

2. Konzert
Samstag, 16. September 2017
19.30 Uhr
Stiftskirche Lilienfeld

”Musik für die Seele”

“Musik für die Seele” TEIL 1

**Benjamin Britten (1913–1976): Rejoice in the Lamb, op.
30 (1943)**

**Friedrich Cerha (*1926): Aus Neun Inventionen,
Nr. 1, 4 und 9 (2011)**

Ēriks Ešņvalds (*1977): Northern Lights

Michael Ostrzyga (*1975): Iuppiter

**Robert Schumann (1810–1856):
3. Zuversicht aus Vier Doppelchörige
Gesänge op. 141**

Christoph Herndler (*1964): Rondo (2017)

**James MacMillan (*1959): 1. Identify aus Cantos
Sagrados (1989)**

musik aktuell



neue musik in niederösterreich
eine initiative der musikfabrik nö

**In Zusammenarbeit mit der
Musikfabrik NÖ**

**KULTUR
NIEDERÖSTERREICH**



TEIL 2

Tu auf, tu auf, o armes Blut
Gedenk, o Mensch, du bist von Staub
Mensch, du musst sterben
Sons de Carillhoes
Der Weltverdruss
Jetzt muss ich aus mein Haus
Heut bin ich rot und morgen bin ich tot
Sterben ist eine harte Buß
Gjame
Ich steige in das Schiff hinein
Lamentatio
Der grimmig Tod mit seinem Pfeil
Kom shtëpin
Nun heißt es itzt Urlaub nehmen
I bedånk mi für die Herberg

DIE AUSFÜHRENDEN

Wolfgang Kogert *Orgel*
Wiener Kammerchor
Michael Grohotolsky *Leitung*

Dreigesang *Zwoadreivier*
Matthias Loibner *Drehleier*



Sendetermin: Ö1 am Donnerstag, 28. Sept. 2017, 19.30 Uhr

DIE AUSFÜHRENDEN

Wolfgang Kogert

Wolfgang Kogert ist Organist an der traditionsreichen Wiener Hofburgkapelle, konzertiert mit bedeutenden internationalen Orchestern wie den Wiener Symphonikern, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, der Camerata Salzburg, dem Musica Angelica Baroque Orchestra Los Angeles und dem Sydney Symphony Orchestra und ist als Lehrbeauftragter für Orgel an der Universität Mozarteum Salzburg tätig. Beim Internationalen Wedstrijd Musica Antiqua 2006 in Brügge wurde er mit einem vielbeachteten ersten Preis ausgezeichnet. 2013 war er Artist in Residence an der Cité Internationale des Arts in Paris. Seine CD-Einspielung sämtlicher freier Orgelwerke von Johann Caspar Kerll (1627–1693) wurde mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. 2015 erschien seine jüngste CD B-A-Cer-Ha mit Orgelmusik von Friedrich Cerha (*1926) und Johann Sebastian Bach.

Wiener Kammerchor

Der Wiener Kammerchor entwickelte sich seit seiner Gründung 1947 zu einem international richtungsweisenden Ensemble für zeitgemäße Interpretation von Chormusik. Der hohe Anspruch an die Kunst sowie kollegiales Miteinander lassen den Chor stets neue Herausforderungen in Angriff nehmen und mit großer musikalischer Perfektion und Präzision meistern. Davon zeugen umfangreiche CD-Produktionen u. a. für Helbling und Carus (1900, 2016; O crux, 2014; Newborn Jesus, 2013; Lux Caelestis, 2011; klangfarben, 2008; VolksLiedKunst, 2005, u. a.) ebenso wie die Teilnahme bei bestbesetzten Wettbewerben und Festivals.

Der Wiener Kammerchor ist regelmäßig Partner der Haydn-festspiele in Eisenstadt, von Wien Modern, der Neuen Oper Wien, des Brucknerfests in Linz, des Beethoven Festivals in Bonn, des Liszt Festivals in Raiding und der styriarte.

Regelmäßige Zusammenarbeit mit Adam Fischer, Rubén Dubrovsky, Michaela Gaigg, Martin Haselböck, Stefan Vladar und Cornelius Meister.

Seine Schwerpunkte setzt der Chor in der Interpretation zeitgenössischer Werke und in der anspruchsvollen A-cappella-Musik allgemein. Neben Oratorien sucht das Ensemble auch die Begegnung mit experimenteller Musik und Performance: ein Chor, der Tradition und Moderne verbindet.

Michael Grohotolsky – künstlerischer Leiter

Geboren in Wien, startete Michael Grohotolsky seine Musikkarriere als Altsolist bei den Wiener Sängerknaben. Er studierte Musik- und Gesangspädagogik und ist seit 2006 Lehrbeauftragter im Bereich Dirigieren, Ensemble- und Instrumentalleitung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Seit 2007 ist Michael Grohotolsky künstlerischer Leiter des Wiener Kammerchores. Von 2000 bis 2007 war er künstlerischer Leiter des Chorus Viennensis. Seit November 2001 bekleidet er die Position des Chordirektors der Neuen Oper Wien. Seit 2009 leitet er den Jugendchor der Wiener Chorschule an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 2016 leitet Grohotolsky die von ihm gegründete Jugendchorakademie Wien.

Im Rahmen seiner bisherigen musikalischen Laufbahn leitete er Chor-Orchester-Werke mit renommierten Orchestern wie dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, der Österreichisch-Ungarischen Haydn-Philharmonie oder dem L'Orfeo Barockorchester. Neben

seiner Tätigkeit als Dirigent und Chorleiter ist er gefragter Gastdozent, Workshopleiter und Jurymitglied verschiedener Chorwettbewerbe im In- und Ausland.

ZWOADREIVIER

Der Dreigesang **Zwoadreibier** ging 1999 aus dem Vokalensemble cappella nova graz hervor. Seit damals widmen sich Eva Maria Hois, Rosemarie Krainz und Elisabeth Glavic der heimischen Volksmusik. Mit großer Freude und Begeisterung singen sie Jodler sowie fröhliche, freche, nachdenkliche und oft auch eindeutig zweideutige Lieder. Ihre Programme sind meist einem speziellen Thema gewidmet: Sie singen vom Lieben und Leiden, vom Leben und Sterben, von Männern und Frauen, von Tod und Abschied, von Beruf und Berufung und von so mancher Zahlenspielerei.

Zwoadreibier übernimmt sein Liedgut nicht nur von älteren Sängern, sondern spürt es auch in Archiven sowie in vergessenen Publikationen auf. Einen hohen Stellenwert im Repertoire des Dreigesangs nehmen geistliche Volkslieder ein, die heute kaum mehr zu hören sind, allen voran Toten-, Passions- und Weihnachtslieder.

Matthias Loibner

Matthias Loibner wurde 1969 in Österreich geboren und spielte zunächst Klavier, Gitarre und Posaune. Nach Studien der klassischen Komposition, Jazzkomposition und Orchesterleitung in Graz widmet er seine Arbeit seit 1990 der Drehleier. Er gewann 1994 den 1. Preis beim Concours des vielles et cornemuses in St. Chartier. Loibner ist Lehrer für Drehleierteknik und Improvisation und Autor eines Lehrbuchs. Seine Reisen zur Auseinandersetzung mit verschiedenen musikalischen Traditionen führten ihn z. B. nach

Frankreich, Südosteuropa, Uganda und Australien.

Barockmusik spielt er u. a. mit Christophe Coin und dem Ensemble Baroque de Limoges, Le Concert Spirituel oder Les Eclairs de Musique. Er komponierte und wirkte an Film- & Theaternmusik mit, u. a. mit Ernst M. Binder, Hubert v. Goisern und Manuela Soeiro.

ZUM PROGRAMM

1. TEIL

Die Königin der Instrumente trifft auf den Spiegel der Seele. Wolfgang Kogert an der Orgel und der Wiener Kammerchor bauen musikalische Brücken zwischen Orgel-Solowerken und Chorliteratur.

Den Anfang macht die **Festival-Cantata *Rejoice in the Lamb*** (1943) von **Benjamin Britten** für Chor und Orgel. Das Werk gehört zu den „Kirchenparabeln“ Brittens, der 29-Jährige schrieb es zum fünfzigjährigen Jubiläum der St. Matthew's Church in Northampton. Als textliche Basis schlug er seinen Auftraggebern „etwas Lebhaftes“ vor und wählte Auszüge aus dem antiphonalen Lobgedicht *Jubilate Agno* von Christopher Smart (1722–1771). Smart galt als genial, tief religiös, aber auch leicht verrückt – „*Rejoice in the lamb*“ verfasste er in einer Nervenheilanstalt. Aus heutiger Sicht erscheinen die liebenswert exzentrischen Verse wie eine Vorwegnahme des magischen Realismus.

Smart betrachtete die Wunder der Schöpfung aus ungewöhnlichen Perspektiven, Britten komponierte mit beinahe kindlicher Schlichtheit faszinierende Musik dazu. In zehn kurzen Abschnitten begegnet uns das Wunder Gottes in Form von Musikinstrumenten, Katzen und Mäusen und in den Buchstaben des Alphabets.

Danach präsentiert Wolfgang Kogert eine kleine Sensation: Mit über 80 Jahren verspürte der Grandseigneur der österreichischen zeitgenössischen Musik, **Friedrich Cerha**, 2011 das erste Mal das Bedürfnis, Musik für die Orgel zu schreiben. Entstanden sind u. a. neun kurze und kontrastreiche **Inventionen**, Kogert spielt daraus **Nr. 1, 4 und 9**. Zeitlose Merkmale wie Klarheit, Vitalität, kontrapunktisches Denken, die Ökonomie der kompositorischen Mittel und ein ausgeprägter Sinn für Proportionen zeichnen sie aus. Die Inventionen erschienen 2015 auf der ORF-CD „B-A-Cer-Ha“ und entstanden in enger Zusammenarbeit mit Friedrich Cerha selbst (der Komponist war bei Proben und allen Aufnahmen dabei). Wolfgang Kogert interpretiert einen spannenden Ausschnitt zeitgenössischer österreichischer Orgelmusik.

Northern Lights von **Ēriks Ešenvalds** ist eine Komposition, die Chorgesang mit klingenden Gläsern verbindet. Der Text setzt sich aus einem lettischen Volkslied über das Nordlicht und zwei Texten der Arktisforscher Charles Francis Hall (1821–1871) und Fridtjof Nansen (1861–1930) zusammen, in einer Mischung aus Lettisch (Tenor Solo) und Englisch (Chor). Beschrieben wird eine packende Begegnung mit dem auch als „Fuchsfeuer“ bekannten Polarlicht auf einer nächtlichen Schifffahrt.

Cik naksnīnas pret ziemeli
Redzēj' kāvus karojam;
Karo kāvi pie debesu,
Vedīs karus mūs' zemē.

Sehr frei übersetzt heißt das so viel wie: „wann auch immer ich in der Nacht, weit im Norden, die Nordlichter sah, wie sie ihren ‚Kampf‘ im Himmel hatten, um mich an Land zu bringen.“

Mit *Iuppiter* (2007) von **Michael Ostrzyga** stellt der Wiener Kammerchor eine Wettbewerbskomposition vor. Inspiriert vom römischen Göttervater Jupiter, dessen Mythos sich unter verschiedenen Namen und wechselnden Zuschreibungen in vielen Kulturen wiederfindet, schuf Ostrzyga ein Werk, das geprägt ist von Archaik, mysteriöser Ornamentik und erweiterten Klangmöglichkeiten des Chores. Das musikalische Material mutet teilweise orientalisches an, neben der altindischen Sprache finden sich auch Anklänge an das lateinische Messordinarium. Die lose, meist assoziative Zusammenstellung der Texte spiegelt die sprachkulturellen Überlagerungen wider.

Iuppiter entsendet im Laufe des Stückes nach und nach sein volles Aufgebot inklusive Blitz, Donner und Wolkenbruch, das in einem eruptiven, spektakulären Naturschauspiel gipfelt.

Wer wissen möchte, wie sich das schillernde Phänomen „Romantik“ in der Musik darstellt, dem seien insbesondere die Klavier- und Vokalwerke **Robert Schumanns** empfohlen. In ihnen findet sich buchstäblich alles, was das Ideengut der romantischen Ästhetik ausmacht: eine eigentümlich schwebende Atmosphäre, emotionale Direktheit, eine unmittelbar ansprechende Expressivität sowie jene viel beschworene „Poesie“, die spürbar wird, ohne dass man sie konkret bestimmen könnte.

Die kompositorisch wohl ambitioniertesten weltlichen Chorwerke aus Schumanns Feder sind vier doppelchörige Gesänge, die im Oktober 1849 zu Papier gebracht, jedoch erst 1858 posthum als Schumanns op. 141 veröffentlicht wurden. Ein gewisser experimenteller Zug ist in ihnen deutlich zu erkennen, kam es Schumann doch offenbar darauf an, alle Möglichkeiten zu erproben, wie man mit acht Stimmen komponieren könne, ohne dass hierbei zwei vierstimmige Chöre als getrennte Einheiten blockhaft gegeneinander gesetzt sind. Vielmehr werden sie auf kunstvolle

Weise miteinander verzahnt, wodurch ein komplexes Stimmgewebe entsteht, das gemeinsam mit einem spürbar intensivierten Ausdruck für eindrucksvolle klangliche Wirkung sorgt. Der Wiener Kammerchor unter Michael Grohotolsky interpretiert aus **op. 141** die **Nr. 3 „Zuversicht“**, komponiert auf einen Text von *Joseph Christian Freiherr von Zedlitz*.

Die Komposition **Rondo** des oberösterreichischen Komponisten **Christoph Herndler** hat für den Interpreten Wolfgang Kogert eine sehr persönliche Bedeutung, da das Stück eine Auftragskomposition des Organisten war und zu dessen Hochzeit das erste Mal erklang.

Den Schlusspunkt des ersten Programnteils bildet **James MacMillans *Identify* (1989)** aus den **Cantos Sagrados** für Orgel und Chor.

„Ich glaube nicht, dass irgendein Komponist in einem ideologischen oder mentalitätsmäßigen Vakuum komponieren kann“, so der 1959 geborene Schotte MacMillan. Als Textvorlage für die Cantos Sagrados verwendet er lateinamerikanische Gedichte von Ariel Dorfman und Ana Maria Mendosa, die unter dem Erleben politischer Unterdrückung und dem spurlosen Verschwinden widerständiger Personen entstanden sind, und kombiniert sie mit traditionellen religiösen Texten im Stil der Befreiungstheologie.

James MacMillan schreibt im Vorwort zu den Noten:

„Meine Absicht beim Schreiben dieses Werks war es, etwas zu komponieren, das sowohl zeitlos als auch zeitgemäß ist, sowohl sakral als auch säkular. Der Titel ‚Weihegesänge‘ ist leicht irreführend, da die drei Gedichte von politischer Repression in Lateinamerika handeln und bewusst mit traditionellen religiösen Texten gepaart wurden, um eine tiefere Solidarität mit den Armen

dieses Subkontinents zu verdeutlichen.“

In Ariel Dorfmans Lyrik als Basis für „Identify“ bekommen speziell die verschwundenen politisch Unterdrückten eine Stimme.

Teresa Vogl

TEXTE

Benjamin Britten (1913–1976): Rejoice in the Lamb, op. 30 (1943)

1. Rejoice in God, O ye Tongues

(Chorus)

Rejoice in God, O ye Tongues;
give the glory to the Lord,
And the Lamb. Nations, and
languages, and every Creature
In which is the breath of Life.
Let man and beast appear
before him,
And magnify his name together.
Let Nimrod, the mighty hunter,
Bind a leopard to the altar
And consecrate his spear to the
Lord.
Let Ishmail dedicate a tyger,
And give praise for the liberty
In which the Lord has let him at
large.
Let Balaam appear with an ass,
And bless the Lord his people
And his creatures for a reward
eternal.
Let Daniel come forth with a
lion,
And praise God with all his
might
Through faith in Christ Jesus.
Let Ithamar minister with a
chamois,
And bless the name of Him

*Freuet euch in Gott, oh ihr
Zungen;*

*gebet dem Herrn die Ehre
und dem Lamm.*

*Völker und Sprachen und jede
Kreatur, in der der Odem des
Lebens ist.*

*Laßt Mensch und wildes Tier
vor Ihm erscheinen, und
zusammen seinen Namen
preisen.*

*Laßt Nimrod, den gewaltigen
Jäger, einen Leoparden an den
Altar binden und seinen Speer
dem Herrn weihen.*

*Laßt Ismael einen Tiger weihen
und Lob darbringen für die
Freiheit, In die der Herr ihn auf
freien Fuß gesetzt hat.*

*Laßt Balaam mit einem Esel
erscheinen und preisen den
Herrn, sein Volk und seine
Kreaturen, für einen ewigen
Lohn.*

*Laßt Daniel mit einem Löwen
herbeikommen, und Gott mit
seiner ganzen Macht rühmen,
durch Glauben an Christus
Jesus.*

That cloatheth the naked.
Let Jakim with the satyr
Bless God in the dance,
Dance, dance, dance.
Let David bless with the bear
The beginning of victory to the
Lord,
To the Lord the perfection of
excellence.
Hallelujah, hallelujah,
Hallelujah for the heart of God,
And from the hand of the artist
inimitable,
And from the echo of the
heavenly harp
In sweetness magnificent and
mighty.
Hallelujah, hallelujah, hallelujah.

2. For I will consider my cat Jeffrey

(Soprano solo)

For I will consider my cat
Jeffrey.
For he is the servant of the
living God.
Duly and daily serving him. For
at the first glance
Of the glory of God in the East
He worships in his way.
For this is done by wreathing
his body
Seven times round with elegant
quickness.
For he knows that God is his
saviour.
For God has bless'd him

*Laßt Ithamar mit einer Gemse
vor die Gemeinde treten
und den Namen dessen
preisen, der die Nackten kleidet.
Laßt Jakim mit einem Satyr
tanzend Gott preisen, tanzt,
tanzt, tanzt.
Laßt David mit einem Bären
rühmen – der Anfang des
Sieges für den Herrn – dem
Herrn, die vollkommene
Erhabenheit – Halleluja aus
dem Herzen Gottes, und von
der Hand des unnachahmlichen
Künstlers, und vom Echo
der himmlischen Harfe,
in großartiger und erhabener
Zartheit.*

*Denn ich will meinen Kater
Jeffrey betrachten.
Denn er ist der Diener des
Lebendigen Gottes, gebührend
und täglich dient er ihm.
Denn beim ersten Anblick der
Herrlichkeit Gottes im Osten
betet er auf seine Weise an.
Denn dies tut er, indem er
seinen Körper windet sieben
Mal um sich herum mit
eleganter Schnelligkeit.
Denn er weiß, dass Gott sein
Retter ist. Denn Gott hat ihn
gesegnet mit der Vielfalt seiner*

In the variety of his movements.
For there is nothing sweeter
Than his peace when at rest.
For I am possessed of a cat,
Surpassing in beauty,
From whom I take occasion
To bless Almighty God.

**3. For the Mouse is a creature
Of great personal valour**
(Alto Solo)

For the Mouse is a creature
Of great personal valour.
For – this is a true case –
Cat takes female mouse,
Male mouse will not depart,
but stands threat'ning and
daring.
If you will let her go,
I will engage you,
As prodigious a creature as you
are. For the Mouse is a creature
Of great personal valour.
For the Mouse is of
An hospitable disposition.

**4. For the flowers are great
blessings**
(Tenor Solo)

For the flowers are great
blessings.
For the flowers have their
angels,
Even the words of God's

*Bewegungen.
Denn es gibt nichts Süßeres
als seinen Frieden, wenn er
ruht. Denn ich bin „besessen“
von einem Kater von
übergroßer Schönheit,
Der mir Gelegenheit gibt, den
Allmächtigen Gott zu preisen.*

*Denn die Maus ist eine Kreatur
von großer persönlicher
Tapferkeit.
Denn – und dies ist ein wahrer
Fall – Katze fängt weibliche
Maus – männliche Maus wird
nicht weggehen, sondern steht
drohend und kühn da. ... Wenn
du sie wegläßt, werde ich
angreifen, auch wenn du eine
großartige Kreatur bist. Denn
die Maus ist eine Kreatur von
großer persönlicher Tapferkeit.
Denn die Maus ist von
gastfreundlicher Veranlagung.*

*Denn die Blumen sind ein
großer Segen.
Denn die Blumen sind ein
großer Segen.
Denn die Blumen haben ihre*

creation.

For the flower glorifies God
And the root parries the
adversary.

For there is a language of
flowers.

For the flowers are peculiarly
The poetry of Christ.

**5. For I am under the same
accusation
With my Savior (Chorus)**

For I am under the same
accusation
With my Savior,
For they said,
He is besides himself.
For the officers of the peace
Are at variance with me,
And the watchman smites me
With his staff.

For the silly fellow, silly fellow,
Is against me,
And belongeth neither to me
Nor to my family.

For I am in twelve hardships,
But he that was born of a virgin
Shall deliver me out of all,
Shall deliver me out of all.

**6. For H is a spirit
And therefore he is God (Bass
Solo)**

For H is a spirit
And therefore he is God.

*Engel, sogar die Worte von
Gottes Schöpfung.
Denn die Blume ehrt Gott
und die Wurzel wehrt den
Gegner ab. Denn es gibt eine
Sprache der Blumen.
Denn Blumen sind auf
besondere Weise die Poesie
Christi.*

*Denn ich stehe unter derselben
Anklage wie mein Retter -
Denn sie sagten,
er stehe neben sich.
Denn die Stifter des Friedens
stehen im Widerspruch zu mir,
und der Wächter packt mich mit
seinem Stab.
Denn der alberne Kerl! Der
alberne Kerl! Ist gegen mich
und gehört weder zu mir,
noch zu meiner Familie.
Denn ich bin in zwölf Nöten,
er aber, der von einer Jungfrau
geboren, wird mich aus allem
erlösen.*

*Denn H ist ein Geist, und daher
ist er Gott.*

For K is king
And therefore he is God.
For L is love
And therefore he is God.
For M is musick
And therefore he is God.
And therefore he is God.

7. For the instruments are by their rhimes

(Chorus)

For the instruments are by their rhimes,
For the shawm rhimes are lawn fawn and the like.
For the shawm rhimes are moon boon and the like.
For the harp rhimes are sing ring and the like.
For the harp rhimes are ring string and the like.
For the cymbal rhimes are bell well and the like.
For the cymbal rhimes are toll soul and the like.
For the flute rhimes are tooth youth and the like.
For the flute rhimes are suit mute and the like.
For the bassoon rhimes are pass class and the like.
For the dulcimer rhimes are grace place and the like.
For the clarinet rhimes are clean seen and the like.
For the trumpet rhimes are sound bound and the like.

*Denn K ist König,
und daher ist er Gott.
Denn L ist Liebe,
und daher ist er Gott.
Denn M ist Musik,
und daher ist er Gott.*

*Denn die Instrumente sind durch ihre Reime.
Denn die Reime der „shawm“ (Schalmei) sind „lawn fawn“ und dergleichen.
Denn die Reime der Schalmei sind „moon boon“ und dergleichen.
Denn die Reime der Harfe sind „sing ring“ und dergleichen.
Denn die Reime der Harfe sind „ring, string“ und dergleichen.
Denn die Reime des Beckens sind „bell well“ und dergleichen.
Denn die Reime des Beckens sind „toll soul“ und dergleichen.
Denn die Reime der Flöte sind „tooth youth“ und dergleichen.
Denn die Reime der Flöte sind „suit mute“ und dergleichen.
Denn die Reime des Fagotts sind „pass class“ und dergleichen.
Denn die Reime der Zither*

For the trumpet of God is a
blessed intelligence
And so are all the instruments
in Heav'n.
For God the Father Almighty
plays upon the harp
Of stupendous magnitude and
melody.
For at that time malignity
ceases
And the devils themselves are
at peace.
For this time is perceptible to
man
By a remarkable stillness and
serenity of soul.

8. Hallelujah for the heart of God

(Chorus)
Hallelujah for the heart of God,
And from the hand of the artist
inimitable,
And from the echo of the
heavenly harp
In sweetness magnificent and
mighty.
Hallelujah, hallelujah, hallelujah.

*sind „grace place, beat heat“
und dergleichen. Denn die
Reime der Klarinette sind „clean
seen“ und dergleichen. Denn
die Reime der Trompete sind
„sound bound soar more“ und
dergleichen. Denn die Trompete
Gottes ist eine gesegnete
Intelligenz, so wie alle
Instrumente im Himmel. Denn
Gott, der Allmächtige Vater,
spielt auf der Harfe von
erstaunlicher Pracht und
Melodie. Denn zu jener Zeit
endet alle Bosheit, und selbst
die Teufel sind friedlich. Denn
diese Zeit ist für Menschen
wahrnehmbar durch eine
beachtliche Ruhe und Heiterkeit
der Seele.*

*Halleluja aus dem Herzen
Gottes, und von der Hand des
unnachahmlichen Künstlers,
und vom Echo der himmlischen
Harfe in großartiger und
erhabener Zartheit.*

Übersetzung: Meike von Fintel

Ēriks Ešenvalds (*1977): Northern Lights – Chor

The work includes a Latvian folksong (centered on Northern Lights) and texts by two Arctic explorers, Charles Francis Hall (1821–1871) and Fridtjof Nansen (1861–1930):

Cik naksnīnas pret ziemeli
Redzēj' kāvus karojam;
Karo kāvi pie debesu,
Vedīs karus mūs' zemē.

heißt sehr frei übersetzt so viel wie: „wann auch immer ich in der Nacht, weit im Norden, die Nordlichter sah, wie sie ihren „Kampf“ im Himmel hatten, um mich an Land zu bringen.

It was night, and I had gone on deck several times.
Iceberg was silent; I too was silent.
It was true dark and cold.
At nine o'clock I was below in my cabin,
When the captain hailed me with the words:
„Come above, Hall, at once! The world is on fire! “
I knew his meaning, and, quick as thought,
I rushed to the companion stairs.
In a moment I reached the deck
And as the cabin door swung open,
A dazzling light, overpowering light burst upon my startled senses!
Oh, the whole sky was one glowing mass of colored flames,
so mighty, so brave!
Like a pathway of light the northern lights seemed to draw us into
the sky.
Yes, it was harp-music, wild storming in the darkness;
The strings trembled and sparkled in the glow of the flames
Like a shower of fiery darts.
A fiery crown of auroral light cast a warm glow across the arctic
ice.
Again at times it was like softly playing, gently rocking silvery
waves,
On which dreams travel into unknown worlds.

Michael Ostrzyga (*1975): Iuppiter

Iuppiter Optimus Maximus Majestatis
Dyaus Pitar, Iuppiter Majestatis
Deus Pater Celestial God
et emitte caelitus
Lucis tuae radium
Luce Stator Iuppiter
Iuppiter Caelestis Fulgurator
Victor Lucetius Pluvius Latarius
Iuppiter Stator Feretrius
Deus Iuppiter omnipotens, celestial God

Robert Schumann (1810–1856): „Zuversicht“, op. posth. 141 no. 3 (1849)

Text von Joseph Christian Freiherr von Zedlitz (1796–1869)

Nach oben musst du blicken,
gedrücktes, wundes Herz,
dann wandelt in Entzücken
sich bald dein tiefster Schmerz.

Froh darfst du Hoffnung fassen,
wie hoch die Flut auch treibt.
Wie wärst du denn verlassen,
wenn dir die Liebe bleibt?

James MacMillan (*1959): I. Identity aus Cantos Sagrados (1989)
(Text by Ariel Dorfman, trans. Edie Grossman)

What did you say – they found another one?
– I can't hear you – this morning
another one floating
in the river?
talk louder – so you didn't even dare
no one can identify him?
the police said not even his mother
not even the mother who bore him
not even she could

they said that?
the other women already tried – I can't understand what you're saying,
they turned him over and looked at his face, his hands they looked at,
right,
they're all waiting together,
silent, in mourning,
on the riverbank,
they took him out of the water
he's naked
as the day he was born,
there's a police captain
and they won't leave until I get there?
He doesn't belong to anybody,
you say he doesn't belong to anybody?
tell them I'm getting dressed,
I'm leaving now
if the captain's the same one as last time
he knows
what will happen
that body will have my name –
my son's my husband's
my father's name
I'll sign the papers tell them
tell them I'm on my way,
wait for me
and don't let that captain touch him
don't let that captain take one step closer to him.
Tell them not to worry:
I can bury my own dead.

Libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: Libera eas de ore leonis ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscuram.

Deliver the souls of all the faithful departed from the pains of hell and from the depths of the pit: deliver them from the lion's mouth, that hell devour them not, that they fall not into darkness.

ZUM PROGRAMM

2. TEIL

Tu auf, tu auf, o armes Blut
Gedenk, o Mensch, du bist von Staub
Mensch, du musst sterben
Sons de Carillhoes
Der Weltverdruss
Jetzt muss ich aus mein Haus
Heut bin ich rot und morgen bin ich tot
Sterben ist eine harte Buß
Gjame
Ich steige in das Schiff hinein
Lamentatio
Der grimmig Tod mit seinem Pfeil
Kom shtëpin
Nun heißt es itzt Urlaub nehmen
I bedânk mi für die Herberg

Der Tod ist groß.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns
mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns.

Rainer Maria Rilke

Heute berührte uns der Tod meist peinlich, er ist unfassbar und Angst einflößend und wird als schmutzig und heimlich aus der Öffentlichkeit in die Privatheit abgeschoben, wodurch viele Sterbenden vereinsamen. Lange Zeit jedoch gehörte er ganz wesentlich zum Leben der Menschen; er war vertraut und wurde gemeinschaftlich erlebt und verarbeitet – was nicht bedeutet, dass er nicht auch gefürchtet wurde. Er war, nicht zuletzt wegen der hohen Kindersterblichkeit, eine gewissermaßen alltägliche Erscheinung, ein nicht verdrängter, sondern weitgehend akzeptierter Bestandteil des Lebens. So ist es nicht verwunderlich, dass sich rund um den Tod viele Bräuche und Lieder entwickelten.

Gesungen wurde nicht nur bei der Beerdigung, sondern vor allem beim „Wächtn“ oder „Leichhüatn“, einem Kernstück des Totenbrauchs: Oft wurde viele Stunden lang als Ausdruck einer nachbarlichen Lebensgemeinschaft miteinander neben der Totenbahre gebetet und gesungen. Die hier verwendeten außerliturgischen Gesänge unterschieden sich meist deutlich vom kirchlich approbierten Liedgut. Seit Verstorbene nicht mehr zu Hause aufgebahrt werden (dürfen), ist dieser Brauch verschwunden und das hier verwendete Liedgut im Aussterben begriffen.

Zumindest die Texte der Totenlieder gehen oft mehrere hundert Jahre zurück. Sie sind meist in Hochsprache gehalten und nicht im Dialekt abgefasst, ausdrucksvoll und symbolreich. Ihr starker Bußcharakter und die Betonung der Sterblichkeit allen Seins klingen heute oft sehr fremd. Die Melodien sind vielfach älter als andere Volkslieder; das ansonsten kaum übliche Moll ist hier häufig anzutreffen.

Eine erste Gruppe innerhalb der Totenlieder sind belehrende und betrachtende Gesänge und Bußlieder. Sie erinnern den Menschen an seine Vergänglichkeit, ermahnen ihn, Buße zu tun und wollen durch drastische Schilderungen von Strafen und Qualen im Fegefeuer zur Abkehr von Sünden und zu einem gottgefälligen Leben aufrufen.

Tu auf, tu auf, o armes Blut (Satz: Walter Deutsch) wurde im niederösterreichischen Neuhofen an der Ybbs aufgezeichnet und von Pfarrer Joseph Gabler (1824–1902) in den wichtigen Sammlungen *Neue geistliche Nachtigall* (1884) wie auch sechs Jahre später in den *Geistlichen Volksliedern* herausgegeben. **Gedenk, o Mensch, du bist von Staub** wurde schon 1732 im *Bamberger Gesangbuch* veröffentlicht; hier erklingt es in einer Fassung aus *Petersbaumgarten im Weinviertel*.

Belehrende Lieder verstehen sich wie eine musikalisch-poetische „Christenlehre“, die als eine Art Religionsunterricht noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts abgehalten wurde. Sie möchten wie durch eine Predigt den Gläubigen, beispielsweise durch die Betrachtung der „vier letzten Dinge“ (Tod, Jüngstes Gericht, Hölle und Himmel), auf den rechten Weg bringen. Beispiel hierfür ist **O Mensch, du musst sterben** (Satz: Eva Maria Hois), das schon im 18. Jahrhundert über Flugblätter verbreitet. Hier äußert ein todkranker Mensch den Wunsch, ein Kräutlein gegen den Tod zu finden, um weiterleben zu können.

Viel deutlicher wird das Sterben in einer zweiten Gruppe von Liedern angesprochen. **Heut bin ich rot** (Satz: EMH) ist ein mit verschiedenen Melodien verbreitetes Lied, das unter anderem von Peter Rosegger (1843–1918) in der *Waldheimat* aufgezeichnet und mit dem Vermerk „Dieses Lied wird bei den in Steiermark üblichen Leichenwachten gesungen“ 1872 veröffentlicht wurde. Die hier erklingende Fassung wurde 1926 im burgenländischen *Sauerbrunn* niedergeschrieben. **Sterben ist eine harte Buß**, aufgezeichnet 1914 von Georg Preisinger im *Altenhof am Hausruck* (Oberösterreich), umfasste ursprünglich 15 Strophen und wurde ebenfalls beim Wachten gesungen.

In diesen Liedern kann auch der personifizierte Tod als Mann mit Sense oder Pfeil auftreten, der Menschen aller sozialen Schichten und Altersgruppen mitten aus dem Leben – *media in vita* – reißen kann. Der Text von **Der grimmig Tod** mit seinem Pfeil (Satz: EMH) stammt vermutlich

aus dem Jahr 1605, wurde 1617 im Paderborner Gesangbuch abgedruckt und mehrfach vertont. Gerne wurde das menschliche Leben auch wie eine (Schiffs-)Reise beschrieben, die irgendwann im „Port der Ewigkeit“ endet. Ein Beispiel dafür ist **Ich steige in das Schiff hinein** (Satz: Cesar Bresgen) aus Maria Taferl um 1800, das auch als Wallfahrts- und Marienlied gesungen wurde.

Zu einer dritten Gruppe innerhalb des Totenliedes gehören die so genannten Totenabschiedslieder. Hier lassen die Sänger den Verstorbenen noch einmal zu Wort kommen. Sie verabschieden sich an seiner statt von den Angehörigen – Ehemann/-frau, Kindern, Eltern, Verwandten, Freunden, Nachbarn, Bekannten – sowie von Haus, Hof und Feld, danken für Wohltaten, bitten um Verzeihung für eventuell begangenes Unrecht, sagen Dank und äußern die Hoffnung auf ein freudiges Wiedersehen in der Ewigkeit. Wurden solche Lieder noch vor dem Tod angestimmt, so sollten sie den Sterbenden in seinen letzten Stunden trösten. Diese Lieder hatten oft viele Strophen, aus denen die Sänger die für den jeweiligen Verstorbenen passenden auswählten. Bis heute bekannt ist etwa **Jetzt muss ich aus mein Haus** (Satz: EMH) mit seiner volkstümlichen Melodie. Es wurde seit dem 18. Jahrhundert auf Fliegenden Blättern gedruckt und ist in verschiedensten Varianten in ganz Österreich bekannt; die hier gesungene Fassung stammt aus Oberösterreich. Bereits um das Jahr 1800 wurde das barock anmutende **Nun heißt es itzt Urlaub nehmen** (Satz: Rudolf Schwarz), für das bislang keine weiteren Belege bekannt sind, in Neuberg an der Mürz niedergeschrieben. Das ob seiner Schlichtheit besonders berührende, in Mundart abgefasste Abschiedslied **I bedänk mi für die Herberg** stammt vom Kärntner Musikpädagogen und Chorleiter Hans Pleschberger (*1942).

Diese Lieder werden auf unterschiedliche Weise von Matthias Loibner auf

seiner Drehleier begleitet. Dazu erklingen vertiefende Klänge aus Klageliedern, die Loibner auf seiner Wanderschaft durch verschiedene Stile, Zeiten und Kulturen entdeckt hat, sowie eigene Improvisationen: **Sons de Carillhoes** des Brasilianers João Pernambuco (1883–1947), der **Weltverdruss** von Franz Keim (1840–1918), **Gjame** aus Albanien, eine improvisierte **Lamentatio** und das ebenfalls traditionelle albanische **Kom shtëpin**. Uralt, noch nie gehört, sanft und sägend, kratzend und wunderschön entstehen dabei zeitlose Hörbilder, gespeist aus einem großen Repertoire zwischen Klassik, Elektronik, Tradition und Imagination.

Eva Maria Hois

TEXTE

Tu auf, tu auf, o armes Blut,
Gott will bei dir einkehren.
O Sünder, fasse Herz und Mut,
hör auf, die Sünd zu mehren.
Wer Buß zur rechten Zeit verricht,
der soll gewisslich leben.
Gott will den Tod des Sünders
nicht.
Wann willst du dich ergeben?

Tu auf, tu auf, ich sag fürwahr,
Gott lässt mit sich nicht scherzen.
Dein arme Seel steht in Gefahr
und wird dich ewig schmerzen.
Kehr wieder um, verlornen Sohn,
reiß ab der Sünde Banden.
Ich schwöre dir bei Gottes Thron,
es ist schon Gnad vorhanden.

Geschwind, geschwind all Zeit und
Stund, der Tod tut auf uns eilen.
Ist ungewiss, wen er verwundt
mit seinen schnellen Pfeilen.
Wer dann nicht in der Gnade steht,
wär besser nie geboren.
Wer unbereit von hinnen geht,
ist ewiglich verloren.

O Ewigkeit, o Ewigkeit,
wer wird dich können messen?
Doch haben dich schon allbereit
die Menschen schier vergessen.
O treuer Gott, o höchstes Gut,
wann wird es besser werden?
Die Welt ist voller Übermut,
kein Sinn ist mehr auf Erden.

Gedenk, o Mensch, du bist von Staub

und wirst zu Staube werden:
Die Augen starr, die Ohren taub,
ohn Leben und Gebärden.

Gedenk, o Mensch ...
Denn reich und arm wird
Todesraub
nach Freuden und Beschwerden.

Gedenk, o Mensch ...
Wie von dem Baum verdorrtes
Laub,
so sinkst du hin zur Erden.

Gedenk, o Mensch ...
Dein Leib wird der Verwesung
Raub,
und Erde kommt zur Erden.

Gedenk, o Mensch ...
Doch wird dein Geist des Todes
Raub
in Ewigkeit nicht werden.

Drum sorg, o Mensch, dass, wenn
der Leib
einst wird in Staub zerfallen,
die Seele doch gerettet bleib, ins
Paradies zu wallen!

O Mensch, du musst sterben

und weißt gar nicht, wann.
O Mensch, du musst leben
und weißt nicht, wie lang.

O Mensch, du musst fahren
und weißt nicht, wohin.
Kein Mensch kann mir's glauben,
wie krank dass ich bin.

Heut ist es an mir,
und morgen ist's an dir,
kein Kräutlein auf Erden
ist gewachsen dafür.

Und wäre ein Kräutlein
gewachsen für den Tod,
dann blieben meine Wangen
wie Röslein so rot.

Jetzt muss ich aus mein Haus,
mein Hauswirtschaft ist aus.
Muss alles schon verlassen,
muss fahrn ein ander Straßen.
Mein Jesu, bleib bei mir!
Maria, reis mit mir!

Jetzt lieg ich da im Bett,
mein Zung kein Wort mehr redt,
mein Augen nichts mehr sehen,
mein Ohren nichts mehr hören.
Mein Jesu, bleib bei mir!
Maria, reis mit mir!

Hab Hof und Hausgesind,
dazu mein Mann und Kind.
Die bleiben hier beisammen,
ich fahr in Gottes Namen.
Mein Jesu, bleib bei mir!
Maria, reis mit mir!

Die Sprach mir nun verfällt,
mein Zung kein Wort mehr meldt.
Ich fahr in Gottes Namen
zu Christum, meiner Sonnen.
Mein Jesu, bleib bei mir!
Maria, reis mit mir!

**Heute bin ich rot und morgen
bin ich tot,**
und heute sind noch meine
Wangen rot.

Heute lieg ich noch in meines
Vaters Haus,
und morgen kommen sechse und
tragen mich hinaus.

Sie tragen mich hinaus und
nimmermehr herein,
sie tragen mich für ewig in
Friedhof hinein.

Alle meine Herrn, um was ich euch
noch bitt:
um ein Vaterunser, der du bist.

Amen, amen, amen, das ist mein
schönster Namen,
darinnen will ich schlafen in süßer
Ruh.

Sterben ist eine harte Buß,
ich weiß wohl, dass ich sterben
muss.

Sterb ich dann, so bin ich tot,
legts mich hinein ins kühle Grab.

Es kemman meine Freund ins
Haus,
sie tragn mi znachst bei der Tür
hinaus.

Bei der Tür hinaus, wohl auf den
Wagn,
in Friedhof nei, dass Gott erbarm.

Heut is an mir und morgn an dir,
es ist kein Kraut net gwachsen
dafür.

Ich steige in das Schiff hinein.
Ob's nicht mein letzte Fahrt wird
sein,
ist dir allein, o Gott, bekannt,
mein Leben steht in deiner Hand.

All Augenblick kann Gottes Hand
zerreißen mir das Lebensband.
Besonders leb ich in Gefahr,
solang ich auf dem Wasser fahr.

Damit ich dann bei Gott besteh
und nicht in die Verdammnis geh,
wend ich, Maria, mich zu dir
und bitte dich, verzeihe mir.

**Der grimmig Tod mit seinem
Pfeil**
tut nach dem Leben zielen.
Ein Bogen schießt er ab mit Eil
und lässt mit sich nicht spielen.
Das Leben schwindt wie Rauch im
Wind,
kein Mensch kann ihm entrinnen.
Kein Geld, kein Schatz findt bei
ihm Platz,
musst doch mit ihm von hinnen.

O Sterblicher, bedenke doch,
was du nicht kannst vermeiden,
dass endlich auch dein Fleisch
vom Joch
des Lebens sich wird scheiden.
Es wird der Freund, der dich
beweint,

auch selbstn einst erblassen,
drum gib dich drein, es muss ja
sein,
lern in Geduld dich fassen.

O Mensch, der Tod ist wie ein
Dieb,
des Nachts hereinzuschleichen.
Und wär es dir auch gleich nicht
lieb,
so kannst du nicht entweichen.
Wenn er dich trifft, so kann das
Gift
auf Erden niemals heilen.
Drum sei bereit zu jeder Zeit,
sonst schadet das Verweilen.

Vergiss dein letztes Ende nicht,
dann wirst du fleißig wachsen.
So wird der Tod und das Gericht
dir keine Schrecken machen.
Dies sei mein Schluss: Ich weiß,
ich muss,
drum will ich mich ergeben.
Ich sterbe gern in Gott dem Herrn,
der mich erweckt zum Leben.

**Nun heißt es itzt Urlaub
nehmen, nun geht es zum
Scheiden schon.**
Was des Menschen sein
Vornehmen, hat der Tod gezeiget
an.
Kaum fang ich recht an zu leben,
muss ich mich dem Tod ergeben,
weil es meinem Gott gefällt,
Urlaub nehmen von der Welt.

Lebe wohl, mein lieber Ehmänn,
lebe wohl zu tausend Mal.

Hab ich dir jemals was Leids tan:
Bitt, verzeih mir diesen Fall.
Bet für mich, vergiss nicht meiner,
gleich, wie ich vergess nicht
deiner,
für dich z' bitten ohne Zahl,
wann ich komm in Himmels Saal.

Lebet wohl, ihr meine Kinder,
Nachbarschaft auch insgemein.
Lebet wohl, ihr all Bekannte, es
muss nun geschieden sein.
Wie die Blume in dem Garten
hat ein scharfen Wind zu gwarten,
kommt derselb ganz ungeacht.
So hat mir's der Tod gemacht.

Jesu, du mein Heil, mein Leben,
meiner Seele Bräutigam!
Dir hab ich mich ganz ergeben.
Bitt, nimm dich itzt meiner an.

Lass dein Blut nicht gehen
verloren,
weil du mich hast auserkoren.
Dein bin ich, o höchster Gott,
gwest lebendig oder tot.

I bedånk mi für die Herberg

hinterkemman tua i neama.
Såg no amål pfiat enk Gott åll,
nåcha hebts mi auf und geh ma.

I bedånk mi für die Herberg,
liaba Bauer, liabe Kinder.
's Haus wird laa wern, 's werd wohl
schwa wern
und so kålt als wia im Winter.

I bedånk mi für die Herberg
und geh hoam, enk låss i hintn.
Åber amål werds mi wohl åll
voller Freud im Himml finden.
