sie mit Fug und Recht als Volkslied bezeichnet werden kann. Zahlreiche Theorien gibt es für die Entstehung des Textes: Einer Legende nach sollen zwei Soldaten, die für Bonnie Prince Charlie im Jahr 1745 im fehlgeschlagenen Jakobiteraufstand kämpften, gefangen genommen worden sein. Die Schicksale der beiden Gefangenen gehen sehr weit auseinander: Während der Eine freigelassen wird und die „High Road“ zu seiner Liebsten gehen kann (den Weg über die Berge), wird der Andere zum Tode verurteilt und muss die „Low Road“ gehen, um seine Liebste wieder zu sehen – jenen Weg über den Tod, der ihn zwar schneller nach Schottland bringt, ihn jedoch im Leben nicht mehr mit seiner Liebsten vereint.

In ganz Skandinavien hat Chorgesang spätestens seit der Romantik eine große Tradition – insbesondere in Schweden entstanden von unterschiedlichsten Komponisten im 19. Jahrhundert zahlreiche Chorlieder, die ähnlich wie die Brahms'schen volksliedhaften Werke eine eingängige Melodie aufwiesen und sich so tatsächlich im Laufe der Zeit zu Volksliedern entwickelten. Auch **Wilhelm Stenhammars** „I seraillets have“ ist die Naturbetrachtung einer Abendstimmung, die wohl schöner nicht hätte komponiert werden können. Wenn die sich in den Himmel entragenden Minarette von einem sich in die höchsten Lagen emporsteigenden Frauenchor dargestellt werden, die sich entwallenen Quellen mit Liebe zum Detail im Tenor in Triolen ausgedrückt werden oder zu den Worten „I seraillets have“ (Im Serail, im Garten) das Stück mit unwirklich wirkenden Klängen bildhaft immer mehr zur Ruhe kommt, zeigt sich der ganze schwärmerische Charakter der Komposition. Nach dem sehr beschwingten und optimistischen „I furuskogen“ von **Wilhelm Peterson-Berger** zeigt **Hugo Alfvéns** „Glädjens Blomster“ in der Bearbeitung für vierstimmig gemischten Chor eine eher melancholische Seite: Erneut geht es um unerfüllte Liebe, welche das Herz in Unruhe versetzt und alle Freude in der Welt zerstört. Nur im Himmel, so heißt es, blühen die Freudenblumen ewig für treue Liebe.

Felix Heitmann



JUGEND-KONZERTCHOR DER CHORAKADEMIE DORTMUND

Der Jugend-Konzertchor ist eines der Leistungsensembles der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund, die mit ihren über 1000 Mitgliedern Europas größte Singschule ist. In diesem gemischten Ensemble, das sich aus Jugendlichen im Alter von 12 bis 18 Jahren zusammensetzt, widmen sich die jungen Sänger in intensiver Probenarbeit und ergänzender Stimmbildung neben Messen und oratorischen Werken vorwiegend der a cappella-Chormusik sämtlicher Epochen. Das Ensemble besteht in neuer Zusammensetzung seit Sommer 2012 und lag zuvor als „Jugend-Kammerchor“ in den Händen des künstlerischen Gesamtleiters Zeljo Davutovic. Höhepunkte in der Arbeit des Chores ergaben sich etwa durch die Eröffnung des Klavier-Festival Ruhr im Jahr 2007 mit Beethovens „Chorfantasie“ gemeinsam mit den Duisburger Philharmonikern in der neuen Mercatorhalle. Im Jahr 2009 bot sich dem Jugend-Kammerchor die einmalige Gelegenheit, gemeinsam mit Weltstar Bobby McFerrin auf der Bühne zu stehen. Im Rahmen der Ruhr Triennale 2010 wurde dem Chor die große Ehre zuteil, die Uraufführungsproduktion von Hans-Werner Henzes letzter Oper „Gisela! Oder: die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks“ zu singen. 2013 kann der Jugend-Konzertchor unter Leitung von Felix Heitmann auf mehr als 30 Konzerte zurückblicken. Bevor die Jugendlichen im Rahmen der 2. Chormesse chor.com in Dortmund vor einem Fachpublikum mit einem Workshop zu englischer Chormusik von Pearsall, Stanford und Parry begeisterten, führte sie im Sommer eine Konzertreise in die Toskana. Dort gaben sie Konzerte in den Städten Montecatini Terme, Empoli, Viareggio und Pienza. Erst nach vier Zugaben und stehenden Ovationen ließ man etwa in Empoli und Pienza die Jugendlichen das Konzert beenden. Im November 2013 führten Chor und Solisten des Jugend-Konzertchores in Dortmund, Bochum, Warendorf und Werl die „Musikalischen Exequien“ von Heinrich Schütz auf.



FELIX HEITMANN

Der junge Dirigent Felix Heitmann studierte Schulmusik und Chorleitung an der Hochschule für Musik in Detmold. Wesentliche Impulse erhielt er durch die Chorarbeit bei Prof. Anne Kohler und Prof. Fritz ter Wey sowie durch die Klavierimprovisation bei Prof. Dr. Bernd Englbrecht. Seine Ausbildung wurde durch Meisterkurse bei Frieder Bernius und Paul van Nevel ergänzt. Überdies ist er 1. Preisträger des Bundeswettbewerbs Schulpraktisches Klavierspiel „Grotrian-Steinweg“. Seit 2013 unterrichtet er in dieser Disziplin auch im Rahmen eines Lehrauftrages an der Hochschule für Musik Detmold und veröffentlicht regelmäßig Klavierarrangements in der Zeitschrift Musik und Bildung (Schott-Verlag). Durch Mitgliedschaft in zahlreichen Chören (unter Anderem bei den Würzburger Domsingknaben, des Kammerchores „Modus Novus“ und dem Kammerchor der HfM Detmold) führten ihn Konzertreisen unter Anderem nach Südafrika, China und die USA. Inspiriert durch die Zusammenarbeit mit Prof. Anne Kohler im Vokalensemble „PopUp“ befasste er sich Zeit seines Studiums auch sehr intensiv mit populärer Chormusik. Er hat an der Chorakademie als Fachbereichsleiter des Jugendbereichs die Leitung der Jugendchöre und des Jugend-Konzertchores inne.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

KLANGVOKAL
Musikfestival Dortmund

Torsten Mosgraber

Torsten Mosgraber

Ursula Göller

Felix Heitmann

Jan Schürmann

jschuermann.de

nach einem Design von www.schech.net

DRUCK

flyeralarm

BILDNACHWEISE

S. 1 und S.21 @ Pascal A Rest; S. 22
Heitmann @ Felix Heitmann

Wir danken unserem Förderverein
„Freunde des KLANGVOKAL Musikfestival Dortmund e.V.“
sehr herzlich für die freundliche Unterstützung bei der
Finanzierung dieses Programmheftes.

DORTMUND
DIE MUSIKMACHER

Stadt Dortmund





Giro
Basis

Giro
Komfort

Giro
Online

Giro
Start

So sehen zufriedene Kunden aus!

Wechseln Sie jetzt zur Sparkasse und wählen Sie genau das richtige Konto für Sie.

98 % zufriedene Neukunden!
*Quelle: Forsa, 12/2013

Gute Leistung. Gut für mich.



WEITERE INFORMATIONEN  WWW.KLANGVOKAL.DE