

## Erläuterungen zum Programm

### **"Des Abends schöne Röte" – Romantische Lieder für vierstimmigen Chor und Sologesang mit Begleitung des Pianoforte**

***Konzert des Städtischen Musikvereins Paderborn am 4. Mai 2018 um 19 Uhr in der Kaiserpfalz mit Chören, Sologesang und Instrumentalmusik***

„Da draußen stets betrogen, saust die geschäft'ge Welt“, klagt ein romantisch beseelter Wanderer beim „Abschied vom Walde“ in einem der berühmtesten Chorgesänge der Hochromantik. Eine Sehnsuchtswelt der romantischen Weltflucht und Naturverehrung tut sich dort auf. Kein geringerer als Felix Mendelssohn Bartholdy verbirgt sich hinter diesem ‚Evergreen‘ des Chorgesangs, der dem Bedürfnis nach ewigen Werten und Harmonie als romantischem Urgefühl unübertroffen Ausdruck verleiht. Mit poetischem Überschwang und Gefühlsaufwallungen mögen heutige Zeitgenossen fremdeln, gleichwohl fasziniert die Romantik auch weiterhin. Denn sie betont zu Recht das Eigenrecht von Gefühl, Glaube, Selbstbesinnung und Rückzugsorten gegenüber einer Welt der Anonymität und rastlosen Beschleunigung, die seit dem Aufklärungszeitalter übertriebene Hoffnungen in Vernunft, Marktwettbewerb, Naturbeherrschung und Maschinenfortschritt gesetzt hatte. Die Parallelen zu heutigen Befindlichkeiten sind unübersehbar.

Aus dem Blickwinkel unserer modernen industriellen Welt stellt sich die Romantik als eine Gegenwelt des Gefühlsüberschwangs dar. Was im Zeitalter der industriellen Revolution im nüchternen Alltagsgetriebe von Technik und Kommerz zu kurz kam, brach sich in romantischen Phantasie- und Sehnsuchtswelten Bahn. Das macht auch heute romantische Musik für viele noch anziehend. Musiker, Dichter und bildende Künstler waren damals gleichermaßen produktiv und fanden in zahllosen Kunst-, Musik und Sängervereinen wie auch in der bürgerlichen Privatsphäre begeisterte Nachfrage. Die Romantik rüstete nicht nur mit großen Orchester- und Vokalwerken gegen die geschäftsmäßig unterkühlte Zergliederung der modernen Welt auf, sondern mehr noch mit neuartiger Haus-, Salon- und Geselligkeitsmusik, die zwar weniger spektakulär war, aber das bürgerliche Lebensgefühl im Spannungsfeld zwischen konkurrenzgeprägter Berufswelt und privatem Schutzraum sehr stark prägte. Auf Musik der letztgenannten Art konzentriert sich das Frühjahrskonzert des Städtischen Musikvereins. Mit Brahms, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und Fanny Hensel finden Komponisten Beachtung, die sich bereits zu Lebzeiten großer Popularität erfreuten bzw. im Falle Fanny Hensels erst von der Nachwelt entdeckt werden mussten.

#### ***Felix Mendelssohn Bartholdy als romantischer Maler***

Felix Mendelssohn Bartholdy erwies sich als wahres Doppeltalent, das seinem romantischen Lebensgefühl auch auf dem Gebiet der Malerei Ausdruck verlieh. Sehr prägnant zeigt dies eine Zeichnung, die er 1829 auf einer Englandreise im Angesichte des mittelalterlichen Doms von Durham anfertigte. (Siehe Abb.) In weiß glänzender Erhabenheit erblickt das Auge das auf einer Anhöhe gelegene Bauwerk, eingebettet in ein für Romantiker typisches Landschaftsbild: tief eingeschnittenes Flusstal und steil ansteigender Bergwald mit urtümlichem Wildwuchs von Bäumen. Noch ganz unter dem Eindruck der hektischen Weltmetropole London stehend vertieft sich der Komponist in meditative Landschaftsbetrachtung, die Natur und göttliche Ewigkeit zusammenfügt. Mit wachem Blick

hatte er zuvor das pulsierende Leben der britische Hauptstadt kennengelernt und auch eine flammende Rede des irisch-katholischen Oppositionspolitikers Daniel O’Connell während einer Unterhaus-Debatte verfolgen dürfen. Auch dies hatte Mendelssohns Freund und Reisebegleiter Karl Klingemann im Blick, als er die Zeichnung seines Komponistenfreundes in poetisch trefflichen Worten kommentierte: eine romantisch distanzierte Sicht auf eine sozial zerrissene moderne Welt, ein bizarres Nebeneinander von Modernität und Weltflucht. Unverkennbar war die Anspielung auf die konfessionellen und sozialen Kämpfe im industriell-modernen Großbritannien, das sich mit der Gleichberechtigung religiöser Minderheiten schwertat:

**„In Durham wäre gut wohnen,  
am Flusse ist’s kühl und leis;  
die Priester hoch oben thronen,  
im Dom ist’s still und weiß.**

**Doch sammeln sich schwere Gewitter,  
verderben die gute Station,  
und oben sprechen sie bitter  
von Irland und Emancipation.“**

*(Anspielung auf die sozialen  
und konfessionellen Kämpfe im  
modernen Großbritannien)*



***Auf einem Wandteller festgehaltene Zeichnung des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy: Die Kathedrale in Durham aus dem Jahre 1829***  
*(Privates Foto vom Original im Mendelssohn-Museum Leipzig)*

Ähnlich wie die Malerei berühren uns auch heute noch die Tongemälde der Romantik, die sich als Gegenwelten der bürgerlich-industriellen Moderne in Szene setzen. Ihre ästhetische Anmut entführt teilweise in mythisch-phantastische Regionen, so auch in den Liedern und Gesängen des Konzertabends. Urtümliche Landschaftsbilder, überschwängliche Liebesregungen, ländliche Idyllen, versunkene mittelalterliche Welten und das Göttliche in der freien Natur erwarten den Zuhörer. Aus all dem machte das romantische Lebensgefühl Quellen der seelischen und moralischen Regeneration in einer Welt, die sich seit der Französischen Revolution in aberwitzig rasantem Tempo verändert hatte - eine Welt, die aus der hergebrachten gottgefühten Ständeordnung eine moderne bürgerliche Markt- und Wettbewerbsgesellschaft gemacht hatte, deren Schattenseiten und Umbrüche uns auch aktuell wieder sehr zu schaffen machen.

# Einführung in die einzelnen Programmteile

## Johannes Brahms, Liebeslieder-Walzer, op. 52

Walzer für vier Singstimmen und Pianoforte zu vier Händen

(nach Gedichten aus *Polydora, ein weltpoetisches Liederbuch*, übersetzt von Georg Friedrich Daumer aus dem Jahre 1855)

Die „*Liebeslieder-Walzer*“ zählen zu den beliebtesten Werken von Johannes Brahms, 1870 in Wien uraufgeführt und ursprünglich nur für die kleine Besetzung eines Vokalquartetts gedacht. Doch die überwältigende Resonanz und das Verkaufsinteresse des Verlegers stimmten Brahms um, sich vor der Nachfrage größerer chorischer Besetzungen zu verbeugen. Was verhalf dem Werk zu seinem Erfolg? Gewiss war es die einfühlsame kompositorische Umsetzung sehr vielgestaltiger Perspektiven auf das urmenschliche Phänomen der Liebe, die vielbeschworene romantische Sehnsucht nach dem vollendeten Liebesglück. Brahms bewies aus zeitgenössischer Sicht durchaus eine glückliche Hand, als er aus Liebesgedichten mehrerer europäischer Völker einen bunten Strauß von Eindrücken rund um die Liebe collageartig zusammenstellte und die Kontraste kompositorisch geschickt herausarbeitete. Aus heutiger Sicht mag der poetische Überschwang zum Schmunzeln verleiten, aber damals war es dem romantisch verklärenden Blick auf die Liebe mit diesen Gefühlsaufwallungen durchaus ernst. Denn die große Sehnsucht, Liebesgefühle auszuleben, traf damals auf heute ungekannte Hürden: standesgerechte Vernunftfehen statt Liebesheirat, Abschottung der Töchter in wohlbehüteter häuslicher Privatheit und eine strikte Rollentrennung der Geschlechter, die der romantischen Idealisierung des fernen anderen Geschlechts Vorschub leistete, was freilich aus männlicher Sicht die minderberechtigte Stellung der Frauen vergessen ließ. Gleichwohl können wir auch heute noch Tongemälde dieser Art genießen, freilich mit einem gewissen Augenzwinkern.

## Solo-Gesänge mit Klavierbegleitung

### von Brahms, Schumann und Mendelssohn-Bartholdy

**Johannes Brahms, Meerfahrt, op. 96, 4**

(nach einem Gedicht von Heinrich Heine)

**Johannes Brahms, Der Tod, das ist die kühle Nacht op. 96, 1**

(nach einem Gedicht von Heinrich Heine)

**Robert Schumann, In der Fremde op. 39, 8**

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

**Felix Mendelssohn Bartholdy, Neue Liebe op. 19a, 4**

(nach einem Gedicht von Heinrich Heine)

**Felix Mendelssohn Bartholdy, Nachtlied op. 71, 6**

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

**Robert Schumann, Mondnacht op. 39, 5**

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

**Robert Schumann, Schöne Fremde op. 39, 6**

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

Solistin: Julia Spies

Der romantische Sologesang entwickelte sich aus älteren Formen des populären Liedgesangs für den privaten Gebrauch in Gestalt von Haus- und Salonmusik. Er hatte Teil an der Spaltung in Kunst- und Gebrauchsmusik seit den 1830er Jahren, als sich in den größeren Städten eine breite bildungsbürgerliche Schicht mit anspruchsvollen künstlerischen Ausdrucksbedürfnissen zu verselbständigen begann. Als Kunstlied brachte der Sologesang sprachlichen Gehalt und musikalische Gestaltung in eine denkbar enge, intim wirkende Beziehung, die auch das Klavier als Begleitinstrument aufwertete. Als eigenständiges musikalisches Aussageelement leistete die Begleitung zweierlei: Sie untermalte die sprachlich-textliche Botschaft nicht nur, sondern deutete sie auch aus. In dichter, stimmungsgepprägter Korrespondenz von Sänger und Instrument spiegelten sich romantische Gefühlslagen auf einer sehr individuellen Ebene. Für diese neuartige Entwicklung des 19. Jahrhunderts stehen die ausgewählten Sololieder des Konzertabends. Sie repräsentieren zugleich die Hochblüte des romantischen Kunstliedes. Schumanns Lieder entstammen der ersten vokalmusikalischen Schaffensperiode um 1840 mit ausgesprochen poetischer und koloristischer Klavierbegleitung in Anlehnung an das Vorbild Franz Schuberts. Das Klavier wird zu einem fast gleichberechtigten Partner des Solisten. Schumann stellte diese Kompositionen ins Zentrum seines Schaffensdrangs, während Mendelssohn Bartholdy seine Sololieder eher als Gelegenheitskompositionen mit zurückhaltender Instrumentalbegleitung betrachtete. Gleichwohl zeigten auch sie ein eng korrespondierendes Miteinander von Text und Musik etwa in Gestalt einer lautmalerischen Unterfütterung der Textaussage im Gesang „*Die neue Liebe*“. Johannes Brahms Lieder zeichneten sich durch eine subtile, vielschichtige Ausdeutung von Stimmungslagen aus. In der „*Meerfahrt*“ etwa nimmt die Klavierbegleitung den enttäuschenden Ausgang der Liebesepisode bereits untergründig vorweg.

## **Romantische Klaviermusik**

### **Felix Mendelssohn Bartholdy, Andante und Allegro brillant op. 92 für Klavier zu vier Händen**

#### **Interpreten am Klavier: Eckhard Wiemann, Marianne Wiemann**

Nur wenige Originalwerke für Klavier zu vier Händen hat Mendelssohn Bartholdy hinterlassen. Seine Entstehung verdankte das „*Andante und Allegro brillant*“ als das bedeutsamste Werk dieser Art der Bereitwilligkeit des Komponisten, Robert Schumann im Jahre 1841 als einem bis dahin noch wenig anerkannten Komponisten unter die Arme zu greifen, indem er ihn ermunterte, seine 1. Sinfonie im renommierten Leipziger Gewandhaus uraufzuführen. Mendelssohn Bartholdy war dessen Konzertdirektor und regte an, die Aufführung in ein Benefizkonzert für den Pensionsfonds des Orchesters einzubetten. Auch der soeben mit Schumann frisch vermählten Clara Wieck bot Mendelssohn in diesem Konzert reichlich Raum, sich als Pianistin zu profilieren. Mendelssohn stützte damit das junge Paar auch moralisch gegenüber dem Vater Claras, der sich der Ehe mit dem beruflich wenig gefestigten Robert Schumann hartnäckig widersetzt und sich in dieser Sache einem Gerichtsentscheid hatte beugen müssen, der das väterliche Einspruchsrecht außer Kraft setzte. Im Sinne besonderer Ehrenbezeugung widmete Mendelssohn Bartholdy das für diesen Aufführungsanlass in aller Eile komponierte Klavierduett „*Andante und Allegro brillant*“ Clara Schumann, mit der er dieses vierhändige Werk dann gemeinsam zu Gehör brachte - eine Geste, die der Reputation der jungen Pianistin sehr entgegen kam. 1851 wurde das Werk - auf den Allegro-Part verkürzt - posthum veröffentlicht. Erst 1994 führte man beide Teile in der ursprünglichen Fassung wieder zusammen. Vor allem der wiederholte, stark kontrastierende Wechsel zwischen singendem Andante und flüchtig schnellem Allegro vermittelt dem Werk seinen besonderen Reiz.

## A cappella Gesänge der Geschwister Felix Mendelssohn Bartholdy und Fanny Hensel

### **Fanny Hensel – Schöne Fremde**

Gartenlieder, op. 3, Nr. 2

Quartett für gemischte Stimmen a cappella

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

### **Felix Mendelssohn Bartholdy - Abschied vom Walde**

Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass im Freien zu singen, op. 59, Nr. 3 (nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

### **Fanny Hensel – Abendlich schon rauscht der Wald**

Gartenlieder, op. 3, Nr. 5

Quartett für gemischte Stimmen a cappella

(nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

### **Felix Mendelssohn Bartholdy - Jagdlied**

Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass im Freien zu singen, op. 59, Nr. 6 (nach einem Gedicht von Joseph von Eichendorff)

Die a cappella Gesänge der Geschwister Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy stehen als kleine Formen für die intimen und geselligen Seiten der Hochromantik. Gesanglichkeit für den privaten Gebrauch bürgerlicher Musikpraxis stand hier im Vordergrund. Die romantische Sehnsucht nach Naturnähe, nach unverstelltem Gefühlsausdruck, der Kult um die individuelle Freiheit, das Fernweh und das gegenteilige Beschwören von Heimat, Liebe und Geborgenheit, die religiöse Versenkung in mythische Welten und Landschaften, all dies spielte sich damals in der Freizeitwelt großstädtischer Bürgerlichkeit ab. Wald, Natur und ländliche Landschaft wurden zum Gegenpol der modernen Stadt, zu gottnahen Quellen der seelischen und moralischen Regeneration in einer Welt, die sich seit der Französischen Revolution in aberwitzigem Tempo verändert hatte. Im Modus eines kontemplativ distanzierenden Blicks auf die moderne Welt präsentierte sich vornehmlich das berühmte Mendelssohnsche Chorlied „*O Täler weit, oh Höhen*“. Gegen den mächtigen Trend der Verstädterung, die hektische Umtriebigkeit der modernen Marktgesellschaft und Geschäftswelt bäumte sich eine ausgleichende Gegenwelt der romantischen Haus-, Salon- und Geselligkeitsmusik auf: Zu ihren Vorzügen zählte schlichte mehrstimmige Gesanglichkeit in bürgerlicher Idylle und gemeinschaftliches aktives Singen in kleinem Kreis und idealiter in naturnahem Ambiente anstelle ummauerter kirchlicher, höfischer oder konzertanter Vorführmusik. Darauf spielen die Titel der beiden Liederzyklen an, aus denen das Konzert vier Gesänge präsentiert: „*Gartenlieder*“ und „*Lieder im Freien zu singen*“. Die beiden Geschwister bedienten eine große Nachfrage nach solchen gesanglichen Miniaturen, inspiriert vor allem von Landschaftsausflügen rund um die Metropolen Berlin, Frankfurt, Leipzig und London. Felix Mendelssohn Bartholdy widmete seinen Zyklus 1843 Henriette Benecke, der Frau eines Londoner Chemiefabrikanten, in Anspielung auf die wohltuend idyllische Geselligkeit am Rande dieser hektischen Weltmetropole. Seine Schwester Fanny fasste erstmals 1847 den Mut, mit ihren Berliner „*Gartenliedern*“ Kompositionen aus eigener Feder in Druck zu geben. Zu groß war zuvor die Abneigung ihres bürgerlichen Umfeldes gegen kreative weibliche Profilierung außerhalb der privaten Häuslichkeit gewesen. Die romantische Idyllisierung bürgerlicher Privatheit und privaten Musizierens hatte eben auch ihre Schattenseiten. Erst kurz vor ihrem tragisch frühen Tod traute sich Fanny Hensel, die ihr auferlegten Fesseln zu sprengen und mit der respektablen Komposition der *Gartenlieder* an die Öffentlichkeit zu treten.

## **Robert Schumann – Zigeunerleben, op. 29, 3**

**für kleinen gemischten Chor mit Klavierbegleitung**

**(Triangel oder Tambourin ad lib.)**

**nach einem Gedicht von Emanuel Geibel**

Einer der populärsten Modedichter der Romantik, Emanuel Geibel, zeichnete 1840 im „Zigeunerleben“ ein farbiges poetisches, von zeittypischen Klischeebildern stark durchsetztes Bild vom sog. „Zigeuner“, so die damals gängige Fremd-Definition für Sinti und Roma. Noch im selben Jahr benutzte Robert Schumann das Gedicht als Textvorlage, um eine der populärsten klavierbegleiteten Chorballaden des 19. Jahrhunderts zu komponieren. Was reizte ihn, was reizte das Publikum daran? Als fahrendes fremdartiges Volk boten sich die ‚Zigeuner‘ ungefragt als vorzügliche Projektionsfläche für romantische Sehnsüchte an, die freilich mit der Wirklichkeit nur bedingt etwas zu tun hatten. Vor allem das Sehnsuchtsbild von der zivilisationsfernen Ungebundenheit und engen Gemeinschaftlichkeit, die Vorstellung von der wilden Impulsivität und ungehemmten Sexualität des Zigeuners, diese Muster der Fremdwahrnehmung hatten sich seit dem Mittelalter als äußerst zählebig erwiesen. Aber ganz so einförmig, wie gerade skizziert, geriet Geibel und Schumann das romantische Klischee vom Zigeuner dann doch nicht. Denn bei allen Sehnsuchtsprojektionen entging ihnen nicht das Schicksal der zwangsweisen Wanderschaft dieser fremden Volksgruppe, die ihre Heimat verloren hatte. „Und die aus der glücklichen Heimat verbannt, sie schauen im Traume das glückliche Land“, heißt es nachdenklich. Und so wartet die Ballade gegen Ende in romantischer Schwermut mit der Ankündigung auf, dass der Sehnsuchtstraum von der Heimat im Morgengrauen wieder verlischt, wenn der Tross der Zigeuner weiterzieht. Trotz aller zeittypischen Klischees war das romantische Sehnsuchtsbild vom ungebundenen zivilisationsfernen Zigeuner weit von den rassistischen Stereotypen entfernt, die dann im Nationalsozialismus dem Massenmord an Sinti und Roma den Weg bereiteten.

*(Verfasser: Prof. Dr. Dietmar Klenke, Paderborn im März 2018)*