

3. KONZERT

**NIKOLAISAAAL POTSDAM**

Sonntag, 11. November 2018 · 17:00

# »ZEITEN DES FRIEDENS?«

Martina Rüping – Sopran · Gundula Hintz – Alt

Hans-Georg Priese – Tenor · Ralf Lukas – Bassbariton

**Sinfonischer Chor der Singakademie Potsdam**

**Berliner Oratorien-Chor**

Preußisches Kammerorchester Prenzlau

Leitung: Thomas Hennig

*Vocalise*  
2018

WWW.VOCALISE.DE

Vocalise  
2018

### Grüßwort des Schirmherren

Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Besucherinnen und Besucher  
der Vocalise 2018,

Ich freue mich, dass es dem Festival in seinem achtzehnjährigen Bestehen gelungen ist, der Vokalmusikarbeit in Potsdam einen prominenten Platz zu geben.

Das Singen, das die Menschen von der ersten Stunde ihrer kulturellen Entwicklung begleitet, ist uns allen bekannt. Aber durch Singen entsteht auch das Zwischenmenschliche, das uns als einzelne Personen zu Familien, kleineren und größeren sozialen Gruppen zusammenschließt. Abgesehen von dem reinen künstlerischen Wert entstehen hier Strukturen und gemeinsame Erfahrungen, die den einzelnen Bürger zu einer Gesellschaft zusammenschweißt. Insbesondere in Zeiten, in denen unsere Gemeinschaft durch die „sozialen“ Medien virtueller wird, ist es wichtig, das Zusammenkommen von Menschen zu fördern – und das macht dieses Festival entscheidend. Die Unterstützung von Potsdamer Künstlern, Vokalensembles und Chören ist ein elementarer Baustein der VOCALISE, genauso wie die Einladung internationaler Gäste.

Mit dem Jahresmotto »Krieg & Frieden« schafft die VOCALISE ebenfalls den Spagat zwischen dem Internationalen und dem Lokalen. Es sind besondere Schicksalsjahre unserer europäischen Geschichte, die thematisch prägend sind, die uns aber erneut auf die gegenwärtige Situation in weiten Regionen unserer Welt aufmerksam machen. Auch wir in Deutschland und hier in Potsdam sind in den letzten Jahren von den Folgen dieser Unfrieden in unserer Welt konkret betroffen.

Ich wünsche Ihnen Klänge, die dazu bewegen tiefgründiger zu blicken und den Frieden nicht aus den Augen zu verlieren.

Herzlich



Ihr Jann Jakobs

OBERBÜRGERMEISTER DER LANDESHAUPTSTADT POTSDAM



Foto: Matthias Baumbach, Landeshauptstadt Potsdam

### 3. Konzert

Nikolaisaal Potsdam · Sonntag, 11. November 2018 · 17.00 Uhr

**Gustav Mahler** (1860 - 1911)

»REVELGE« AUS DEN LIEDERN »DES KNABEN WUNDERHORN« (1905)

**Ralph Vaughan Williams** (1872 - 1958)

»DONA NOBIS PACEM« (1936)

Dona nobis pacem

Beat! beat! drums!

Reconciliation

Dirge for two veterans

The angel of death has been abroad

O man greatly beloved

PAUSE

**Gustav Mahler**

»DAS KLAGENDE LIED« (1901)

Waldmärchen · Der Spielmann · Hochzeitsstück

**Martina Rüping – Sopran**

**Gundula Hintz – Alt**

**Hans-Georg Priese – Tenor**

**Ralf Lukas – Bassbariton**

**Sinfonischer Chor der Singakademie Potsdam**

**Berliner Oratorien-Chor**

**Preußisches Kammerorchester Prenzlau in sinfonischer Besetzung**

**Virtuelles Fernorchester im »Klagenden Lied«: Stefan Ohmstedt**

**Leitung: Thomas Hennig**

Die während des »Dona nobis pacem« gezeigten Fotos stammen von Joachim Gessinger. Die Scherenschnitte während des »Klagenden Liedes« wurden von Jutta Müller-Manoury gestaltet.

Gefördert durch die  
Landeshauptstadt  
Potsdam



**kulturradio**<sup>rb</sup>  
92,4

Medienpartner

**POTSDAMER**  
NEUESTE NACHRICHTEN

**Liebe Zuhörer,**

vor 100 Jahren endete der erste Weltkrieg – eine verheerende, kriegerische Auseinandersetzung zwischen Menschen in der Geschichte. Man ahnte nicht, dass die Zeit der Konflikte nicht vorbei war und sich quasi ein zweiter 30-jähriger-Krieg bis zum zweiten Weltkrieg erstrecken würde. Genau 300 Jahre zuvor begann ein anderer verwüstender Krieg in Europa, der (erste) 30-jährige-Krieg und hinterließ seine Spuren tief in der europäischen Kultur und auch in der Musik.

Vor fünfzig Jahren, im Jahr 1968, versammelten sich junge Menschen in den USA in Protest gegen einen sinnlosen Machtkrieg in Vietnam und für die Liebe und Brüderlichkeit der Menschen. Sie protestierten, sangen und spielten Musik für eine bessere Welt. Noch vor dem Jahrtausendwechsel glaubten wir, die Ära der Kriege unter den Menschen hinter uns zu lassen. Leben wir in „Zeiten des Friedens?“ oder „Alles hat seine Zeit“, wie der weise Salomon uns predigte? Müssen wir also wiederkehrende Kriege und Leid akzeptieren und glauben, dass „Selig sind die da Leid tragen“, denn nur sie können getröstet werden?

Und wie ist es mit den Visionären unter uns bestellt, die „Propheten“, die uns den wahren, einzig richtigen Lebensweg predigen? Halten wir fest an ihren Worten und sind „treu bis in den Tod“? Oder heiligen wir lieber das Leben? Werden wir Ruhe genießen noch vor der Ewigen Ruhe? Bekommen wir das „Ewige Licht“ zu sehen, hier und jetzt?

Einen Versuch ist das wert, so freuen wir uns auf Ihren Besuch.



Ihr Udo Joffe

KÜNSTLERISCHER LEITER DES VOCALFESTIVALS



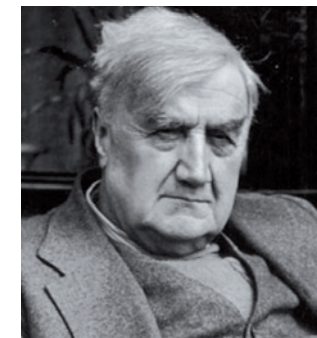
Foto: Sebastian Gabisch

BENJAMIN LÖSER

**FRIEDEN MIT DEM KRIEG SCHLIESSEN?**

**Ralph Vaughan Williams** (1872-1958) gilt sicherlich als wichtigster Vertreter der britischen Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als Schüler von Hubert Perry, Zeitgenosse Edward Elgars, enger Freund von Gustav Holst und Wegbereiter für Komponisten wie Benjamin Britten stand er für die Emanzipation eines eigenen Stils in England, welches zu seiner Zeit von einem deutschen Kritiker noch als „Land ohne Musik“ belächelt wurde. Dabei verpflichtete er sich einerseits den lokalen Traditionen, was sich vor allem in seiner Aktivität als leidenschaftlicher Sammler von Volksliedern zeigt, andererseits war er als Komponist sowie als Dirigent stets den aktuellen Entwicklungen der Musik aufgeschlossen und ließ die individuelle Ausdruckskraft nie einem strengen Formengebot weichen. Auch außerhalb der Insel suchte und fand er stets Inspiration: so hielt er sich während seiner Flitterwochen für ein halbes Jahr in Berlin auf, wo er unter Max Bruch an der Königlichen Akademie der Künste studierte, und bewahrte eine enge freundschaftliche Beziehung zu Maurice Ravel in Paris.

Während sein Werk in britischen Konzertsälen ein unverzichtbarer Dauerbrenner ist, hat es sich hierzulande noch zu etablieren. Ab und zu hört man vielleicht eines seiner sinfonischen Dichtungen wie »The Lark Ascending«, die weltberühmte »Greensleeves-Fantasie« oder die »Thomas-Tallis-Variationen«, sein Durchbruchswerk. Andererseits stellen die neun Sinfonien, ein weitgefächertes Repertoire aus großangelegten Bühnen- und Chorwerken sowie seine Kammermusik weiterhin eine Seltenheit dar. Vor allem zur Chormusik fühlte er sich verpflichtet, spätestens nachdem sein Lehrer Parry ihm dessen Signifikanz betonte: „*Schreibe Chormusik, so wie es sich für einen Engländer und Demokraten ziemt!*“ Diese Kunst war klar mit seinen volksnahen Idealen im Einklang, und sein Leben hindurch war der große Bach-Verehrer (zu seinem Vermächtnis gehört eine ins Englische übersetzte h-Moll-Messe) auch als Chorleiter aktiv. Auch seine erste Sinfonie, The Sea Symphony, enthält ausgiebige Chorpartien, deren Texte Walt Whitmans (1819-1892) Gedichtsammlung »Leaves of Grass« entnommen waren. Drei Texte aus der selbigen Sammlung, genauer gesagt aus dem Band Drum Taps, in welchem der amerikanische Dichter seine Eindrücke des dortigen Bürgerkriegs verarbeitete, bilden auch den Kern von »Dona Nobis Pacem«. Das Auftragswerk der Huddersfield Choral Society wurde in einer Zeit verfasst, in der Vaughan Williams' Schaffen sich in einem Tal befand, da es



von Selbstzweifel und Desillusionierung bezüglich seiner persönlichen und der gesellschaftlichen Situation umschwirrt war. Die Erinnerungen an den Ersten Weltkrieg, wo er selbst als Sanitäter sowie als Artillerist eingesetzt wurde, lagen 1936 zwar bereits zwei Jahrzehnte zurück und wurden vor allem in seiner dritten Sinfonie und dem apokalyptischen Oratorium Sancta Civitas verarbeitet; doch auf dem europäischen Kontinent bahnte sich bereits der nächste Konflikt an, der diese Erinnerungen wieder hervorrief. Man mag vom Titel her vermuten, dass es sich um ein geistliches Werk handelt, bildet jene Passage doch den Abschluss der katholischen Messen-Liturgie. Allerdings fungiert diese hier nur als Referenzrahmen eines musikalischen Weckrufs, der eine strikte Trennung des Geistlichen vom Weltlichen aufsprengt. Ob man das Stück als „zugegebenermaßen patriotisch“ bezeichnet, wie es der Williams-Biograph Michael Kennedy tut oder als Anti-Kriegs-Kantate sieht, wird es doch oft als geistiger Vorgänger des etwa 25 Jahre später erschienen »War Requiem« von Benjamin Britten gesehen, darüber mag ein kurzer Überblick Aufschluss geben.

Die engelhaft vom Sopran gesungene Titelpartie leitet das Werk ein, wobei sich schon ein bedrohlicher Unterton dem »Agnus Dei« aus der lateinischen Liturgie untermischt. Man stelle sich vor, man befindet sich in einer Kirche mit einem Gefühl des Unbehagens. Dann verlässt man die heilige Stätte und ist dem kriegerischen Treiben der Welt ausgesetzt, welches hier im zweiten Teil von dem Whitman-Gedicht Beat! Beat! Drums repräsentiert wird: Das idyllische Alltagsleben wird brutal unterbrochen: „*Achtet nicht auf die Ängstlichen, [...] den Weinenden oder den Betenden*“, denn es herrscht Krieg! Diesem „Aufrüttler“ folgt ein im wahren Sinne des Wortes versöhnender langsamer Teil mit dem Titel »Reconciliation«, der den zur Vernunft kommenden Gedankenprozess eines Kriegsteilnehmers verzeichnet: im Krieg erkennt er die Schönheit im Vergänglichen und erkennt seinen verstorbenen Feind schließlich als „*göttlich wie ich selbst*“ an. Ein drittes Whitman-Gedicht, »Dirge for Two Veterans«, wird in Form eines fast an Mahler anklingenden Marsches vertont. Dieser Teil wurde bereits 1911 komponiert und solange beiseitegelegt, bis er hier eine zeitgemäße Verwendung fand. In dessen Zentrum steht ein Erzähler, der ein Kriegsbegräbnis beobachtet und ein einsichtiges, spirituelles Erlebnis hat, was von dem akzentuierten Orchester unterstützt wird. Mit Militärmusik-Verweisen und textlich starker Symbolik marschiert es auf eine persönliche Offenbarung hin. Inmitten einer vorerst „traurigen Prozession“ wird man letztendlich zur Akzeptanz des Geschehens geführt, und zu einer Liebe, die allen Teilnehmern gilt: „*Oh meine Soldaten, meine Veteranen, mein Herz gibt euch Liebe.*“

Anschließend, im fünften Teil, wird diese Entwicklung mit einer damals sehr bekannten politischen Rede des House-of-Commons-Mitglieds John Bright aufgegriffen (nach Williams ei-

genen Angaben, das einzige Mal, dass eine Rede aus dem britischen Parlament vertont wurde), ein Relikt aus einer Zeit, als solche Reden noch als Kunstform galten. 1855 mahnte dieser mithilfe von biblischen Referenzen vor einer englischen Teilnahme am Krimkrieg. Die Form der Mahnung wird direkt mit Bibelziten fortgesetzt, vor allem kommen vorerst die Propheten des Alten Testaments wie etwa »Jeremias Klagelieder« zu Wort, bis im sechsten Teil eine Wendung stattfindet, wo durch und durch optimistische Bibel-Zitate in einer Collage vereint werden, die eine verheißende Prophezeiung bilden, mündend in einen triumphierenden, von vollem Orchester und Glocken unterstützten „*Hosanna*“, oder auf englisch: „*Glory to God in the highest!*“ Das Stück endet wieder im »Dona Nobis Pacem« der Einleitung, welches dem achtsamen Hörer auch innerhalb des Stücks aufgefallen sein wird – ein Friedensruf der nach den erwähnten Aufwirbelungen nun dankbar überzeugend klingt.

Man kann also von einer Passage vom Dunkel ins Licht sprechen – ähnlich wie in Williams‘ früher Vokalkomposition »Towards the Unknown Region«, die ebenfalls einen Whitman-Text zur Grundlage hatte, und sich mit einer solchen metaphysischen Reise auf persönlicher Ebene beschäftigt. In »Dona Nobis Pacem« wird eine solche individuelle Transformation, dargestellt in der Dramaturgie der drei Whitman-Gedichte, auf einen universellen Friedensprozess umgedeutet, der in den letzten beiden Teilen gespiegelt wird. Ob der Krieg, oder zumindest die Akzeptanz dessen als Teil der menschlichen Erfahrung, hier als Faktor dargestellt wird, der für eine solche Entwicklung positiv gedeutet werden kann, das soll der Hörer selbst ergründen.

Williams, der sich sein Leben hindurch als Agnostiker positionierte, verstand seine Musik nämlich als Methode, um die unsichtbaren Dinge sichtbar zu machen – so sagte er gegen Ende seines Lebens zu einer Gruppe junger Studenten: „*Musik wird euch ermöglichen, jenseits der Tatsachen die Essenz der Dinge zu erblicken, wie es die Wissenschaft nicht zustande bringt.*“

Auch auf weltlicher Ebene spiegelt diese Kantate den progressiven Idealismus des Komponisten wieder, so war er inmitten von inter-europäischen Turbulenzen der frühen Weltkriegsjahre ein Befürworter einer Staatengemeinschaft: „*Ich hoffe, dass es die Vereinigten Staaten Europas geben wird, der alle Völker (inklusive Deutschland), die nicht an Gewalt glauben, angehören werden. Kein Völkerbund, aber eine Union, für die alle Völker einen Teil ihrer Souveränität aufgeben – ihre Individualität und Nationalität in ihren eignen Angelegenheiten bewahrend.*“ Im Lichte gegenwärtiger Entwicklungen und Konflikten auf europäischer sowie weltpolitischer Ebene muss man kaum noch erwähnen, dass Ralph Vaughan Williams‘ künstlerische und humanistische Ansprüche nichts an ihrer Aktualität verloren haben.

## OPUS 1 – FAZIT EINER TRAUMATISCHEN KINDHEIT UND KÜNSTLERISCHER AUFBRUCH ZUGLEICH



Es ist problematisch, das Werk eines Künstlers reduziert auf den Hinweis einer besonderen Lebensgeschichte erklären zu wollen. Dennoch wird man bei **Gustav Mahler** nicht umhin kommen, eine außergewöhnliche autobiographische Bezogenheit zu konstatieren, die sich in künstlerischer Hinsicht natürlich als allgemeingültig zu begreifendes Werk präsentiert und den geschichtlichen Kontext aufgreift, reflektiert und zu deuten vermag.

Im böhmischen Kalischt 1860 als zweites Kind geboren, wuchs Gustav Mahler als ältester Sohn seiner Familie im mährischen Iglau auf. Die Stadt war damals eine deutsche „Sprachinsel“. Sein älterer Bruder war noch vor seiner Geburt gestorben, der Vater verkaufte 1860 seine Weinbrennerei und den Gasthof in Kalischt und zog nach Iglau, in der Hoffnung, seine wirtschaftlich schwierige bis katastrophale Situation grundlegend zu verbessern. Aus etlichen Schilderungen ergeben sich jedoch Zweifel am ökonomischen Erfolg des Vaters, auch die soziale Lage der Familie muss skeptisch beurteilt werden. Der älteste Sohn wurde mehrfach Zeuge der körperlichen Gewalt seines Vaters gegenüber der Mutter, die aus einer behüteten böhmischen Familie kam, in der jüdisch-religiöses Leben im Alltag gepflegt wurde. Die religiösen Aktivitäten der Familie Mahler innerhalb der jüdischen Gemeinde und in der Synagoge in Iglau hingegen sind zu differenzieren und werden widersprüchlich dokumentiert. Unbestritten ist jedoch der starke Eindruck, den die Begegnung und Erfahrung mit synagogaler Musik hinterlassen hat, für den musikalisch sensiblen und aufgeschlossenen Jungen blieb das nicht ohne Wirkung.

Dass musikalische Erlebnisse als Gegenwelt zum möglicherweise sehr angespannten sozialen Umfeld verstanden wurden, lag auf der Hand. Die persönliche Affinität zur böhmischen Volks- und Tanzmusik erklärt sich aus einer ähnlichen Motivlage heraus. Die Mutterbindung war ausgeprägt, und offensichtlich viele positiv konnotierte Erlebnisse der Kindheit im böhmischen Haus der Großeltern mütterlicherseits haben sich nachweislich in die Kindheitserinnerungen eingegraben. Da erscheint es folgerichtig, dass sich ein böhmisches Idyll als Ausgleich zur mährischen Realität anbot. Die künstlerische Bewältigung traumatischer Ereignisse in der Arbeit des Komponisten Gustav Mahler ist nicht zu verleugnen, auch wenn sich dadurch ein Klischee über romantische Künstlerbiographien einzuschleichen droht, die der Bewertung des Gesamtchaffens Gustav Mahlers immer wieder enorm geschadet hat.

1875 starb der zwei Jahre jüngere Bruder Ernst; für den fünfzehnjährigen Gustav Mahler blieb der überraschende Tod mit traumatischen Eindrücken verbunden. 1878 – Mahler hatte sein Studium am Wiener Konservatorium gerade beendet – verfasste er den Text zu einer märchenhaften, dramatischen Kantate mit dem Titel »Das klagende Lied«. Mit dem Plan zu diesem Werk über das Märchen vom Singenden Knochen hatte sich Mahler schon zuvor beschäftigt. 1880 war die Arbeit an der Partitur in der 1. Fassung vollendet. Es lag ein extrem aufwendiges und riesenhaft besetztes Werk vor, dass alle gewohnten Dimensionen überstieg, zudem anspruchsvoll in der Ausführung erschien, da die musikalische Sprache ungewohnt und neu war: „*Mein erstes Werk, in dem ich mich als Mahler gefunden, ist ein Märchen für Chor, Soli und Orchester: Das klagende Lied! Dieses Werk bezeichne ich als opus 1.*“ Das schrieb Gustav Mahler 1896, 16 Jahre nach Entstehung der Komposition und fünf Jahre vor der Uraufführung der revidierten Fassung 1901 unter seiner Leitung.

Nach der Vollendung schlummerte das Werk in der Schublade, nachdem es 1881 erfolglos beim Wettbewerb um den Beethoven-Preis in Wien durchgefallen war. Der Jury gehörten berühmte Persönlichkeiten wie Goldmark, Hanslick und Brahms an. Warum die Komposition auf taube Ohren stieß, ist bis heute unverständlich.

Gustav Mahler hat nur den zweiten und dritten Teil revidiert, der erste Teil blieb unverändert, aber auch unaufgeführt. Da sich die Geschichte des Märchens jedoch nicht ohne den ersten Teil erzählen lässt, kann man davon ausgehen, dass ein konzeptionell und inhaltlich denkender und musizierender Komponist den Plan zur Umarbeitung dieses ersten Teils nur aufgeschoben haben mag. Es wird der Zeitnot und dem frühen Tod Gustav Mahlers geschuldet sein, dass der erste Teil nicht bearbeitet werden konnte.

Wenn wir das Ende des Märchens ganz sachlich betrachten, muss uns die Unverhältnismäßigkeit der Dramatik auffallen. Das Finale ist eine Überhöhung der Erzählung und weitet das Fazit der Geschichte ins Allgemeingültige. Dadurch bekommt das Klagende Lied einen besonderen Bezug zum geschichtlichen Kontext der Welt des Komponisten. Missgunst, Neid, Habgier und Machtstreben lagen in der Luft. Imperialer Größenwahn wuchs und patriotische Gesänge wurden benötigt, in Auftrag gegeben und unverhohlen eingefordert. Komponisten wie Brahms, Strauss und Reger haben ihren Tribut gezollt. Mahler eine grundsätzlich pazifistische Absicht zu unterstellen ist sicher nicht unproblematisch und angreifbar, eine private Motivlage aus familiärer Gesamtsituation allein erklärt aber noch kein Kunstwerk, und Gewalt in Form des Brudermordes als Keimzelle des Krieges ist zu alledem nicht von der Hand zu weisen und bestimmt im »Klagenden Lied« das Hauptmotiv des Werkes.

Eine kompositorische Besonderheit im Werk Gustav Mahlers ist die Gegenüberstellung von Innen- und Außenwelt, wobei die innere Welt als eigentliche Daseinsform verstanden wird, die äußere Welt hingegen oft lautstark von außen hineinbricht oder sich Unheil bringend ankündigt. Die Alltagswelt ist kalt und oberflächlich, pragmatisch und zielorientiert. Mahlers innere Welt ist oft zerbrechlich und indifferent, kleinlaut und voll unerfüllter Sehnsucht, kindlich und verbunden mit der Gewissheit der Nichtwiederholbarkeit. In der Gestaltung dieser Gegensätze hat der erfindungsreiche Musiker zeitlebens verschiedene Mittel gewählt. Eine im Frühwerk oft gebrauchte Gestaltungsmöglichkeit ist das Fernorchester, das auch im »Klagenden Lied« zum Einsatz kommt, es spielt zur Hochzeitsfeier auf.

Wir, das Publikum und die Geschichtenerzähler in den Soli, im Chor und im Orchester, schauen von fern zu, kommentieren, ziehen Schlüsse und stellen die inneren Vorgänge der Geschichte dar. Draußen jedoch vollzieht sich der Gang dieser Geschichte, passiert die Katastrophe. Vor dem Zusammenbruch der Feier und Festgesellschaft hören wir die Hochzeitsmusik aus dem Palast. Die Musik erinnert an einen Spielmanszug. Das von Mahler gewünschte Instrumentarium entstammt den Militärkapellen Iglau: neben bekannten Holzblas- und Blechblasinstrumenten und üblichem Schlagzeug spielen Flügelhörner statt Trompeten. Eine Des-Flöte gesellt sich hinzu, dieses Instrument ist in der Tat so selten, dass es als sicheres Indiz gelten kann, dass hier Kindheitseindrücke „zitiert“ werden. Häufiger wurden Es-Flöten in alten Militärkapellen verwendet, nur selten – wie in Iglau – kamen Des-Flöten zum Einsatz. Heute werden sogenannte Trommelflöten in Spielmanszügen verwendet, sie kommen dem Charakter dieser speziellen Militärmusik-Instrumente sehr nahe. Interessant ist der Einsatz dieses Fernorchesters bei Mahler insbesondere dann, wenn es um die Abweichungen der normalen oder zu erwartenden Musik kommt. Das Fernorchester „verzählt“ sich bereits beim zweiten Einsatz, es kommt zu Fehlern beim Notenlesen, moll und Dur wechseln scheinbar unmotiviert, die Fehler lassen das tonale System immer wieder aus der begründeten Tonart herausrutschen.

Wir haben uns entschieden, das Fernorchester in digitaler Form einspielen zu lassen. Mit Hilfe von modernen Techniken (Samples) wird eine Gegenwelt zum Moment der gerade sich vollziehenden Aufführung angestrebt.

Dem Publikum bleibt die Aufgabe, das Werk in den geschichtlichen, biographischen oder politischen Kontext einzuordnen.

*Ralph Vaughan Williams (1872–1958)*

**DONA NOBIS PACEM (1936)**

### **I Dona nobis pacem**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi

Dona nobis pacem

### **II Beat! beat! drums! (Walt Whitman)**

Beat! beat! drums! –

Blow! bugles! blow!

Through the windows – through the doors

burst like a ruthless force,

Into the solemn church,

and scatter the congregation;

Into the school where the

scholar is studying;

Leave not the bridegroom quiet – no

happiness must he have now with his bride;

Nor the peaceful farmer any peace,

ploughing his field,

or gathering in his grain;

So fierce you whirr and pound you drums –

so shrill you bugles blow.

Beat! beat! drums! –

Blow! bugles! blow!

Over the traffic of cities – over the rumble

of wheels in the streets:

Are beds prepared for the sleepers

at night in the houses?

No sleepers must sleep in those beds;

No bargainers' bargains by day – no brokers

or speculators – would they continue?

Would the talkers be talking?

Would the singer attempt to sing?

Übersetzung (außer Bibeltex te) von

Maria Lübeck

### **I Gib uns Frieden**

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die

Sünden der Welt. Gib uns Frieden.

### **II Schlag! Schlag! Trommeln!**

Schlagt! Schlagt! Trommeln! –

Blast! (Signal) Hörner! Blast!

Durch die Fenster – durch die Türen berstet

wie eine erbarmungslose Kraft,

In die feierliche Kirche,

und jagt die Gemeinde auseinander;

In die Schule in der

der Gelehrte studiert;

Lasst den Bräutigam nicht in Ruhe – keine

Freude darf er nun mit seiner Braut haben;

Noch den friedlichen Bauern lasst in

Frieden, sein Feld bestellend

oder das Getreide einbringend;

So erbittert surrt und schlägt ihr,

ihr Trommeln – so schrill blast ihr Hörner.

Schlagt! Schlagt! Trommeln! –

Blast! Hörner! Blast!

Über den Verkehr der Städte – über das

Rumpeln von Rädern in den Straßen:

Sind Betten vorbereitet für die Schläfer

nachts in den Häusern? Keine Schläfer

dürfen in diesen Betten schlafen;

Keiner Feilscher Geschäfte am Tag –

weder Broker oder Spekulanten – würden

sie fortfahren? Würden die Redner reden?

Würde der Sänger versuchen zu singen?

Then rattle quicker, heavier drums –  
you bugles wilder blow.

Beat! beat! drums! –  
Blow! bugles! blow!  
Make no parley –  
stop for no expostulation,  
Mind not the timid –  
mind not the weeper or prayer;

Mind not the old man  
beseeching the young man;  
Let not the child's voice be heard,  
nor the mother's entreaties;  
Make even the trestles to shake the dead  
where they lie  
awaiting the hearse,  
So strong you thump O terrible drums –  
so loud you bugles blow.

### III Reconciliation (Walt Whitman)

Word over all,  
beautiful as the sky,  
Beautiful that war and all its deeds  
of carnage must in time be utterly lost,

That the hands of the sisters Death and  
Night incessantly, softly, wash again and  
ever again this soiled world;

For my enemy is dead,  
a man divine as myself is dead,  
I look where he lies white-faced and  
still in the coffin I draw near,  
Bend down and touch lightly with my lips  
the white face in the coffin.

Dann rasselt schneller, schwere Trommeln –  
ihr Hörner blast wilder.

Schlagt! Schlagt! Trommeln! –  
Blast! Hörner! Blast!  
Führt keine Friedensverhandlungen –  
stoppt wegen keines Protestes,  
Achtet nicht auf die Ängstlichen –  
achtet nicht auf den Weinenden oder  
den Betenden;  
Achtet nicht auf den alten Mann, der den  
jungen anfleht;  
Lasst nicht des Kindes Stimme gehört  
werden, noch der Mutter Bitten;  
Lasst sogar die Gerüste wackeln, dass sie  
die Toten erwecken, da sie liegen  
den Leichenwagen zu erwarten  
So stark schlagt Oh schreckliche Trommeln –  
so laut blast ihr Hörner.

### III Versöhnung

Wort über allem,  
wunderschön wie der Himmel,  
Wunderschön, dass Krieg und all seine  
Gemetzeln mit der Zeit vollständig  
verloren sein müssen.  
Dass die Hände der Schwestern Tod und  
Nacht unaufhaltsam, sanft immer und  
immer wieder diese beschmutzte Welt rein  
waschen;  
Denn mein Feind ist tot,  
ein Mann göttlich wie ich ist tot;  
Ich schaue wo er liegt weißgesichtig und  
still im Sarg rücke ich näher,  
Beuge mich herunter und berühre leicht mit  
meinen Lippen das weiße Gesicht im Sarg.

### IV Dirge for Two Veterans (Walt Whitman)

The last sunbeam  
Lightly falls from the finished Sabbath,  
On the pavement here, and there beyond it  
is looking Down a new-made double grave.

Lo, the moon ascending,  
Up from the east the silvery round moon,  
Beautiful over the house-tops, ghastly,  
phantom moon,  
Immense and silent moon.

I see a sad procession,  
And I hear the sound of coming  
full-keyed bugles,  
All the channels of the city streets  
they're flooding  
As with voices and with tears.

I hear the great drums pounding,  
And the small drums steady whirring,  
And every blow of the great  
convulsive drums  
Strikes me through and through.  
For the son is brought with the father,  
In the foremost ranks  
of the fierce assault they fell,  
Two veterans, son and father,  
dropped together,  
And the double grave awaits them.

Now nearer blow the bugles,  
And the drums strike more convulsive,  
And the daylight over the pavement quite  
has faded,

### IV Klagegedicht für zwei Veteranen

Der letzte Sonnenstrahl  
Leicht fällt er vom beendeten Sabbath,  
Auf das Pflaster hier, und dort hinter  
diesem schaut er hinunter in ein frisch  
gemachtes Doppelgrab.  
Sieh den Mond aufsteigen,  
Dort vom Osten der silberne Mond,  
Wunderschön über den Hausdächern,  
gruseliger, phantomer Mond,  
Unübersehbarer und stiller Mond.

Ich beobachte eine traurige Prozession,  
Und ich höre den vollen Klang von  
Klappenflügelhörnern,  
Alle Kanäle der Straßen dieser Stadt  
sind geflutet  
Wie mit Stimmen und mit Tränen.

Ich höre die großen Trommeln schlagen,  
Und die kleinen Trommeln sirren,  
Und jeder Schlag der großen  
konvulsiven Trommeln  
Trifft mich durch und durch.  
Denn der Sohn wird gebracht mit dem  
Vater, In den vordersten Reihen  
des erbitterten Angriffs fielen sie,  
Zwei Veteranen, Sohn und Vater,  
gemeinsam gefallen  
Und das Doppelgrab erwartet sie.

Nun blasen die Hörner näher,  
Und die Trommeln schlagen krampfartiger,  
Und das Tageslicht über dem Pflaster ist  
binahe verblasst.

And the strong dead-march enwraps me.  
In the eastern sky up-buoying,  
The sorrowful vast phantom  
moves illumined,  
This some mothers large transparent face,  
In heaven brighter growing.

O strong dead-march you please me!  
O moon immense with your  
silvery face you soothe me!  
O my soldiers twain!  
O my veterans passing to burial!  
What I have I also give you.

The moon gives you light,  
And the bugles and the drums  
give you music,  
And my heart, O my soldiers,  
my veterans,  
My heart gives you love.

#### **V The Angel of Death has been abroad** *(John Bright)*

The Angel of Death has been abroad  
throughout the land; you may almost  
hear the beating of his wings.  
There is no one as of old ...  
to sprinkle with blood the lintel and  
the two side-posts of our doors,  
that he may spare and pass on.

*(Jeremia VIII. 15-22)*

We looked for peace, but no good came;  
and for a time of health,  
and behold trouble!

Und der starke Trauermarsch hüllt mich ein.  
Im östlichen Himmel sich aufrecht haltend,  
Bewegt sich das traurige unübersehbare  
Phantom illuminiert,  
Es ist irgendeiner Mutters großes transpa-  
rentes Gesicht, heller werdend im Himmel.

Oh starker Trauermarsch, du erfreust mich!  
Oh Mond, riesig mit deinem  
silbernen Gesicht, du tröstest mich!  
Oh meine Soldaten, zweie! Oh meine  
Veteranen vorbeiziehend zum Begräbnis!  
Was ich habe gebe ich auch euch.

Der Mond gibt euch Licht,  
Und die Hörner und die Trommeln  
geben euch Musik,  
Und mein Herz, oh meine Soldaten, my  
Veteranen,  
Mein Herz gibt euch Liebe.

#### **V Der Engel des Todes ist draußen gewesen**

Der Engel des Todes ist draußen gewesen  
im gesamten Land; fast kann man das  
Schlagen seiner Schwingen hören.  
Es gibt seit alters her niemanden mehr ...  
um Blut zu sprenkeln auf die Balken und  
Rahmen unserer Türen, auf dass er  
uns verschone und weiterziehe.

*(Jeremia 8, 15-22)*

Wir hofften auf Heil, doch kommt nichts  
Gutes, auf die Zeit der Heilung,  
doch, ach, nur Schrecken.

The snorting of his horses  
was heard from Dan;  
the whole land trembled at the sound of  
the neighing of his strong ones;  
for they are come, and have devoured the  
land ... and those that dwell therein ...  
The harvest is past, the summer is ended,  
and we are not saved ...  
Is there no balm in Gilead?  
is there no physician there?  
Why then is not the health of the daughter  
of my people recovered?

#### **VI O man greatly beloved**

*(Excerpts from the Old and  
New Testament)*

O man greatly beloved, fear not,  
peace be unto thee,  
be strong, yea be strong.

The glory of this latter house shall be gre-  
ater than of the former ... and in this place  
will I give peace.

Nation shall not lift up a sword  
against nation,  
neither shall they learn war any more.  
And none shall make them afraid, ...  
neither shall the sword go  
through their land.  
Mercy and truth are met together; righte-  
ousness and peace have kissed each other.  
Truth shall spring out of the earth,  
and righteousness shall look  
down from heaven.

Man hört von Dan her  
das Schnauben der Rosse,  
vom Wiehern seiner Hengste  
bebt das ganze Land.  
Sie kommen und fressen das Land ... ,  
die Stadt und ihre Bewohner ...  
Die Ernte ist vorüber, der Herbst ist vorbei,  
uns aber ist nicht geholfen worden ...  
Gibt es keinen Balsam in Gilead,  
ist dort kein Wundarzt? Warum denn  
schließt sich nicht die Wunde der Tochter,  
meines Volkes?

#### **VI Von Gott geliebter Mann**

*(Auszüge aus dem Alten und  
Neuen Testament)*

Fürchte dich nicht, von Gott geliebter  
Mann, Friede sei mit dir,  
sei stark und hab Vertrauen!

Die künftige Herrlichkeit dieses Hauses  
wird größer sein als die frühere, ... und hier  
schenke ich die Fülle des Friedens.

Man zieht nicht mehr das Schwert,  
Volk gegen Volk,  
und übt nicht mehr für den Krieg.  
Und niemand wird sie verschrecken, ...  
noch wird das Schwert gehen  
durch ihre Länder.  
Gnade und Wahrheit begegnen einander,  
Gerechtigkeit und Friede küssen sich.  
Wahrheit wird der Erde entspringen  
und Gerechtigkeit blickt  
herab vom Himmel.



Open to me the gates of righteousness,  
I will go into them.

Let all the nations be gathered together,  
and let the people be assembled;  
and let them hear, and say, it is the truth.  
And it shall come, that I will gather  
all nations and tongues.

And they shall come and see  
my glory.

And I will set a sign among them ...  
and they shall declare my glory  
among the nations.

For as the new heavens and the new earth,  
which I will make, shall remain before me,  
so shall your seed and your name remain  
forever.

Glory to God in the highest, and on earth  
peace, good will toward men.

Dona nobis pacem

*Walt Whitman (1819-1892) – amerikanischer Poet über den Beginn des Bürgerkrieges in den USA*  
*John Bright (1811-1889) – britischer radikal liberaler Staatsmann in einer Rede gegen den Krim-  
krieg im Unterhaus*

Öffnet mir die Tore zur Gerechtigkeit, damit  
ich eintrete, um dem Herrn zu danken.

Lass alle Völker zusammenkommen,  
zu einer großen Versammlung; und lass sie  
hören und sagen, das ist die Wahrheit.  
Und es wird geschehen, dass ich  
alle Völker und Sprachen zusammenrufe.  
Und sie werden kommen und  
meine Herrlichkeit sehen.

Und ich werde ihnen ein Zeichen setzen, ...  
und sie werden meine Herrlichkeit unter  
den Völkern bezeugen.

Wie der neue Himmel und die neue Erde,  
die ich erschaffe, vor mir stehen,  
so wird euer Stamm und euer Name für  
immer bleiben.

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den  
Menschen, die guten Willens sind.

Gib uns Frieden.



Gustav Mahler (1816 – 1911)

## DAS KLAGENDE LIED (1901)

Text nach Ludwig Bechstein (1801 – 1860)



### 1. Waldmärchen

Es war eine stolze Königin,  
gar lieblich ohne Maßen;  
kein Ritter stand nach ihrem Sinn,  
sie wollt' sie alle hassen.  
O weh, du wonnigliches Weib!  
Wem blühet wohl dein süßer Leib!

Im Wald eine rote Blume stand,  
ach, so schön wie die Königin,  
Welch Rittersmann die Blume fand,  
der konnt' die Frau gewinnen!  
O weh, du stolze Königin!  
Wann bricht er wohl, dein stolzer Sinn?



Zwei Brüder zogen zum Walde hin,  
sie wollten die Blume suchen:  
Der Eine hold und von mildem Sinn,  
der Andre konnte nur fluchen!

O Ritter, schlimmer Ritter mein,  
O liebest du das Fluchen sein!

Als sie nun zogen eine Weil',  
da kamen sie zu scheiden:  
das war ein Suchen nur in Eil',  
im Wald und auf der Heiden.  
Ihr Ritter mein, im schnellen Lauf,  
wer findet wohl die Blume auf?

Der Junge zieht durch Wald und Heid',  
er braucht nicht lang zu gehn:  
Bald sieht er von ferne bei der Weid'  
die rote Blume stehen.  
Die hat er auf den Hut gesteckt,  
und dann zur Ruh' sich hingestreckt.



Der And're zieht im wilden Hang,  
umsonst durchsucht er die Heide,  
und als der Abend herniedersank,  
da kommt er zur grünen Weide!  
O weh, wen er dort schlafend fand,  
die Blume am Hut, am grünen Band!

Du wonnigliche Nachtigall,  
und Rotkehlchen hinter der Hecken,  
wollt ihr mit eurem süßen Schall  
den armen Ritter erwecken!  
Du rote Blume hinterm Hut,

du blinkst und glänzest ja wie Blut!

Ein Auge blickt in wilder Freud',  
des Schein hat nicht gelogen:  
ein Schwert von Stahl glänzt ihm zur Seit',  
das hat er nun gezogen.  
Der Alte lacht unterm Weidenbaum,  
der Junge lächelt wie im Traum.



Ihr Blumen, was seid ihr vom Tau so schwer?  
Mir scheint, das sind gar Tränen!  
Ihr Winde, was weht ihr so traurig daher,  
was will euer Raunen und Wähnen?  
„Im Wald, auf der grünen Heide,  
da steht eine alte Weide.“

### 2. Der Spielmann

Beim Weidenbaum, im kühlen Tann,  
da flattern die Dohlen und Raben,  
da liegt ein blonder Rittersmann  
unter Blättern und Blüten begraben.  
Dort ist's so lind und voll von Duft,  
als ging ein Weinen durch die Luft!  
O Leide, weh! O Leide!

Ein Spielmann zog einst des Weges daher,  
da sah er ein Knöchlein blitzen;  
er hob es auf, als wär's ein Rohr,

wollt' sich eine Flöte draus schnitzen.  
O Spielmann, lieber Spielmann mein,  
das wird ein seltsam Spielen sein!  
O Leide, weh! O Leide!

Der Spielmann setzt die Flöte an  
und lässt sie laut erklingen:  
O Wunder, was nun da begann,  
welch seltsam traurig Singen!  
Es klingt so traurig und doch so schön,  
wer's hört, der möcht' vor Leid vergehn!  
O Leide, Leide!

„Ach, Spielmann, lieber Spielmann mein!  
Das muss ich dir nun klagen:  
Um ein schönfarbig Blümelein  
hat mich mein Bruder erschlagen!  
Im Walde bleicht mein junger Leib,  
mein Bruder freit ein wonnig Weib!“  
O Leide, Leide, weh!

Der Spielmann ziehet in die Weit',  
lässt' überall erklingen,  
Ach weh, ach weh, ihr lieben Leut',  
was soll denn euch mein Singen?  
Hinauf muss ich zu des Königs Saal,  
hinauf zu des Königs holdem Gemahl!  
O Leide, weh, o Leide!



### 3. Hochzeitsstück

Vom hohen Felsen erglänzt das Schloss,  
die Zinken erschall'n und Drometten,  
Dort sitzt der mutigen Ritter Tross,  
die Frauen mit goldenen Ketten.  
Was will wohl der jubelnde, fröhliche Schall?  
Was leuchtet und glänzt im Königssaal?  
O Freude, heiah! Freude!  
Und weißt du's nicht, warum die Freud'?

Hei! Daß ich dir's sagen kann!  
Die Königin hält Hochzeit heut'  
mit dem jungen Rittersmann!  
Seht hin, die stolze Königin!  
Heut' bricht er doch, ihr stolzer Sinn!  
O Freude, heiah! Freude!

Was ist der König so stumm und bleich?  
Hört nicht des Jubels Töne!  
Sieht nicht die Gäste stolz und reich,  
sieht nicht der Königin holde Schöne!

Was ist der König so bleich und stumm?  
Was geht ihm wohl im Kopf herum?  
Ein Spielmann tritt zur Türe herein!  
Was mag's wohl mit dem Spielmann sein?  
O Leide, weh! O Leide!

„Ach Spielmann, lieber Spielmann mein,  
das muß ich dir nun klagen:  
Um ein schönfarbig Blümelein  
hat mich mein Bruder erschlagen!  
Im Walde bleicht mein junger Leib,  
mein Bruder freit ein wonnig Weib!“  
O Leide, Leide, weh!



Auf springt der König von seinem Thron  
und blickt auf die Hochzeitsrund'.  
Und er nimmt die Flöte in frevelndem Hohn  
und setzt sie selbst an den Mund!  
O Schrecken, was nun da erklang!  
Hört ihr die Märe, todesbang?

„Ach Bruder, lieber Bruder mein,  
du hast mich ja erschlagen!  
Nun bläst du auf meinem Totenbein,  
des muss ich ewig klagen!  
Was hast du mein junges Leben dem Tode  
hingegen?“ O Leide, weh! O Leide!

Am Boden liegt die Königin,  
die Pauken verstummen und Zinken.  
Mit Schrecken die Ritter und Frauen flieh'n,  
die alten Mauern sinken! Die Lichter  
verloschen im Königssaal! Was ist wohl  
mit dem Hochzeitsmahl? Ach Leide!



Scherenschnitte von Jutta Müller-Manoury

### Martina Rüping

Die aus Deutschland stammende Sopranistin studierte in Dresden bei Prof. Ilse Hahn und in Zürich bei Elisabeth Schwarzkopf. Sie gewann erste Preise bei mehreren internationalen Gesangswettbewerben, beispielsweise dem Internationalen Koloraturgesangswettbewerb in Stuttgart 1994. Ebenso ist sie Preisträgerin des Deutschen Musikrates. Nach Festengagements an den Opernhäusern in Halle und Köln konnte sich Martina Rüping schnell im internationalen Raum als Interpretin der großen Opernpartien von Händel, Mozart oder Richard Strauss etablieren. Im Konzertbereich brilliert die Sopranistin in den bedeutendsten europäischen Konzerthäusern, weitere künstlerische Stationen waren u. a. Opern- und Konzerthäuser in Paris, Rom, Tokio und Los Angeles. Neben ihrer Opern- und Konzerttätigkeit ist Martina Rüping eine gefragte Liedsängerin. Ihr Programm mit Liedern von Alma Mahler, mit dem sie beim Gergiev-Festival Rotterdam und in Bayreuth gastierte, wurde beim Festival Classique in Den Haag live auf Radio 4 Niederlande übertragen. Als Pädagogin unterrichtet Martina Rüping das künstlerische Hauptfach Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock und gibt internationale Meisterkurse. Im Jahr 2017 übernahm Martina Rüping die künstlerische Projektleitung der Deutschen Woche in Sankt Petersburg mit einem Bachkantatenprojekt in Koproduktion mit dem Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland und dem Rimskij-Korsakow-Konservatorium St. Petersburg.



### Gundula Hintz

Die gebürtige Berlinerin studierte an der Hochschule der Künste Berlin bei Prof. Ingrid Figur und KS. William Murray. Meisterkurse besuchte sie bei Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau. Nach ersten Engagements im lyrischen bis jugendlich-dramatischen Fach, unter anderem als Mimi (»La Bohème«), Rosalinde (»Die Fledermaus«), Gräfin (»Le nozze di Figaro«) und Amelia (»Un ballo in maschera«) arbeitet Gundula Hintz seit 1999 freischaffend und gastiert als Opern- und Konzertsängerin mit großem Erfolg an zahlreichen deutschen wie internationalen Häusern wie z. B. beim Festival de Radio France et Montpellier, der Biennale Venedig oder den Berliner Festwochen. Die Interpretation der Sieglinde in Wagners »Die Walküre« markierte ihren Einstieg in das Wagnerfach, der sich in der Entwicklung zum dramatischen Mezzosopran fortsetzte. Mit Dietrich Fischer-Dieskau und den Holzbläsern der Berliner Philharmoniker entstand eine CD-Aufnahme mit Mozart-Terzetten. Darüber hin-



aus führt Gundula Hintz ein internationales Gesangsstudio in Berlin, in dem sie etwa fünfzig professionelle Opernsänger coacht und gesangstechnisch betreut. Meisterklassen hielt sie wiederholt in Berlin, Bayreuth und an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Gundula Hintz war in der Spielzeit 2012/2013 am Staatstheater Darmstadt als Herodias in der Neuproduktion der Oper »Salome« zu erleben.



Foto: Martha Luise Urbaneck

### Hans-Georg-Priese

Der in Halberstadt geborene Tenor studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei KS Prof. Heinz Reeh. Er nahm an mehreren Meisterkursen, u. a. bei Prof. Josef Metternich und Prof. Ruth Berghaus, teil. In den ersten Jahren seiner Laufbahn brachte ihn das hohe Kavalierbaritonfach bis an die Oper Leipzig sowie an die Komische Oper Berlin, wo er mit seinen wichtigsten Partien Wozzeck und dem Rossini-Figaro reüssierte. Am Südthüringischen Staatstheater Meiningen gelang ihm dann sein Fachwechsel

ins dramatische Tenorfach. Er verdankt diesem Haus erste Tenorerfolge als Parsifal, Florestan und später auch Tristan und blieb ihm, unter anderem als Tannhäuser am Originalschauplatz an der Wartburg, längere Zeit verbunden. Schon während dieser Zeit debütierte er an der Kölner Oper, wodurch ihn Katharina Thalbach dort für die Uraufführung »Rotter« in der Titelpartie entdeckte. Eine Leistung, erarbeitet in kürzester Zeit, die die FAZ „herausragend“ fand! Es folgten Erfolge in Basel, Lissabon, Hamburg, Stuttgart, Berlin und Karlsruhe, um dann regelmäßig in Würzburg und Saarbrücken zu arbeiten, wo er in einer nachgeholt Uraufführung von Théodore Gouvy die Titelpartie »Der Cid« übernahm, was ihm eine Nominierung als »Sänger des Jahres« in der Opernwelt einbrachte. Bei den Bayreuther Festspielen erregte er im Rahmen der Produktionen »Wagner für Kinder« 2013 mit »Tristan« und 2017 mit »Tannhäuser« große Aufmerksamkeit. In den letzten Jahren fokussierte sich Hans-Georg Priese neu. So entstanden gefeierte Neuerarbeitungen und -gestaltungen in Gera/Altenburg, Hagen und Bochum. Neben seinen bewährten Partien, wie einem Florestan in Halle, sang er kürzlich erfolgreich seinen ersten »Lohengrin« und widmet sich zudem mit Freude verstärkt dem Konzert- und Liedgesang. Hans-Georg Priese profitierte enorm von namhaften Regisseuren: Gerd Heinz, mit dem er sich intensiv Parsifal und Tristan erarbeitete, David Alden, Andrea Moses, Roland Schwab und Istvan Szabo seien noch erwähnt. Einflussreiche Dirigenten waren u. v. a. Markus Stenz, Lothar Zagrosek, Gabriel Feltz, Sebastian Weigle und Vladimir Jurovski. Seit mehr als zehn Jahren ist Hans-Georg Priese in die Dirigentenausbildung seiner ehemaligen Ausbildungsstätte in Berlin stimmbildnerisch eingebunden und wird dort für seine analytische und praxisnahe Vermittlung sängerischer Inhalte geschätzt.

### Ralf Lukas

Der aus Bayreuth stammende Bassbariton studierte an der Hochschule der Künste Berlin, arbeitete mit Dietrich Fischer-Dieskau, Aribert Reimann und Hans Hotter. Nach ersten Erfahrungen an der Deutschen Oper Berlin entwickelte er sich über Partien wie Heerrufer (»Lohengrin«), Wolfram (»Tannhäuser«) und Amfortas (»Parsifal«) bis zum Fliegenden Holländer in Katharina Wagners vielbeachteter erster Inszenierung. Es folgten Wotan und Wanderer (»Der Ring des Nibelungen«), die Ralf Lukas u. a. in Münster, Wiesbaden, Darmstadt, in Köln, Rom, Riga und Macau verkörperte. Bei den Bayreuther Festspielen war er 2006 bis 2012 regelmäßig als Donner, Gunther und Melot zu hören. Schließlich debütierte er 2008 am Staatstheater Darmstadt mit großem Erfolg als Hans Sachs (»Die Meistersinger von Nürnberg«). An der Düsseldorfer Rheinoper war er kürzlich als Holländer und an der Staatsoper Hannover als Hans Sachs zu Gast. Debüts als Wozzeck und Kurwenal (»Tristan und Isolde«) folgten in der Spielzeit 2012/13. 2014/15 sang Ralf Lukas erstmalig Dr. Schön/Jack the Ripper (»Lulu«) an der Königlichen Oper Kopenhagen, danach verkörperte er Detlev Glanerts Caligula am Staatstheater Hannover, Hans Sachs an der Finnischen Nationaloper Helsinki und Don Alfonso (»Cosi Fan Tutte«) im Münchener Cuvilliés-Theater. An der Berliner Staatsoper sang er 2016 den Emil Jannings in der Uraufführung von Oscar Strasnays »Comeback«, an der Bayerischen Staatsoper komplettierte er 2017 das Ensemble für den neuen »Tannhäuser« unter Kyrill Petrenko. Ralf Lukas arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Armin Jordan, Philippe Jordan, Lorin Maazel, Kurt Masur, Zubin Mehta, Kurt Masur, Sir Roger Norrington, Seiji Ozawa, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann und Kyrill Petrenko. Als gefragter Konzertsänger mit umfangreichem Repertoire gastierte er u. a. in Berlin, Brüssel, Hamburg, Madrid, München, Paris, Rom, Sao Paulo und Wien, sowie bei den Festivals von Montpellier, den Londoner Proms, Salzburg, Luzern, Rheingau und Schleswig-Holstein. Es existiert eine umfangreiche Diskografie. Ralf Lukas wirkte bei diversen Funk-, Fernseh- und DVD-Aufnahmen mit.



Foto: Barbara Aumüller



### Thomas Hennig

ist seit 2008 Künstlerischer Leiter des Berliner Oratorien-Chores und seit 2010 ebenfalls der Singakademie Potsdam, studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover und nach dem Diplom Musikwissenschaft und Philosophie in Osnabrück. 1991 leitete er als Gast die Kammerphilharmonie Budweis und den Stadtsgesangchor/ Knabenchor zu Halle. Von 1992 bis 1998 war er Chordirektor und Kapellmeister am Brandenburger Theater und leitete den dortigen Kammerchor. 1998 wurde ihm der Förderpreis Musik vom Land Brandenburg

– Stipendium „Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf“ zuteil. 2003 bis 2009 war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter des tonkunst ensembles hannover und 2004/05 Chordirektor und Dirigent an der Staatsoper Antalya/ Türkei. Seit 2005 ist er Lehrbeauftragter für Partiturspiel/ Partiturskunde an der Universität der Künste Berlin, seit 2012 Chefdirigent der Neuen Preußischen Philharmonie, seit 2014 Fachbereichsleiter für das Fach Dirigieren (Studienvorbereitung) an der Musikschule Paul Hindemith in Berlin-Neukölln und Vizepräsident beim Chorverband Berlin. Am 11. September 2002 wurde in der Berliner St. Hedwigs Kathedrale sein »Requiem für alle Opfer von Krieg und Gewalt« uraufgeführt. Darüber hinaus übernimmt er immer wieder Kompositionsaufträge, so u. a. anlässlich des 1050-jährigen Stadtjubiläums Brandenburgs für die Oper »Das Welttheater«, 2001 von der Towson University Baltimore/ USA und im Jahr 2015 von der Max-Planck-Gesellschaft für die Gedenkveranstaltung »100 Jahre Giftgaskrieg«.

### Die Singakademie Potsdam

ist seit vielen Jahren fester Bestandteil des Potsdamer Kulturlebens und der über 200-jährigen städtischen Chortradition verpflichtet. Ihr künstlerisches Spektrum und Engagement sind umfangreich. Neben der chorsinfonischen Arbeit und der Pflege des A-cappella-Gesangs bildet die kontinuierliche musikalische Förderung von Kindern und Jugendlichen einen besonderen Schwerpunkt. In der Singakademie Potsdam engagieren sich ca. 200 aktive Sängerinnen und Sänger in fünf Chören: Spatzenchor, Kinder- und Jugendchor, Jugendkammerchor, Claudius-Ensemble und Sinfonischer Chor. Der Verbund von Chören unterschiedlicher Altersgruppen macht bis heute die spezifische Struktur der Singakademie aus. Er bildet die Grundlage für die Zielstellung, es Menschen aller Altersgruppen zu ermöglichen, sich gemeinsam und generationenübergreifend mit Musik und Gesang zu beschäftigen. Der Sinfonische Chor sieht seine Aufgabe darin, Werke der klassischen und zeitgenössischen Musik zu erschließen und dem Potsdamer Publikum bekannt zu machen. Er gestaltet zusammen mit Sinfonie- und Kammerorchestern sowie Solisten jährlich regelmäßig drei Konzerte. Dabei kooperiert er auch mit Partnerchören, wie z. B. für dieses Konzert mit dem Berliner Oratorien-Chor. Beide Chöre gestalteten schon im Herbst letzten Jahres gemeinsam ein Reformationskonzert u. a. mit Brahms' »Ein deutsches Requiem«.



Foto der Singakademie Potsdam: Joachim Gessinger

### Der Berliner Oratorien-Chor

wurde 1904 von Volksbühnenmitgliedern als Volks-Chor gegründet. Er ist der damals gestellten Aufgabe, große sinfonische Chorwerke zu erarbeiten und einer breiten Öffentlichkeit zu Gehör zu bringen, bis heute treu geblieben. Auch zwei Weltkriege, schwere Notzeiten und die Teilung der Stadt hat der Chor überstanden. 1974 übernahm der Chor den Namen des 1946 gegründeten Oratorienchores und agiert seitdem mit dem Namen Berliner Oratorien-Chor e. V. Zur Zeit hat der Chor neben fördernden Mitgliedern rund 80 aktive Laiensängerinnen und -sänger, die aus allen Berufsbereichen kommen. Alle Mitglieder verbindet die Liebe zur Musik, die sie mit großem persönlichen Einsatz bei der Erarbeitung von Chorsinfonik verschiedener Epochen zum Ausdruck bringen. Die Programme werden u. a. in der Philharmonie, im Konzerthaus Berlin und in Kirchen vorgetragen. Der Chor gehört zum festen Bestandteil des Berliner Musiklebens und hat sich trotz starker Konkurrenz einen guten Namen gemacht. Dieses verdankt er vor allem auch seinem ehemaligen Leiter Gert Sell, der 50 Jahre mit pädagogischem Geschick die Programme vorbereitet und den Chor zu immer neuen Leistungen angespornt hat. 2004 wurde dem BOC vom damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau die Zelter-Medaille verliehen. 2008 übernahm Thomas Hennig die Leitung. Er arbeitet mit regelmäßiger Stimmbildung – seit über drei Jahren unter der professionellen Leitung von Joachim Vogt – an der weiteren Verbesserung des Klangkörpers.



## Preußisches Kammerorchester Prenzlau

Bereits seit über 60 Jahren kann man die Musiker des Preußischen Kammerorchesters auf den Konzertpodien erleben. 1954 gründete sich das damalige Staatliche Kreiskulturorchester, aus dem das jetzige Ensemble entstand. Seine Heimat hat das Kammerorchester in Prenzlau. Das Orchester zeichnet sich vor allem durch seine Vielseitigkeit aus. Neben regelmäßigen Klassik-, Unterhaltungs- und Kammermusikkonzerten in Prenzlau gastiert es häufig im In- und Ausland. Dazu gehören Konzerte in Dänemark, Pakistan, den USA sowie in Belgien, Bulgarien, den Niederlanden, Italien und in Polen. Seit Gründung der Kammeroper Schloss Rheinsberg gastiert das Preußische Kammerorchester in Opernproduktionen des Internationalen Festivals im Schlosstheater und regelmäßig auch beim Musiktheaterfestival »Oper Oder-Spree« in Neuzelle und Beeskow. Chefdirigenten des Preußischen Kammerorchesters waren Rudolf Nötzel, Hans Rotman, Daniel Inbal, Frank Zacher und James Lowe. Namhafte Gastdirigenten wie Alun Francis, Rolf Reuter, Mathias Husmann sowie Michael Güttler und Nir Kabaretti standen am Pult des Orchesters. Solisten wie Christiane Edinger, Ulrich Herkenhoff, Nils Mönkemeyer, Yvonne Wiedstruck, Daniel Hope, Uwe Komischke, Ovidiu Badila, Piet Van Bockstal, Pierre-Henri Xuereb, Denys Proshayev, Wolfgang Seifen, Karsten Mewes, Peter Klaveness und Thomas Käßler konnten für Konzerte und CD-Einspielungen verpflichtet werden. Das Orchester wirkte bei CD-Produktionen mit Werken von Vanhal (DOMusic Belgien), J. S. Bach, Händel, Mozart und Husmann mit. Das 5. Klavierkonzert von Beethoven mit Denys Proshayev (1. ARD-Preisträger) wurde 2005 eingespielt. Im Mai 2016 erschien die CD »Romantik pur – Werke für Orgel und Orchester«, eingespielt vom Preußischen Kammerorchester und dem Organisten Helge Pfläging unter dem Dirigat von Jürgen Bischof. Die aktuelle CD »Elegien« mit Werken von Elgar und Tschaikowski konnte im April diesen Jahres vorgestellt werden. Der Orchesterträger organisiert weitere musikalische Höhepunkte wie den Uckermärkischen Orgelfrühling und das Bebersee Festival und ist Mitveranstalter verschiedener Musikfestivals wie des Internationalen Chorfestivals Stettin.



VORANKÜNDIGUNG

# Vocalise 2018

»WORDS OF WISDOM« [WWW.VOCALISE.DE](http://WWW.VOCALISE.DE)



## Ensemble »Mückenheimer« Friedenslieder der Popkultur ZUM MITSINGEN!

VICTORIAGARTEN BUCHHANDLUNG · Dienstag, 13. 11. · 20:00

ALTE NEUENDORFER ANGERKIRCHE · Freitag, 16. 11. · 19:00

BÜRGERHAUS AM SCHLAATZ · Dienstag, 20. 11. · 19:00

KOSMOS IM RECHENZENTRUM · Mittwoch, 21. 11. · 19:00

Eintritt: 15 / 10 € | Karten per E-Mail: [tickets@vocalise.de](mailto:tickets@vocalise.de)  
sowie an bekannten VVSt und an der Abendkasse

Gefördert durch die  
Landeshauptstadt  
Potsdam



# Vocalise

## 2018

Künstlerische Leitung:  
**Ud Joffe**

[www.vocalise.de](http://www.vocalise.de)

POTSDAMER VOCALFESTIVAL 06. - 25. II.

## »KRIEG & FRIEDEN«

Di. 06. II. · 19.30 Uhr · Französische Kirche

»**DER PROPHET**« Auftaktkonzert mit Texten & Musik

Profeti della Quinta · Cembalo & Leitung: Elam Rotem · Klaus Büstrin – Sprecher

Sa. 10. II. · 19.30 Uhr · Friedenskirche Sanssouci

»**PAULUS**« Felix Mendelssohn Bartholdy

Solisten · Oratorienchor Potsdam · Neues Kammerorchester Potsdam · Leitung: Johannes Lang

So. 11. II. · 17.00 Uhr · Nikolaisaal Potsdam

»**ZEITEN DES FRIEDENS?**« Gustav Mahler – Das klagende Lied

Ralph Vaughan Williams – Dona nobis pacem

Solisten · Singakademie Potsdam und

Berliner Oratorien-Chor · Preußisches Kammerorchester Prenzlau · Leitung: Thomas Hennig

13. II. · 20 Uhr & 16. / 20. / 21. II. jeweils 19 Uhr · an verschiedenen Orten

»**WORDS OF WISDOM**« Friedenslieder der Pop-Kultur ZUM MITSINGEN!

Ensemble »Mückenheimer«

So. 18. II. · 11.00 Uhr · Erlöserkirche Potsdam

»**LUX AETERNA**« Liturgisches Konzert zum Volkstrauertag

Vokalakademie Potsdam · Neuer Kammerchor Potsdam · Cappella Nuova · Leitung: Ud Joffe

So. 18. II. · 18.00 Uhr · Kirche St. Nikolai

»**REQUIEM AETERNAM**« Gabriel Fauré – Requiem

Solisten · Nikolaichor Potsdam · Antal Váradi – Orgel · Leitung: KMD Björn O. Wiede

Do. 22. II. · 19.00 Uhr · Friedenskirche Sanssouci

»**THEODORA**« Georg-Friedrich Händel (Premiere) Solisten · Vokalakademie Potsdam

und Vocalconsort Berlin · Kammerakademie Potsdam · Konrad Junghänel – Musikalische Leitung

So. 25. II. · 17.00 Uhr · Erlöserkirche Potsdam

»**EIN DEUTSCHES REQUIEM**« Johannes Brahms

Hans Chemin-Petit – Symphonische Kantate »Alles hat seine Zeit«

Solisten · Potsdamer Kantorei · Neues Kammerorchester Potsdam · Leitung: Ud Joffe