

SOMMER
IM ZÜBLIN-HAUS

- Bedřich Smetana „Vltava“ – „Die Moldau“
Sinfonische Dichtung aus dem Zyklus „Mein Vaterland“
- Johannes Brahms Zigeunerlieder, op. 103, 1–6
für Chor und Klavier
- Béla Bartók Vier slowakische Volkslieder
für Chor und Klavier
- Béla Bartók Konzert Nr. 3 für Klavier und Orchester
(ALLEGRETTO – ADAGIO RELIGIOSO – ALLEGRO VIVACE)

PAUSE

- Antonín Dvořák „Die Geisterbraut“, op. 69
Dramatische Kantate
für Soli, Chor und Orchester

Diana Brekalo | KLAVIER (BARTÓK KLAVIERKONZERT)

Christian Döring | KLAVIER (CHORLIEDER)

Heike Beckmann | SOPRAN

Alois Riedel | TENOR

Daniel Raschinsky | BARITON

Akademischer Chor und Akademisches Orchester der Universität Stuttgart

Veronika Stoertzenbach | LEITUNG

Salome Tendies | MUSIKALISCHE ASSISTENZ

Sommer im Züblin-Haus, 16. und 17. 07. 2011

„Das Konservatorium Europas“

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden zahlreiche Werke namhafter Komponisten mit slawisch-folkloristischem Kolorit. Die romantische Sehnsucht nach der Ferne fand ihre Anklänge im unverwechselbaren Stil der Zigeunerkapellen, die zuerst vor allem in Budapest entstanden. Genauso bedeutsam waren die musikalische Nationalsprache der in der Donaumonarchie vereinigten Völker. Die böhmischen, mährischen, ungarischen Komponisten pflegten den Stil ihrer Volksmusik, die in ganz Europa groß in Mode kam.

Wie bedeutend die Zahl der musikalischen Hochbegabungen in der südosteuropäischen Region war und auch heute noch ist, bezeichnet das Schlagwort vom „Konservatorium Europas“. Hervorragende Musiker, Komponisten und Instrumentenbauer wurden dort ausgebildet, wanderten aus und trugen mit ihrer Kompetenz wesentlich zum mitteleuropäischen Musizierstil bei.

Bedřich Smetana: „Vltava“ – „Die Moldau“

„Betrachten Sie mich als einen der eifrigsten Jünger unserer Kunstrichtung, der mit Wort und Tat für deren heilige Wahrheit einsteht und wirkt“, schrieb Smetana (1824 – 1884) im Jahr 1858 enthusiastisch an Franz Liszt, den er in der tschechischen Metropole Prag persönlich kennengelernt hatte. Er bekannte sich zur Neudeutschen Schule, speziell zur Liszt-Nachfolge. Darüber hinaus lag ihm daran, eine tschechische Nationalsprache in der Musik zu etablieren, wie es in anderen Ländern zur gleichen Zeit auf ähnliche Weise geschah. Seine beiden Opern – bekannt wurde „Die verkaufte Braut“ – brachten ihm ein Engagement am tschechischen Nationaltheater ein. Er gründete Musikschulen und arbeitete als Musikjournalist kulturpolitisch.



Seine Tondichtung „Vltava“ („Die Moldau“), die später mit fünf weiteren sinfonischen Dichtungen zum Zyklus „Má Vlast“ („Mein Vaterland“) zusammengebunden wurde, ist zur Nationalhymne, zum Nationalepos Böhmens geworden. Der Zyklus wird jedes Jahr als Auftakt des „Prager Frühlings“ gespielt.

Flöten und Klarinetten stimmen stellvertretend für die beiden Quellen der Moldau ein Wellenmotiv an. Dort, wo sie sich treffen, übernehmen die Streicher das Motiv und – davon weiter untermalt – setzt das Hauptthema ein: eine majestätisch ausgestaltete und stolze Volksliedmelodie, die den Strom der Moldau repräsentiert.

Nun zieht die Moldau an verschiedenen Ereignissen vorbei: Eine Jagd wird beobachtet, es erklingen Hornsignale. Kaum sind sie verklungen, hört man die Tanzmusik zu einer Bauernhochzeit. Mit dem Aufgehen des Mondes in der Dunkelheit wird es still, und Nymphen tanzen auf dem Strom. Die Musik wird von Unruhe erfasst, als die Moldau sich den St. Johann-Stromschnellen nähert. Ein lärmendes Furioso mündet schließlich in die strahlende Dur-Variante des Moldauthemas. Die Bläser spielen die Harmonien aus „Vyšehrad“, der Burg auf dem Felsen am Rande der Stadt Prag.

Johannes Brahms: Zigeunerlieder op. 103

Dreißigjährig übersiedelte Johannes Brahms endgültig nach Wien. Aus einer einfachen Handwerker- und Musikantenfamilie stammend, hatte sich das pianistische Wunderkind durch Fleiß, Bildungshunger und später durch die Förderung von Robert Schumann zu einem der bedeutendsten deutschen Komponisten entwickelt.



In seiner Heimat bei der Besetzung der Leitungsp position der „Hamburger Singakademie“ verkannt, übernahm er die „Wiener Singakademie“ und gab Konzerte bei der „Wiener Gesellschaft der Musikfreunde“.

Brahms hatte nicht nur die Sinfonien Beethovens studiert, sondern sich auch in die Vokalpolyphonie des 16. und 17. Jahrhunderts vertieft. Schütz und Bach wurden ihm große Vorbilder, sodass es nur natürlich war, dass er einen Großteil seines Schaffens der Chormusik widmete.

Man kann das 19. Jahrhundert ohne Übertreibung als das Jahrhundert der Chormusik beschreiben: Vom kleinen Rahmen der Hausmusik über die oft politisch geprägte Szene der Männerchöre und Liedertafeln bis hin zu den dem bürgerlichen Bildungsideal entsprechenden Singvereinen mit monumentalen oratorischen Aufführungen war das Chorsingen zum Mittelpunkt der Gesellschaft geworden. Die Brahms'schen Chorwerke werden dieser gesellschaftlichen Entwicklung gerecht.

Brahms' Zigeunerlieder entstanden bei einem Aufenthalt 1887/88 in Budapest. Brahms vertonte mit subtilen klanglichen und satztechnischen Mitteln Texte aus dem ungarischen Kulturbereich, für den er – man denke an die „Ungarischen Tänze“ – ein besonderes Faible hatte.

Nach den Worten von Brahms selbst können die Zigeunerlieder „als in einem romanhaften Zusammenhang stehend verstanden werden“. Ein Wiener Freund, Hugo Conrat, genauer gesagt dessen ungarisches Kindermädchen, hatte die ungarischen Texte ins Deutsche übersetzt.

Béla Bartók: Vier slowakische Volkslieder und das 3. Klavierkonzert

Béla Bartók, 1881 in Ungarn geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seiner alleinerziehenden Mutter. Der Vater, ebenfalls sehr musikalisch, war früh verstorben. Sicher wird die Mutter beim Klavierunterricht mit dem Sohn auch ungarisches Liedgut gepflegt haben. Sehr früh erkannte sie jedenfalls seine pianistische wie auch kompositorische Begabung und ließ ihn zuerst in Bratislava, später in der königlichen Musikakademie von Budapest ausbilden.



Sein Kompositionslehrer István Thomán, ein Liszt-Schüler, machte ihn mit Werken von Richard Strauss und Franz Liszt, aber auch mit den französischen Impressionisten Ravel und Debussy bekannt.

An der Akademie lernte Bartók Zoltán Kodály kennen, der sich wie er stark für die ungarische Volksmusik bzw. das Volkslied interessierte. Sie inspirierte ihn in ihrer Schlichtheit mit oft kirchentonalem oder pentatonischem Tonmaterial zu einer neuen Tonsprache jenseits des Dur-Moll-Systems. Wie viele andere Komponisten des 20. Jahrhunderts auch, war Bartók auf der Suche nach einer neuen Tonsprache, die einen Neubeginn nach der Romantik markieren, trotzdem aber mit Traditionen nicht brechen sollte. Von der Zwölftonmusik der neuen Wiener Schule distanzierte sich Bartók.

Während er als hochvirtuoser Pianist europaweit anerkannt war, hatte er als Komponist keinerlei Erfolg. Oft wurde sogar die Aufführung seiner Werke verhindert.

Im Jahr 1907 bekam Bartók eine Klavierprofessur, die es ihm ermöglichte, seiner Volksliedforschung mehr Zeit zu widmen. Zusammen mit Kodály unternahm er Forschungsreisen innerhalb des damaligen Ungarns, in Gebiete, die heute zu Rumänien, der Slowakei, der Ukraine und Serbien gehören, und weiter auf dem Balkan bis nach Russland, in die Türkei und nach Nordafrika. Mit einfachsten technischen Mitteln lauschte er der überwiegend bäuerlichen Bevölkerung ca. 3 000

Melodien und Texte ab, die er auf Wachszyylinder für Edison-Phonographen aufzeichnete. Anschließend wurden sie systematisiert, transkribiert, in Notenschrift gebracht und bisweilen auch gleich für Singstimme und Klavier oder für Chor bearbeitet. Bartók wurde damit nicht nur zu einem bedeutenden Mitbegründer der vergleichenden Musikwissenschaft, für ihn wurde diese Sammlung zur Grundlage des eigenen Œuvres.

In seiner Autobiographie schrieb Bartók: „Das Studium all dieser Bauernmusik war deshalb von entscheidender Bedeutung für mich, weil sie mich auf die Möglichkeit einer vollständigen Emanzipation von der Alleinherrschaft des bisherigen Dur-Moll-Systems brachte. Denn der weitaus überwiegende Teil des Melodienschatzes ist in den alten Kirchentönen respektive in altgriechischen und gewissen, noch primitiveren (namentlich pentatonischen) Tonarten gehalten und zeigt außerdem mannigfaltigste und freieste rhythmische Gebilde und Taktwechsel (...). Es erwies sich, dass die alten, in unserer Kunstmusik nicht mehr gebrauchten Tonleitern ihre Lebensfähigkeit durchaus nicht verloren haben.“

Von 1914 bis 1916 sammelte Bartók zusammen mit Kodály Lieder im Komitat Zólyom. Daraus entstanden 1917 die „Vier slowakischen Volkslieder“ für gemischten Chor und Klavier. Mit zarter Dramatik, herb-spöttischem Ausdruck und rasanten Tanzrhythmen erzählen die kurzen Strophenlieder vom ländlich-bäuerlichen Leben, von glücklichen und unglücklichen Liebeleien, von harter Arbeit und Feiertagen.

Durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges wurden Bartóks Forschungsreisen immer schwieriger, schließlich musste er sie ganz einstellen.

Bartók widmete sich nun vermehrt der Komposition großer Formen: mit dem Ballett „Der holzgeschnittene Prinz“ erlangte er Weltruhm, seine einzige Oper „Herzog Blaubarts Burg“ wurde 1918 in Budapest aufgeführt und scharf kritisiert. Im Jahr 1926 wurde sein Ballett „Der wunderbare Mandarin“ vom damaligen Kölner Bürgermeister Konrad Adenauer wegen „sittlicher Bedenken“ verboten. Bartók verurteilte den deutschen Nationalsozialismus aufs Schärfste, weigerte sich, in Deutschland weiterhin als Pianist aufzutreten, und sah sich schließlich gezwungen, 1940 in die USA auszuwandern. Dort entstand für seinen Sohn Peter sein mehrbändiges klavierpädagogisches Hauptwerk „Mikrokosmos“, das seither zu den bedeutendsten Lehrwerken für Klavier zählt.

Sowohl gesundheitlich als auch finanziell ging es Bartók in den USA schlecht. 1943 fand er noch einmal Kraft für einige Auftragskompositionen, u.a. das 3. Klavierkonzert, das im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern das Klavier nicht wie ein Schlaginstrument behandelt, sondern mit seiner kühlen Ruhe innere Abgeklärtheit widerspiegelt.

Er wusste in der Entstehungszeit des Werkes, dass er Leukämie hatte und bald daran sterben würde.

Anrührend, durchsichtig und linear ist die kantable Melodie des ersten Satzes, die mit spielerischer Leichtigkeit verarbeitet wird.

Der 2. Satz „Adagio religioso“ überrascht mit einem Bach-ähnlichen Choral, der eine ländliche Sommernachtsstimmung mit Naturlauten wie Vogelgesang und Insektengesumm unterbricht.

Das ausgelassene, scherzoartige Finale mit brillantem Fugato und vielen wilden Tuttis in Synkopentrhythmen konnte von Bartók nicht mehr ganz vollendet werden. Er starb 1945 in New York. Sein Freund und Kollege Tibor Serly vollendete die letzten 17 Takte.

Antonín Dvořák: Die Geisterbraut

Schon früh entwickelte Dvořák den Wunsch, Komponist zu werden, aber der Vater bestand darauf, dass der Sohn zum Metzgergesellen ausgebildet wurde. Erst mit 16 Jahren konnte er seinen Willen durchsetzen und ging an die Prager Orgelschule, eine renommierte Ausbildungsstätte für Kirchenmusiker. Zunächst konnte er seinen Lebensunterhalt vom Komponieren nicht bestreiten, also spielte er als Bratscher am Prager Nationaltheater u.a. unter der Leitung von Bedřich Smetana und nahm eine Organistenstelle in der St. Adalbertkirche an.



Es war Johannes Brahms, der auf die außerordentliche Begabung Dvořáks aufmerksam wurde und 1878 seine „Klänge aus Mähren“ op. 38 und die „Slawischen Tänze“ op. 46 seinem Verleger Fritz Simrock zum Druck vorschlug.

1884 reiste Dvořák das erste Mal nach England, wo er das englische Publikum vor allem mit seiner Chormusik begeisterte. Die Aufführung seines „Stabat maters“ brachte ihm den internationalen Durchbruch und den Auftrag des Verlegers Novello, ein neues weltliches Chorwerk für Chor, Soli und Orchester zu schreiben.

Zunächst beschäftigte ihn der Gedanke an ein nationales Oratorium von ausgesprochen tschechischem Kolorit. Dann fand er im „Blütenkranz“, einer Sammlung nationaler Sagen von Karel Jaromír Erben, einen fantastisch romantischen Stoff, der ihn sofort faszinierte: „Svatebni košile“ („Die Brautheiden“), ein Sujet, das sich auch in anderen Ländern großer Beliebtheit erfreute. Die verlassene Braut betet inständig zur Mutter Gottes, sie möge den Bräutigam zurückkehren lassen, der nun

schon drei Jahre fort ist. Sie habe all seine Anweisungen erfüllt, Flachs angebaut, gesponnen und zu Brauthemden verarbeitet. Nun könne sie ohne ihn nicht weiterleben.

Da klopft der Bräutigam nachts ans Fenster und bittet die Braut, ihn noch in der Nacht zum Manne zu nehmen und ihm ins Brautgemach zu folgen. Sie lässt sich widerstrebend darauf ein, ahnt nicht, dass er bereits tot ist, und folgt ihm.

Der zweite Teil schildert den unheimlichen Gang der Brautleute durch die Nacht. Sie will sich durch allerlei Fragen Gewissheit verschaffen, er hastet ungeduldig voran und entreißt ihr nach und nach das Gebetbuch, den Rosenkranz und das Kreuz, Symbole ihres unerschütterlichen Glaubens.

Im dritten Teil haben die Brautleute den Friedhof und das Totenhaus erreicht. „Behagt dem Schätzchen Haus und Heim?“ fragt der „untote“ Bräutigam. Die Braut, entsetzt von markablerer Erkenntnis, flieht ins Totenhaus und verriegelt es. Nun verlangen die Heerscharen der Finsternis zusammen mit dem Bräutigam Einlass, und nur die Gebete der Braut retten sie vor der ewigen Verdammnis.

Dvořák faszinierten die dichterische Gestaltung der Ballade, der Reichtum der sprachlichen Bilder, die Dynamik der Schilderung und zuletzt auch der versöhnliche, verklärende Schluss. Er lehnt die Vertonung eng an die dichterische Vorlage an.

Die Protagonisten, Braut und Bräutigam, werden von den Solisten gesungen. Dem Chor kommt die große Rolle des Erzählers zu, der die Handlung schildert und fortreibt. Zur Seite steht dem Chor der Bass-Solist, meist mit dem gleichen Text antwortend.

Am Schluss in der Friedhofszene greift der Chor selbst aktiv in die Handlung ein: „Heb dich, du Toter, heb nun Aug’ und Blick, steh auf, den Riegel schieb zurück!“ Die höllischen Heerscharen rufen einem Toten im Totenhaus zu, er solle die Türe aufschließen.

Das Orchester bildet mit tonmalerischen Elementen die Stimmungen ab: Beim nächtlichen Gang durch das Moor illustrieren die Violinen das Flackern der Irrlichter, man hört das dreimalige Klopfen des Bräutigams, und in den Holzbläsern hört man das morgendlich erlösende Krähen der Hähne.

Dvořák dirigierte die Uraufführung 1885 in Pilsen und im gleichen Jahr die englische Erstaufführung beim Festival in Birmingham, über die ein Kritiker schrieb: „Die Geisterbraut von Dvořák ist das Werk eines Genies“.

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Zigeunerlieder Op. 103

1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein,
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!
2. Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb,
An dem Ufer klag ich laut nach dir mein
Lieb!
Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an den Strand heran zu mir;
An dem Rimaufer lasst mich ewig weinen
nach ihr!
3. Wisst ihr, wann mein Kindchen am aller-
schönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und
lacht und küsst.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß
ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur
für mich!

Wisst ihr, wann mein Liebster am besten
mir gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen
hält.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß
ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur
für mich!
4. Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
Dass ich meinem Liebsten einst ein Küß-
chen gab.
Herz gebot, dass ich ihn küssen muss,
Denk, solange ich leb, an diesen ersten Kuss.
Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz
gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu.

5. Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind,
Schlägt die Sporen keck zusammen,
Csardasmelodie beginnt.
Küsst und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt!
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Cimbäl, dass es klinget.
6. Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
Dass der Bursch zum Mädäl geht, ist kein
Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
Ständ die schöne weite Welt schon längst
nicht mehr,
Ledig bleiben Sünde wär!
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck
und nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus!

Béla Bartók (1881 – 1945)

Vier slowakische Volkslieder

1. Hochzeitslied aus Poniki
Weit zog das Mägdlein,
zog mit dem Gatten
weit aus der Heimat aus.
Streng sagt die Mutter:
Folg deinem Gatten,
komm mir nicht mehr nach Haus!
Werd' mich verwandeln
wohl in ein Rebhuhn,
flieg dann zu Mutters Haus.
Flieg in den Garten,
sitz auf der Lilie,
singe und ruh mich aus.
Hört mich die Mutter:
Singt da ein Vöglein
traurig und wunderbar.

Weg, weg du Vöglein,
weg, weg du Rebhuhn,
brichst mir die Lilie gar.

Habt mit dem Gatten,
mich mit dem schlechten,
weit in die Welt gesandt.
Ach, liebe Mutter,
nun muss ich weinen,
ferne vom Heimatland.

2. Heuerntelied aus Hiadel

Auf der Alm, hoch und weit,
auf der Alm lag ich heut;
dort im Gras schlief ich ein,
weicher kann kein Bett sein.
Auf der Alm, weit und frei,
ist gemacht schon das Heu,
darum heut Nacht, einmal schön,
soll's ins Heimattal gehn.

3. Tanzlied aus Medzibrod

Essen, Trinken, ja das passt ihr und im
Tanz rum drehen,
doch die Säumchen an dem Rocke mag
sie nicht annähen.
Hei! Lass ich für die Musikanten soviel
Geld aufgehen,
dafür tanzt sie mit dem Andern, und ich
darf zusehen.

4. Tanzlied aus Poniki

Hei, die Pfeifen klingen,
kommt im Tanz uns schwingen,
Dudelsack, der pfeift euch was,
und den Mädeln macht es Spaß.
Pfeift und lasst uns leben,
will zwei Groschen geben,
Wirt, nimm einen in die Hand!
Einen kriegt der Musikant.
Zicklein auf dem Rasen,
dein Fell muss heut blasen,
ist das Zicklein nimmer ganz,
spielt der Dudelsack zum Tanz.

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Die Geisterbraut

1. Chor

Schon eilt die Uhr gen Mitternacht
und weiter noch die Lampe wacht,
die Lampe weiter scheint und wacht,
scheint an dem Betpult spät zur Nacht.

Es hängt im niedern Stübchen drin
ein Bild der Himmelskönigin.
Sie hält in Armen den Kleinen,
wie Knospen sich mit Rosen vereinen.

Und vor der Himmelskönigin
sieh eine Jungfrau flehend knien,
senkt auf das Knie das Angesicht,
faltet die Hände flehentlich.

Heiß aus dem Aug die Träne strebt,
Gram ihren Busen stöhnend hebt,
und wenn die Träne niederrinnt,
sie in den jungen weißen Busen rinnt.

2. Soprano Solo

MÄDCHEN

Weh mir, ach weh!

Wo ist mein Vater hin?

Weh mir, ach weh!

Schläft unter einem Hüglein grün!

Weh mir, ach weh!

Und du, Mutter, du?

Beim Vater hast du Rast und Ruh!

Weh mir, ach weh!

Schläft mit ihnen mein Schwesterlein,
nahm mir der Krieg den Bruder mein.

Mein war ein lieb und guter Knab,

war all mein Gut und Herzenshab!

In der Welt er finden wollt sein Glück,
kehrte bis heute nicht zurück.

Als er schon griff zum Wanderstab,

tät mich getrösten wohl mein Knab:

Säe, mein Liebchen, Flachs gar fein,

all jeden Tag treu denke mein;

's erste Jahr ihn spinn mit Fleiß,
's zweite Jahr bleich das Linnen weiß,
's dritte Hemden näh säuberlich;
alle Tag denk in Treu an mich;
sind die Hemden getan in Spind,
Myrten zum Hochzeitskränzlein wind.
Wohl schon genäht die Hemden sind,
liegen zuhauf bereit im Spind,
blüht schon mein Myrtlein balde ab,
weilt in der Welt noch mein liebster Knab?
Weilt in der weiten fernen Welt,
wie tief ein Stein in Fluten fällt.
Weiß nicht, wo er so lang verbleibt,
wie er dort lebt, was er dort treibt!
Heilige Jungfrau, aller Gnade Schrein,
hilf meinem Leid und still' meine Pein:
Meinen Herzliebsten hol' zurück,
ist mit mein einzig Gut und Glück.
Den Liebsten mein bring wieder her,
sonst lass mich leben nimmermehr:
Bei ihm ist eitel Maienschein,
ohn ihn nicht mag am Leben sein;
heilige Mutter gnadenreich,
Hilfe dem bittern Leide reich!

3. Tenor solo, Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

Da regt das Bild sich an der Wand,
die Magd schreit auf,
von Graun gebannt;
die Lampe verglommend zuckt und zischt,
zuckt auf,
zückt hoch und tot erlischt.
Vielleicht der Wind am Werke war,
vielleicht es Vorbedeutung war!
Und horch! Ein Schritt ertönt, klack klack,
ans Fenster pocht es, tack, tack, tack!

UNTOTER BRÄUTIGAM

Schläfst du, Herzliebste,
schläfst, wachst zur Nacht?
Hei, meine Lieb, bin da, dein Knab!
Sag, ob ich noch Dein Herzen hab!

4. Duetto

UNTOTER

Hei, du mein Lieb,
hier steht dein Knab!
Sag, ob ich noch dein Herzlein hab?
Sag, bist noch deinem Burschen gut,
oder hast lieb ein jünger Blut?
Hei, bist noch deinem Burschen gut,
oder dich freit ein jünger Blut?

MÄDCHEN

Ach liebster Schatz! Liebster mein!
Tag aus, Tag ein, gedenk ich dein;
wahr dich im Herzen, liebster Knab,
für dich zur Nacht gebetet hab!

UNTOTER

Hei, lass das Beten, eile dich,
eile dich, Lieb, geleite mich;
der Mond gibt hellen Wanderschein:
führ dich als meine Braut nun heim.

MÄDCHEN

Um Gott! Hast du dein Wort bedacht?
Wo willst Du hin so spät bei Nacht?
Braust Feld und Flur, wild hallt der Wald!
Wart bis zum Morgen, 's tagt schon bald.

UNTOTER

Hei, Tag ist Nacht und Nacht ist Tag,
Bei Tag ich schlaf, nicht wandern mag.

MÄDCHEN

Um Gott, hast du dein Wort bedacht?
Wo willst Du hin so spät bei Nacht?

UNTOTER

Eh noch der erste Hahn wird wach,
teilst du mit mir mein Schlafgemach;

MÄDCHEN

Wart bis zum Morgen, bald wird's Tag!
Verweil doch, Um Gott, so wart!
Was sagst du da?

UNTOTER

Komm flugs und meinem Wort vertrau,
noch heute wirst du meine Frau.

MÄDCHEN

Um Gott, verweil ein Stündlein,
bald kommt der Morgen, 's naht gen Tag!
Braust Feld und Flur, wild hallt der Wald!
Wart bis zum Morgen, Tag wird's bald.

11. Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

So zogen sie durch dunklen Grund
vorbei an Flut und Sumpf und Schlund.

Da tanzten über Moor und Au,
viel Irrlichter so fahl und blau:
Zwei Reihen, neun zählt jeder Reih,
als zög ein Leichenzug vorbei;
aus Unkenmund in Schilf und Ried
es tönte dumpf ein Totenlied.

Und er voran mit Sprung und Satz,
und sie folgt wankend ihrem Schatz.

Gras, scharf wie Dolch und Messerschnitt
zerfleischt den Fuß bei jedem Schritt,
und wo ergrünen Farn und Kraut,
von ihrem Blut ist's rot betaut.

12. Duetto

UNTOTER

Klar ist die Mondnacht, wohl zur Stund,
Leben hinstrebt zum kühlen Grund,
weilest nicht lang, ledig und frank:
Liebste mein, sag, bist nimmer bang?

MÄDCHEN

Nicht bin ich bang, denn du bist hier
und Gottes Walten über mir!
Zähm nur ein wenig, Eil und Hast,
gönn der Wegmüden Halt und Rast.
Leide schon, Liebster mein, argen Schmerz,
wie Nadeln bohrt's in Brust und Herz.

UNTOTER

Komm flink, komm flink, komm Mäd'el mein,
sind nicht mehr weit von Haus und Heim;
dort Gäste warten schon bereit,
und wie ein Pfeil hin eilt die Zeit.

Klar ist die Mondnacht, wohl zur Stund,
Leben hinstrebt zum kühlen Grund,
nicht währt es lang, schon naht es frank:
Liebste mein, sag, bist gar nicht bang?

MÄDCHEN

Nicht ist mir bang, denn du bist hier
und Gottes Walten über mir!

UNTOTER

Komm flink, komm flink, komm Mäd'el mein!
Sind nicht mehr weit von Haus und Heim.

MÄDCHEN

Aber bezähm die Eil und Hast,
gönn ein wenig Ruh und Rast.

UNTOTER

Komm flink, komm flink, komm Mäd'el mein!

MÄDCHEN

Vor Pein ich wank und heißem Schmerz,
wie Nadeln bohrt's in Brust und Herz.

UNTOTER

Sind bald im trauten Haus und Heim;
komm, Lieb und Braut, so eil dich, Liebste mein.
Doch sag, was blinkt am Halse dir?
Was blinkt so hell am Halse dir?

MÄDCHEN

Mein Kreuzlein, meiner Mutter Zier.

UNTOTER

Hoho, verwünscht ist solcher Schmuck,
ist spitz und kantig, Last und Druck,
arg sticht es, hemmt und klemmt uns zwei,
tu's weg, gleich wirst du froh und frei!

ERZÄHLER

Nahm ihr das Kreuz, warf's fort im Flug,
ein Schritt sie dreißig Meilen trug.

13. Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

Steht wohl ein Haus auf weitem Plan,
die Mauern ragen hoch hinan;
Gar lang und schmal die Fenster sind.
Im Turm sich eine Glocke find.

14. Recitativ, Sopran solo, Tenor solo und Chor

MÄDCHEN

Was hast in Ränzlein, Großliebster, sprich,
Hemden genäht für dich und mich.

UNTOTER

Zwei sind genug, Herzliebste mein,
die reichen uns jahraus, jahrein.

CHOR

Das Ränzlein nahm und warf der Knab
hoch übern Zaun hin auf ein Grab.

UNTOTER

Hei, meine Liebste, blick auf mich
und über's Gitter schwinge dich!

MÄDCHEN

Warst doch voran die ganze Zeit,
ich hinterdrein in Pein und Leid,
so sei 's auch nun zu guter Letzt,
spring und den Weg mir weise jetzt,
stets du voran, alles dein Geheiß,
wie stets auch nun den Weg mir weis'.

15. Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

Er sprang mit klafferhohem Satz,
den Weg zu zeigen seinem Schatz.
Fünf Klafter über Wand und Wehr,
doch sie ist vor dem Zaun nicht mehr.
Nur etwas Helles blitzte auf,
ein weißes Kleid in flieh'ndem Lauf.
Und schon ist Hilf und Zuflucht nah,
eh' sich der Freiersmann versah.
War dort ein Obdach, war nicht groß,
mit niederm Tor und Riegelschloss;
Und knirschend fällt ins Schloss das Tor;
und nun im Flug den Riegel vor!
Gering das Haus, siehst Fenster nicht,
durch Ritzen dämmernd Mondschein bricht;
ein festes Obdach Nacht und Tag.
Ein Brett und drauf ein Toter lag.
Horch! Wie's nun draußen hallt und schallt,
Gestalt an höllische Gestalt.

Das Haus umringt, das Haus umreigt,
und aus den Reihn es krächzend steigt:
Der Leib gehört dem Grabe an,
weh dem, der Seel und Heil vertan!

16. Sopran solo, Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

Es pochte laut, es pochte schnell;
Voll Ungeduld der Nachtgesell.
Heb dich, du Toter, heb nun Aug' und Blick,
steh auf, den Riegel schieb zurück!

ERZÄHLER

Und wieder pochts an Tür und Tor,
und wilder pocht es als zuvor,
Rege dich Toter,
reg dich dran und darauf,
die Tür mach mir auf!
Der Tote auf die Augen schlägt,
der Leichnam auf dem Brett sich regt.
Er hebt den Kopf, er wird schon wach,
die Augen kreisen im Gemach.

MÄDCHEN

Hilf Jesus mein der Pein und Not,
von meiner Seel nimm solchen Tod!
Du Toter lieg und reg dich nicht,
Gott gebe Dir sein ewig Licht.

ERZÄHLER

Zurück der Tote wieder sank
und streckt die Glieder auf der Bank
Und wieder pocht es wild in Hast,
die Ärmste stirbt von Ängsten fast.

CHOR

Du Toter, lieg und reg dich nicht,
Gott gebe dir sein ewig Licht!

ERZÄHLER

Heb dich, Toter, du also gleich,
den lebenswarmen Leib mir reich!

ERZÄHLER UND CHOR

O, wehe Pein und Todesqual,
auf steh'ts vom Brett zum andernmal!
Sein Blick, von dem das Herz still steht,
glasig zur Jungfrau hin sich dreht.

17. Soprano Solo

MÄDCHEN

Heilige Fraue, höre mich,
bei deinem Sohne bitt für mich!
War arge Sünd, mein Flehn zu dir:
ach, Reine du, verzeihe mir,
war arge Sünd, war sündhaft mein Flehn zu dir:
ach, reine Jungfrau du, verzeihe mir!
Maria, Mutter gnadenreich,
sieh meine Not, dein Herz erweich,
sieh meine Not, Hilfe reich!
Ach, reine Magd, verzeihe mir!
Maria, Mutter gnadenreich,
sieh meine Not, dein Herz erweich!
Du Gnadenreiche, hör mein Flehn!

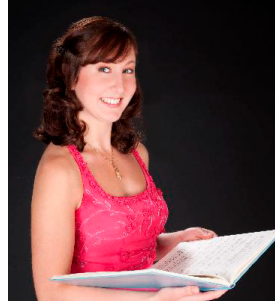
18. Bass solo und Chor

ERZÄHLER UND CHOR

Und horch, im nahen Dorf ein Hahn
sagt hell das Nahn des Tages an;
Und Hahn um Hahn dorfaus, dorfein
fällt ein und jubelt helle drein.

Der Leichnam, aufrecht vor dem Ziel,
jählings zu Boden niederfiel.
Und still ist's draußen auf dem Plan,
verschwunden auch der Freiersmann.
Früh, da das Volk zur Kirche geht,
staunend es blickt und stille steht:
Geborsten klafft ein Grabesloch,
drin bebt im Haus das Mädchen noch;
inmitten Friedhofs Gräberreihn
Hemden zerfetzt auf Grab und Stein.
Jungfrau, du hast es recht gemacht,
da du an Gott so treu gedacht
Und von dir wiest des Bösen Macht!
Wär nicht dein treues Widerstehn,
wär's nun um deine Seel geschehn:
Dein weißer Leib, die Glieder rein
würden nun wie die Hemden sein.

DIANA BREKALO wurde als Kind kroatischer Einwanderer in Stuttgart geboren. Ihren ersten Klavierunterricht erhielt sie im Alter von sechs Jahren bei Ana Hartauer und später Monika Giurgiuman. Bereits im Alter von zwölf Jahren hatte sie zahlreiche erste und zweite Preise bei „Jugend musiziert“ sowie Stipendien und Förderpreise errungen. Mittlerweile wurde sie 2010 mit dem kroatischen Oskar ausgezeichnet und ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Klavierwettbewerbe.



Diana Brekalo war Schülerin der Begabtenklasse der Stuttgarter Musikschule, ab Frühjahr 2001 Studentin der Vorklasse der Hochschule für Musik Stuttgart bei Prof. Rudiakov, und im März 2004 nahm sie ebendort ihr Studium auf. In den Jahren 2006 und 2007 erhielt sie das ZEIT-Stipendium der Deutschen Stiftung Musikleben, das ihr das Studium an der renommierten Guildhall School of Music and Drama in London ermöglichte. Im Jahr 2008 erlangte sie dort den Bachelor of Music (Hons) und im Sommer 2010 den Master of Music (performance), beide mit Auszeichnung. Sie wurde gefördert durch zahlreiche Stipendien, etwa der Yehudi Menuhin Stiftung Live Music Now. In der Saison 2010/11 ist sie Artist in Residence an der Middlesex University in London.

Diana Brekalo konzertiert regelmäßig in den renommiertesten Konzertsälen in Großbritannien (u.a. der Wigmore Hall, Regent Hall, Cadogan Hall, St. John's Smith square in London), Andorra, Kroatien, Japan, den USA und China (Shanghai Oriental Arts Centre Concert Hall, Forbidden City Concert Hall Peking), außerdem live in Fernsehsendungen und im Radio. Sie trat auf als Solistin zahlreicher Orchester, wie den Stuttgarter Philharmonikern und dem Stuttgarter Kammerorchester und bei internationalen Festivals. Ihr Début mit dem Royal Philharmonic Orchestra in der Cadogan Hall in London hatte sie im April 2011 mit der Uraufführung eines eigens für sie komponierten Klavierkonzerts des englischen Komponisten Peter Fribbins und der Darbietung von Schostakowitschs 1. Klavierkonzert am selben Abend.

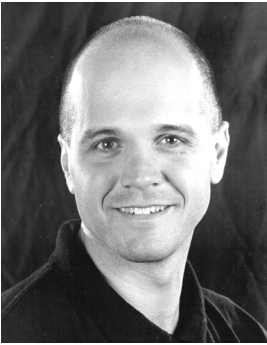
Mit dem Akademischen Orchester der Universität Stuttgart war Diana Brekalo bereits im Mai 2004 im Rahmen der „Klavierlöwen“-Konzertreihe mit Liszts Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur zu hören.

Solisten

CHRISTIAN DÖRING hatte im Alter von sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht, den er bis zur Aufnahme seines Maschinenbaustudiums fortsetzte, zuletzt bei Prof. Georg Sava, Berlin. Beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ nahm er mehrmals erfolgreich teil und erreichte den 2. Preis auf Landesebene. Seit 1984 ist er Korrepetitor und Solist beim Akademischen Chor und Orchester der Universität Stuttgart. Im Jahr 1989 schloss er das Maschinenbaustudium an der Universität Stuttgart ab und ist seitdem als Forschungsingenieur tätig, zur Zeit im Bereich Mikrosystemtechnik. Daneben betreibt Christian Döring vielfältige solistische und kammermusikalische Aktivitäten an Klavier, Cembalo und Orgel, die ihn mit verschiedenen Orchestern zu den unterschiedlichsten Auftrittsorten im In- und Ausland führten.



HEIKE BECKMANN studierte Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen bei Frau Prof. Monika Moldenhauer. Unterricht bei Angelika Luz in Stuttgart, Kurt Widmer in Basel und Prof. Dunja Vejsovič rundeten ihre Ausbildung ab. Bereits während des Studiums wirkt sie in zahlreichen Opernproduktionen und singt unter anderem die Partien „Hänsel“, „Rosalinde“, „Carmen“, „Agathe“ und im Sommer 2006 die „Senta“ in Richard Wagners „Fliegendem Holländer“ in einer Opernproduktion der Universität Stuttgart. 2007 übernahm sie die Partie der „Pamina“ in Mozarts „Zauberflöte“ bei den Wildberger Classic Open. Darüber hinaus ist sie eine gefragte Konzertsängerin. Zu ihrem breitgefächerten Repertoire gehören unter anderem Beethovens „Missa solemnis“, Verdis „Requiem“, „Stabat Mater“ von Pergolesi, Rossini und Dvořák, Haydns „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, Mozarts „Requiem“ und Messen sowie Oratorien von Bach, Händel und Mendelssohn. Seit 2001 ist sie Mitglied des Opernchores des Staatstheaters Stuttgart.



ALOIS RIEDEL studierte an den Universitäten Mainz und Würzburg Musikwissenschaften und Geschichte, bevor er sein Gesangsstudium an der Musikhochschule Karlsruhe bei Aldo Baldin begann. Sein erstes Engagement trat er am Staatstheater Oldenburg an, wo er sich ein breites Repertoire – dabei vor allem die großen Partien im Werke Mozarts – erarbeitete. Neben einer umfangreichen Konzerttätigkeit war er als lyrischer Tenor an zahlreichen deutschen Bühnen engagiert, u.a. in Dortmund, Bonn, Bremen, Basel, Hannover und Wiesbaden, zur Zeit am Staatstheater Stuttgart.

DANIEL RASCHINSKY, geboren 1983 in Lörrach, besuchte die Christophorusschule in Altensteig, erhielt dort, unterstützt durch ein Stipendium, Klavierunterricht sowie chorische Stimmbildung und wirkte in der Christophorus-Kantorei sowohl in zahlreichen Konzerten als auch in bundesweiten und internationalen Chorwettbewerben mit. Seit Oktober 2005 studiert er an der Musikhochschule Stuttgart Gesang, seit 2008 bei Prof. Dunja Vejzović, und ist als Solist im Raum Stuttgart u.a. als Mitglied im Stuttgarter Kammerchor sowie im „Circus Musicus“ unter der Leitung von Prof. Dieter Kurz tätig. Sein Repertoire ist breit gefächert. Im oratorischen Bereich brachte er bereits die Partien der großen Oratorien wie Orffs „Carmina Burana“, die Requien von Mozart, Fauré und Brahms, Mendelssohns „Elias“, Händels „Messias“ und „Saul“, Bachs h-moll-Messe sowie Weihnachts- und Osteroratorium und dessen Passionen zur Aufführung. Sein Liedrepertoire erweitert sich stetig in der Zusammenarbeit mit Prof. Cornelis Witthoefft, so dass er bereits mit Liederzyklen wie der „Winterreise“, Gustav Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ und Brahms' „Die schöne Magelone“ zu hören war. Dennoch richtet sich sein Fokus momentan vor allem auf den Opernbereich; vergangenes Jahr sang er seine ersten großen Partien sowohl als Zar in „Zar und Zimmermann“ von Albert Lortzing als auch in „La Bohème“ von Giacomo Puccini als Marcello. Dieses Jahr war er als Aristeus/Pluto in Offenbachs „Orphée aux enfers“ zu hören.



Daniel Raschinsky ist Stipendiat der Haake-Stiftung, der Richard-Wagner-Stiftung sowie der Carl-Davis-Stiftung.

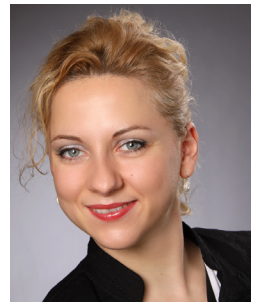
Leitung

VERONIKA STOERTZENBACH, seit 1988 Universitätsmusikdirektorin, studierte Violoncello, Klavier und Gesang innerhalb eines Schulmusikstudiums an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Nach ihrem Staatsexamen schloss sie ein künstlerisches Aufbaustudium im Fach Dirigieren bei Prof. T. Unger an. Beim Dirigierwettbewerb des deutschen Musikrates belegte sie den ersten Platz. Ihr Preis bestand in einem Förderprogramm, das ihr zahlreiche Gastkonzerte mit den großen deutschen Orchestern, u.a. mit den Münchner Philharmonikern, vermittelte. Als besondere Auszeichnung bekam sie dabei persönlichen Unterricht bei Maestro Sergiu Celibidache. Schon immer setzte die engagierte Dirigentin einen Akzent auf die Arbeit mit Amateuren, wobei ihr sowohl ihre pädagogische als auch ihre kapellmeisterliche Ausbildung zugute kamen. Nach mehrjähriger Assistententätigkeit an der Musikhochschule in Stuttgart wurde sie 1988 Dozentin für Chor und Orchesterleitung an der Kirchenmusikschule in Rottenburg und war von 1990 bis 2000 Dozentin für Orchesterleitung an der Trossinger Musikhochschule.



Musikalische Assistenz

Erst vier Jahre nach ihrer abgeschlossenen Ausbildung zur Krankenschwester begann **SALOME TENDIES** ihr Musikstudium auf Lehramt (Gesang und Klavier) an der Musikhochschule Stuttgart und studiert seit 2009 im Masterstudiengang Dirigieren mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Dieter Kurz, Prof. Denis Rouger (Chor) sowie Prof. Johannes Knecht (Oratorium) und Prof. Richard Wien (Orchester). Meisterkurse bei Prof. Dan-Olof Stenlund, Prof. Bernard Tétu, Prof. Nicole Corti; sie erhielt wertvolle Impulse und Unterrichte von Veronika Stoertzenbach, Prof. Michael Gläser und Prof. Morten Schuldt-Jensen.



Sie ist Mitglied diverser Ensembles (Württembergischer Kammerchor, Vokalensemble *Circus Musicus* (Prof. Dieter Kurz), Close Harmony Quintett, *Café au Lait*) und geht einer regen Tätigkeit als Chorleiterin, Korrepetitorin, Stimmbildnerin und musikalische Assistentin im Akademischen Chor und Orchester der Universität Stuttgart nach. Außerdem übernahm sie Choreinstudierungen und Konzerte u.a. mit dem Philharmonia Chor Stuttgart, dem Stirling Ensemble und dem Staatstheater Stuttgart.

Ab der Spielzeit 2011/2012 wird sie als Chordirektorin am Theater Pforzheim arbeiten.

Akademischer Chor und Akademisches Orchester der Universität Stuttgart

Der Akademische Chor und das Akademische Orchester der Universität Stuttgart, beide unter der Leitung von Universitätsmusikdirektorin Veronika Stoertzenbach, bestehen aus jeweils über einhundert Musikern, Studierenden und Akademikern aller Fakultäten, die teilweise übers Studienalter hinaus den Ensembles verbunden bleiben. Nicht nur bei Konzerten und internen Feiern im Audimax der Universität, sondern auch in Kirchen und Konzertsälen der Region Stuttgart sowie bei Konzerttourneen, wie 2003 nach Oregon/USA, 2005 in Stuttgarts Partnerstadt Straßburg, 2008 nach Australien oder als nächstes 2012 nach China, sind die Uni-Musiker gern gesehene und gehörte Gäste. Regelmäßig ist das Orchester Gast in Konzertreihen etwa in Waiblingen, Schorndorf oder im Februar 2011 in Vaihingen/Enz. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich die Opern-Inszenierungen im Züblin-Haus in Stuttgart-Möhringen; zuletzt stand dort im Jahr 2010 Albert Lortzings Oper „Zar und Zimmermann“ auf dem Programm. Große oratorische Werke wie Bachs „Johannespassion“ oder Bruckners „Te Deum“, Haydns „Schöpfung“, Bernsteins „Chichester Psalms“ und Strawinskys „Psalmesinfonie“ sind zu hören in Stuttgarts großen Kirchen: Stiftskirche, Leonhardskirche, Pauluskirche und Gaisburger Kirche.

All diese Aufgaben fordern von den Musikern ein Höchstmaß an zeitlichen Opfern und persönlichem Engagement, was heutzutage neben einem straffen Studienalltag keine Selbstverständlichkeit mehr ist. Doch das gemeinsame Musik-Erleben verbindet auf besondere Weise und stärkt das Zugehörigkeitsgefühl zur Alma Mater.

Trotz der Anhänglichkeit der Mitglieder an Chor und Orchester ist die Fluktuation groß. Auslandsstudium, Praktika oder auch Studienabschluss zerstreuen die Studenten schnell in alle Winde. Um den Kontakt zur Universitätsmusik und unter den ehemaligen Mitgliedern von Chor und Orchester über die Studienzeit hinaus zu ermöglichen, wurde der FACOUS, der Förderverein des Akademischen Chores und Orchesters der Universität Stuttgart e. V., gegründet. Einmal im Jahr treffen sich die Vereinsmitglieder, um ein gemeinsames Wochenende musizierend zu verbringen.

Der Förderverein FACOUS

Der FACOUS, der Förderverein des Akademischen Chores und Orchesters der Universität Stuttgart, unterstützt Chor und Orchester ideell und finanziell in ihrer Arbeit und bietet Gelegenheit, den Kontakt zu und unter den ehemaligen Mitgliedern von Chor und Orchester aufrecht zu erhalten. Zu diesem Zweck trifft sich der FACOUS jährlich zu einem FACOUS-Wochenende, an dem sowohl die Hauptversammlung des Vereins stattfindet als auch gemeinsam ein musikalisches Werk geprobt und meist im Gottesdienst oder einem Benefizkonzert aufgeführt wird. Das nächste FACOUS-Wochenende wird stattfinden am 12. und 13. Mai 2012.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Sie Ihre Verbundenheit mit Akademischem Chor und Akademischem Orchester der Universität Stuttgart durch Ihren Beitritt zum Förderverein FACOUS e.V. ausdrückten. Die Mitgliedschaft im FACOUS ist kostenlos. Als Mitglieder werden Sie durch UniSono, die Zeitschrift beider Uni-Ensembles, über unsere Aktivitäten und Konzerte informiert. Näheres über den FACOUS erfahren Sie am FACOUS-Stand in der oberen Halle oder im Internet unter www.unimusik-stuttgart.de. Auch das Unimusikbüro steht Ihnen bei Fragen gerne zur Verfügung.

Sie können uns auch durch eine steuerlich absetzbare Spende unterstützen. Das Spendenkonto des FACOUS:

BW-Bank, BLZ: 600 501 01; Kontonummer: 25 81 699

Verwendungszweck: Spende an FACOUS e.V.

Bitte geben Sie bei der Überweisung Ihren Namen und Ihre vollständige Adresse an.