

carl-von-ossietzky-chor berlin
leitung: manuela kögel

shakespeare songs



Shakespeare songs

If the music be the food of love, play on...

Mehr als 250 Opern, unzählige Lieder, Chorstücke, Oratorien, Schauspielmusiken, Instrumentalstücke und Musicals – aus keinem anderen Dramatiker haben die Musiker so viele Funken der Inspiration geschlagen wie aus dem Mann aus Stratford und seinen poetischen Tiefenschürfungen in der menschlichen Seele. Und Shakespeares eigenes Verhältnis zur Welt der Töne? Musikalisch ist bereits der Ton seiner Sprache, die Struktur seiner Stücke, der Fluss der Stimmungen und Bilder. Musik ist in seinen Stücken allgegenwärtig: Ophelia besingt ihren aufkeimenden Wahnsinn, die Elfen des *Midsummer Night's Dream* durchstreifen singend den nächtlichen Wald, und *The Tempest* scheint fast gänzlich die Grenze zur Oper zu überschreiten. Musik setzt bei Shakespeare ein, wo die Macht des Wortes aufhört, wo das Übernatürliche einbricht, um die Handlung in eine andere Dimension zu führen. Über die Jahrhunderte hinweg sind die Musiker dem nachgegangen, haben versucht, der überreichen Poesie der Worte zusätzliche Facetten abzugewinnen. „Musik ist in Shakespeare, und sie ist die Ursache der Musik bei anderen“ wird diese Wechselwirkung im Shakespeare-Handbuch kurz zusammengefasst.

Mit diesem Programm wollen wir dieser Faszination nachgehen, mit den Verliebten glühen, den Totenglocken der Ertrunkenen lauschen, mit den Hexen um den brodelnden Kessel sitzen und den quälenden Schmerz verschmähter Liebe spüren.

Auch wenn die Stücke dieses Programms alle innerhalb weniger Jahrzehnte entstanden sind – die zeitlichen Eckpfeiler sind Vaughan Williams' *Three Shakespeare Songs* von 1951 und das *Sonnet 147* von Andreas Schmidt-Hartmann, das hier als Uraufführung erklingt –, so ist der stilistische Bogen doch weit gespannt, von spätromantischer Klangwelt über postmoderne Stilmixturen und jazzige Close Harmony Voicings bis zu herb-konstruktivistischen Textausdeutungen.

To sing or not to sing? What a question! Vorhang auf!

Liebe Konzertbesucher,

am Ausgang des Konzertes bitten wir um eine Kollekte, mit der Sie zum einen die Arbeit des Chores unterstützen und zum anderen zur Erhaltung dieses Raumes beitragen. Es wäre schön, wenn sich nach Ihren Möglichkeiten die Spende am Preis einer Konzertkarte (10-12 Euro) orientiert.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone vor Beginn des Konzertes aus. Herzlichen Dank.

Programm

Nils Lindberg
(*1933)

*Sonnet 18 (Shall I compare thee to a
summer's day)*

Ralph
Vaughan Williams
(1872-1958)

Three Shakespeare Songs (1951)
1. *Full fathom five*
2. *The cloud-capp'd towers*
3. *Over hill, over dale*

Andreas
Schmidt-Hartmann

URAUFFÜHRUNG
Sonnet 147 (My love is as a fever - 2012)

Hakan Parkman
(1955-1988)

Three Shakespeare songs (1984)
*Sonnet 76 (Why is my verse so barren
of new pride)*
Madrigal (Take, o take these lips away)
Sonnet 147 (My love is as a fever)

Jaakko Mäntyjärvi
(*1963)

Four Shakespeare songs (1984)
Come away, Death
Lullaby
Double, double toil and trouble
Full fathom five

Donnerstag, 4. Oktober 2012

Freitag, 5. Oktober 2012

Samstag, 6. Oktober 2012

Samstag, 20. Oktober 2012

Sonntag, 21. Oktober 2012

Kirche St. Aegidii Quedlinburg

Liebfrauenkirche Halberstadt

Schloss Blankenburg

Schlosskirche Berlin-Buch

Villa Elisabeth Berlin-Mitte

Sonnet 18 (Shall I compare thee to a summer's day)

Nils Lindberg (*1933)

Shall I compare thee to a summer's day gehört zu Shakespeares bekanntesten Sonetten. Der Schwede Nils Lindberg, als Komponist wie als ausführender Musiker ein Grenzgänger zwischen Jazz, Symphonik und Folk, hat sich von diesem Liebeslied zu einer romantisch-jazzigen Ballade inspirieren lassen, in der Shakespeares Unsterblichkeitsvision für die (oder den?) Geliebte(n) in lange, getragene Linien umgesetzt wird.

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:

Sometimes too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course
untrimm'd;

But thy eternal summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou ow'st;
Nor shall Death brag thou wanders't in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st:

So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this and this gives life to thee.

Vergleich ich dich mit einem Sommertage?
Er ist so lieblich nicht und so gelind;
Der Sturm zerzaust des Maien Blütenhage
Und allzubald des Sommers Pracht verrinnt,

Oft strahlt zu heiß des Himmels Aug hernieder,
Und manchmal ist sein Goldblick trübe nur,
Und jede Schönheit weicht vom Schönsten
wieder
Durch Zufall oder Wandel der Natur.

Nie aber wird dein ew'ger Sommer schwinden,
Noch jene Schönheit missen, die du hast;
Nie wird der Tod im Schattenreich dich finden,
Wann dich die Zeit in ew'ge Verse faßt.

Solang noch Menschen atmen, Augen sehn,
Lebt dies und gibt dir Leben und Bestehn.

Übersetzer: Otto Gildemeister

Three Shakespeare songs (1951)

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Ralph Vaughan Williams gilt als der große Erneuerer der britischen Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein Stil fußt in der nationalen Tradition und im Volkslied, zu dessen „Wiederentdeckern“ er gezählt werden darf.

Obwohl der eher profane Anlass für die Komposition anderes nahegelegt hätte – für einen nationalen Chorwettbewerb wurden Vortragsstücke gebraucht – schuf Vaughan Williams mit den *Three Shakespeare Songs* (1951) keine virtuosen Showpieces, sondern verwandte seine reife Kompositionskunst zur Erschaffung von knappen, atmosphärisch dichten Bildern nach Shakespeares Texten. Es herrschen die leisen und gedämpften Töne vor, die Mittel sind fast impressionistisch und die Wirkungen subtil.

1. Full fathom five

„Misterioso“ will der Komponist das erste Stück *Full fathom five* vorgetragen wissen. In diesem Lied Ariels aus *The Tempest* erzaubert der Luftgeist die Vision eines tief im Wasser ruhenden Toten. Harmonische Trübungen und fortwährende rhythmische Verunklarungen zeichnen das gedämpfte Unterwasserreich des Ertrunkenen. In den Oberstimmen läuten die Totenglocken und geheimnisvoll raunt der Bass den Text. Was wundert, dass des Ertrunkenen Sohn, der diese Klänge vernimmt, zweifelt, ob sie irdischen oder himmlischen Ursprungs sind.

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.

Fünf Faden tief liegt Vater dein,
sein Gebein wird zu Korallen,
Perlen sind die Augen sein,
nichts an ihm, das soll verfallen,
das nicht wandelt Meereshut
in ein reich und sel't'nes Gut.

Sea-nymphs hourly ring his knell
Hark! now I hear them,—
Ding-dong, bell.

Nymphen läuten stündlich ihm,
da horch! Das Glöcklein —
Bim! Bim! Bim!

Aus: Der Sturm (The Tempest)

2. The cloud-capp'd towers

Auch die Textvorlage von *The cloud-capp'd towers* entstammt aus *The Tempest*, diesmal aus einem berühmten Monolog Prosperos. Vaughan Williams übersetzt des Herzogs bittere Klage über die Scheinhaftigkeit und Flüchtigkeit des menschlichen Daseins in elegisch-dunkle Klänge von volltönender Achtstimmigkeit. Harmonisch instabil schwankt das Stück zwischen den Tonarten e-Moll und Es-Dur, um schließlich in F-Dur zu enden. „*We are such stuff as dreams are made on ...*“

The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind: We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

Die wolkenhohen Türme, die Paläste,
Die hehren Tempel, selbst der große Ball,
Ja, was daran nur Teil hat, wird untergehn
Und, wie dies leere Schaugepräng' erblasst,
Spurlos wird es verschwinden.
Wir sind aus solchem Zeug, wie das der Träume
und dies kleine Leben ist umfasst vom Schlaf.

Aus: Der Sturm (The Tempest)
Übersetzung: Christoph Martin Wieland

3. Over hill, over dale

Ein ganz anderes Bild erklingt in der Miniatur *Over hill, over dale*. Auf Pucks Frage „*Spirit, whither wander you?*“ schildert eine Elfe in atemlos dahinhuschenden Achtelnoten – musikalisch als Dialog zwischen Sopran und Unterstimmenchor gestaltet – wie sie den nächtlichen Märchenwald des *Midsummer Night's Dream* für ihre Königin mit Blütenblättern und Tautropfen schmücken wird. Nach kaum einer Minute ist die Elfe wieder pianissimo entschwebt, und federleicht schließt Vaughan Williams' kleiner Zyklus.

Over hill, over dale,
Thorough bush, thorough brier,
Over park, over pale,
Thorough flood, thorough fire
I do wander everywhere.
Swifter than the moon's sphere;

And I serve the fairy queen,
To dew her orbs upon the green.
The cowslips tall her pensioners be;
In their gold coats spots you see;
Those be rubies, fairy favours,
In those freckles live their savours:

I must go seek some dewdrops here,
And hang a pearl in every cowslip's ear.

Über Täler und Höhn,
Durch Dornen und Steine,
Über Gräben und Zäune,
Durch Flammen und Seen
Wandl' ich, schlüpf ich überall,
Schneller als des Mondes Ball.

Ich dien der Elfenkönigin
Und tau ihr Ring' aufs Grüne hin.
Die Primeln sind ihr Hofgeleit;
Ihr seht die Fleck' am goldnen Kleid,
Das sind Rubinen, Feengaben,
Wodurch sie süß mit Düften laben.

Nun such ich Tropfen Taus hervor
Und häng 'ne Perl in jeder Primel Ohr.

Aus: Ein Sommernachtstraum (A Midsummer Night's Dream)
Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel

Sonnet 147 (My love is as a fever) (2012)

Andreas Schmidt-Hartmann

Liebe und ein krankes Fieber gehen in Shakespeares *Sonnet 147* eine unglückliche Liaison ein. Dies zeigt sich auf den musikalischen Ebenen der Chorkomposition von Andreas Schmidt-Hartmann im Changieren zwischen Dur-Moll-Septklängen und dissonanzreichen Akkorden, 4/4-Takt und 13/8-Takt, Piano und Forte. Fiebrige Repetitionsmuster ziehen den Hörer in den Strudel der hitzigen Gefühlswallungen, die im explosiven *Espressivo* des Wortes „express“ kulminiert. Ihm folgt das Erstarren eines verbrannten Herzens, das mit seinem letzten *Fortissimo*- Schlag in den Abgrund einer schwarzen Nacht hinabstürzt.

Andreas Schmidt-Hartmann studierte Komposition an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und arbeitet als Chorleiter, Komponist und Pianist in Berlin.

My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease,
Feeding on that which doth preserve the ill,
The uncertain sickly appetite to please.

Ich liebe wie im Fieber, wild auf das,
was meine Leiden in die Länge zieht,
fress, was das Übel nährt, still ohne Maß
den wechselhaften, kranken Appetit.

My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve
Desire is death, which physic did except.

Der Arzt für meine Liebe, der Verstand,
empört, dass ich nicht hör auf sein Gebot,
hat mich verlassen. O, ich hab erkannt:
Begehren, das die Heilung scheut, ist Tod.

Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse
as madmen's are,
At random from the truth vainly express'd;

Unheilbar bin ich, nicht bei Troste, irr,
rasender Wahnsinn reißt mich mit sich fort.
Mein Denken Tollheit und mein Reden wirr,
ich red nur krauses Zeug, kein wahres Wort.

For I have sworn thee fair and thought thee
bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

Ich schwor dich schön, hab dich mir licht
gedacht,
doch du bist höllenschwarze, finstre Nacht.

Three Shakespeare songs (1984)

Hakan Parkman (1955-1988)

Håkan Parkman leitete in seiner Heimatstadt Uppsala mehrere Chöre, war Kapellmeister am Theater und Komponist. Bei seinem tragisch frühen Unfalltod hinterließ er neben einem uneingelösten Versprechen für die Zukunft der schwedischen Chormusik eine Reihe musikalischer Perlen, zu denen die *Three Shakespeare Songs* zählen.

Why is my verse so barren of new pride nach *Sonnet 76* wird als musikalisch schlichte Miniatur gestaltet, die mit ihren zwei je wiederholten Teilen die Form des Shakespeare'schen Sonnets – drei vierzeilige Strophen werden von einer zwei-zeiligen gefolgt – nachzeichnet.

1. Sonnet 76 (Why is my verse so barren of new pride)

Why is my verse so barren of new pride,
So far from variation or quick change?

Warum mein Vers der Neuheit Glanz entbehrt,
Stets arm sich zeigt an flücht'gen Wechsel-
bildern?

Why with the time do I not glance aside
To newfound methods and to compounds
strange?

Warum mein Blick der Zeit nicht zugekehrt,
Dass Fremdes ich in neuer Art könnt' schildern?

Why write I still all one, ever the same,
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed?

Warum wohl schreib' ich stets dasselbe Eine,
Bekleide mein Gedicht mit alt Gewand,
Dass jedes Wort sich zeigt als das meine,
Sein Ursprung gleich von Jedem wird erkannt?

O, know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument
So all my best is dressing old words new,
Spending again what is already spent

So wisse, holder Freund, dass dich allein
Und deine Liebe stets mein Vers soll singen;
Drum kleid' ich neu die alten Worte ein,
Die alte Gab' auf's Neue dir zu bringen.

For as the sun is daily new and old,
So is my love still telling what is told.

Wie täglich jung die alte Sonn' erwacht,
Ist meiner Lieb' in alter Mär gedacht.

2. Take, o take those lips away

Take o take those lips away, ein eigentlich eher traurig-resignierter Liebesseufzer aus *Measure For Measure*, wird hier in ein fröhliches Liedchen umgedeutet, dessen hüpfender 7/8-Takt dem Stück schwebende Leichtigkeit verleiht. Vielleicht ist mit „*But my kisses bring again*“ doch etwas anderes gemeint als zunächst scheint?

Take, o take those lips away,
That so sweetly were forsworn;
And those eyes, the break of day,
Lights that do mislead the morn.

But my kisses bring again,
bring again;
Seals of love, but sealed in vain,
sealed in vain.

Bleibt, o bleibt, ihr Lippen, ferne,
Die so lieblich falsch geschworen;
Und ihr Augen, Morgensterne,
Die mir keinen Tag geboren!

Doch den Kuss gib mir zurück,
Gib zurück,
Falsches Siegel falschem Glück,
Falschem Glück!

Aus: Maß für Maß (Measure for Measure)
Übersetzung: Christoph Martin Wieland

3. Sonnet 147 (My love is as a fever)

Von tiefer Schwermut hingegen ist My love is as a fever nach Sonnet 147. Die Solostimme singt resigniert fallende Linien über den knirschend sich reibenden Akkorden des Chors, in denen die Fieberhitze des Liebeskranken zu glühen scheint. Nachdem sich die dritte Strophe nach Dur aufgehellt hat, werden die düsteren ersten beiden Strophen wiederholt, um dann aber bei den Worten „as black as hell as dark as night“ in einen überraschenden Dur-Schluss zu münden. „My love is as a fever, longing still ...“

My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease,
Feeding on that which doth preserve the ill,
The uncertain sickly appetite to please.

My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve
Desire is death, which physic did except.

Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest
My thoughts and my discourse
as madmen's are,
At random from the truth vainly express'd

For I have sworn thee fair and thought thee
bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

Ich liebe wie im Fieber, wild auf das,
was meine Leiden in die Länge zieht,
fress, was das Übel nährt, still ohne Maß
den wechselhaften, kranken Appetit.

Der Arzt für meine Liebe, der Verstand,
empört, dass ich nicht hör auf sein Gebot,
hat mich verlassen. O, ich hab erkannt:
Begehren, das die Heilung scheut, ist Tod.

Unheilbar bin ich, nicht bei Troste, irr,
rasender Wahnsinn reißt mich mit sich fort.
Mein Denken Tollheit und mein Reden wirr,
ich red nur krauses Zeug, kein wahres Wort.

Ich schwor dich schön, hab dich mir licht
gedacht,
doch du bist höllenschwarze, finstre Nacht.

Four Shakespeare songs (1984)

Jaakko Mäntyjärvi (*1963)

Jaakko Mäntyjärvi beschreibt sich selbst als „eklektizistischen Traditionalisten“. Neben seiner Tätigkeit als Übersetzer komponiert er hauptsächlich Chormusik, in der es ihm gelingt, Einflüsse aus verschiedensten Stilen und Perioden zu einer eigenen, gemäßigt modernen Tonsprache zu verschmelzen. Trotz ihrer frühen Entstehungszeit ist dieser persönliche Ton in den *Four Shakespeare Songs* (1984) bereits ausgeprägt erkennbar. Die vier effektvollen Miniaturen spielen unbekümmert mit einer Vielzahl von Mitteln, um Shakespeares Texten zu einer bildkräftigen Ausdeutung zu verhelfen.

1. Come away, Death

Come away, Death klagt der Sänger in der Komödie *Twelfth Night* und fleht, ihn, der an seiner kalt verschmähten Liebe sterben wird, einsam zu beerdigen. Auf die typischen Renaissancetopoi des Textes antwortet Mäntyjärvis schwerblütige Vertonung mit wortausdeutenden Stilzitataten: Die fallenden Linien und wiederholten Seufzerfiguren auf dem Wort „weep“ verleihen der abgründigen Trauer Ausdruck. Was will uns übrigens sagen, dass dieses Lied bei Shakespeare vom Narren gesungen wird?

Come away, come away, Death,
And in sad cypress let me be laid.
Fly away, fly away, breath,
I am slain by a fair cruel maid.

My shroud of white, stuck all with yew,

O, prepare it.
My part of death, no one so true
Did share it.
Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown.
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall
be thrown.

A thousand thousand sighs to save,
Lay me O where
Sad true lover never find my grave,

To weep there.

Komm her, komm her, Tod,
Und lass mich in traurigen Zypressen liegen;
Hinweg, hinweg, Atem,
Mich hat ein schönes und grausames Mädchen
erschlagen.

Mein weißes Totenhemd, ganz mit
Eibenzweigen besteckt,

Oh, legt es bereit!
Mein Los zu sterben, keine noch so treue Seele
Teilte es.
Keine Blume, keine Blume süß
Möge man auf meinen schwarzen Sarg streuen;
Kein Freund, kein Freund soll grüßen
Meinen armen Leichnam dort, wohin man
mein Gebein werfen wird.

Um ihm abertausend Seufzer zu ersparen,
Legt mich, oh, dorthin, wo
Der wahrhaft melancholische Liebhaber
niemals mein Grab finden soll,
Um dort zu weinen!

Aus: *Was ihr wollt (Twelfth Night, or What You Will)*
Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel

2. Lullaby

Titania ist müde, und so bittet die Elfenkönigin des *Midsummer Night's Dream* ihre Elfen um ein Schlummerlied, sie in den Schlaf zu wiegen. Im sanften 6/8-Takt schaukelt *Lullaby* in zartem Gespinnst der Klänge dahin und schleicht sich immer leiser und langsamer werdend hinfort. Titania schläft ...

You spotted snakes with double tongue,
Thorny hedgehogs, be not seen.
Newts and blind-worms, do no wrong:
Come not near our fairy queen.
Philomel, with melody
Sing in our sweet lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby.

Bunte Schlangen, zweigezüngt,
Igel, Molche, fort von hier!
Dass ihr euren Gift nicht bringt
In der Königin Revier!
Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!

Never harm
Nor spell nor charm,
Come our lovely lady nigh.
So, good night, with lullaby.
Weaving spiders, come not here.
Hence, you long-legg'd spinners, hence!
Beetles black, approach not near;
Worm nor snail, do no offence.
Philomel, with melody
Sing in our sweet lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby.

Dass kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei!
Spinnen, die ihr künstlich webt,
Webt an einem andern Ort!
Schwarze Käfer, uns umgebt
Nicht mit Summen! Macht euch fort!
Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!

*Aus: Ein Sommernachtstraum (A Midsummer Night's Dream)
Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel*

3. Double, double toil and trouble

Was gehört in einen Hexentrank? Die Antwort finden wir im höllischen Kochrezept *Double, double toil and trouble* der drei Hexen aus *Macbeth*. In immer wilderer Erregung werden alle möglichen musikalischen und nichtmusikalischen Zutaten in den Kessel geworfen und kräftig gerührt, die Komposition brodelte dem Ende zu und entlädt sich in einem stampfend lauten „*Open locks, whoever knocks!*“

Thrice the brinded cat hath mew'd.
Thrice and once the hedge-pig whine'd.
Harpier cries 'Tis time, 'tis time.
Round about the cauldron go,
In the poison'd entrails throw.
Toad that under cold stone
Days and nights has thirty-one
Swelter'd venom, sleeping got,
Boil thou first i' the charmed pot.

Double, double toil and trouble,
Fire burn and cauldron bubble.

Fillet of a fenny snake,
In the cauldron boil and bake,
Eye of newt and toe of frog,
Wool of bat and tongue of dog.
Adder's fork and blind-worm's sting,
Lizard's leg and owlet's wing.
For a charm of powerful trouble,
Like a hell-broth boil and bubble.

Double, double toil and trouble,
Fire burn and cauldron bubble.

Scale of dragon, tooth of wolf,
Witches' mummy, maw and gulf
Of the ravin'd salt-sea shark,
Root of hemlock digg'd in dark,
Liver of blaspheming Jew,
Gall of goat, and slips of yew,
Silver'd in the moon's eclipse,
Nose of Turk and Tartar's lips.
Finger of birth-strangl'd babe,
Ditch-deliver'd by a drab.
Make the gruel thick and slab.
Add thereto a tiger's chaudron,
For ingredients for our cauldron.

Double, double toil and trouble,
Fire burn and cauldron bubble.

By the pricking of my thumbs,
Something wicked this way comes.
Open, locks, Whoever knocks!

Die gelbe Katz hat dreimal miaut.
Ja – und einmal der Igel quiekt.
Harpyie schreit: 's ist Zeit, 's ist Zeit!
Um den Kessel dreht euch rund,
werft das Gift in seinen Schlund!
Kröte, die im kalten Stein
Tag' und Nächte, dreimal neun,
zäh'n Schleim im Schlaf gegoren,
soll zuerst im Kessel schmoren!

Spart am Werk nicht Fleiß noch Mühe,
Feuer sprühe, Kessel glühe!

Sumpf'ger Schlange Schweif und Kopf
brat' und koch im Zaubertopf:
Molchesaug' und Unkenzehe,
Hundemaul und Hirn der Krähe;
zäher Saft des Bilsenkrauts,
Eidechsbein und Flaum vom Kauz:
Mächt'ger Zauber würzt die Brühe,
Höllnbrei im Kessel glühe!

Spart am Werk nicht Fleiß noch Mühe,
Feuer sprühe, Kessel glühe!

Wolfeszahn und Kamm des Drachen,
Hexenmumie, Gaum und Rachen
Aus des Haifischs scharfem Schlund;
Schierlingswurz aus finstern Grund;
Auch des Lästerjuden Lunge,
Türkennas' und Tatarzunge;
Eibenreis, vom Stamm gerissen
bei des Mondes Finsternissen;
Hand des neugeborenen Knaben,
Den die Metz' erwürgt im Graben,
Dich soll nun der Kessel haben.
Tigereingeweid' hinein,
Und der Brei wird fertig sein.

Spart am Werk nicht Fleiß noch Mühe,
Feuer sprühe, Kessel glühe!

Ha, mir juckt der Daumen schon,
sicher naht ein Sündensohn –
Lasst ihn ein, wer mag's sein!

Aus: Macbeth
Übersetzung: Dorothea Tieck

4. Full fathom five

Full fathom five, fünf Faden tief unter dem Meer – das entspricht etwa neun Metern. Im Gegensatz zu Vaughan Williams vertont Mäntyjärvi den Text als düstere Seemannsballade quasi an Ort und Stelle. Aus lichtloser Tiefe steigen die Klänge auf, nur die Totenglocken der Nymphen läuten kurz silbern über dem Wasser, bevor am Ende die Musik wieder im Dunkel versinkt.

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made.
Those are pearls that were his eyes –
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.

Sea-nymphs hourly ring his knell.
Hark! now I hear them:
Ding, dong, bell.

Fünf Faden tief liegt Vater dein,
sein Gebein wird zu Korallen,
Perlen sind die Augen sein,
nichts an ihm, das soll verfallen,
das nicht wandelt Meereshut
in ein reich und selt'nes Gut.

Nymphen läuten stündlich ihm,
da horch! Das Glöcklein –
Bim! Bim! Bim!

Aus: Der Sturm (The Tempest)



Der Carl-von-Ossietzky-Chor wurde 1976 von Wolfgang Roterberg an der Pankower Schule gleichen Namens gegründet und machte sich schon bald durch Auftritte in namhaften Konzertstätten und Auszeichnungen bei Chorwettbewerben sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen überregional und international einen Namen. Im Jahr 2001 übernahm Manuela Kögel die künstlerische Leitung. Aus ihrem ästhetischen Ansatz, thematische Programme unter dem Aspekt der Klangsinnlichkeit zusammenzustellen, entstehen in regelmäßigen Abständen in sich geschlossene Aufführungsprojekte.

Seit 1992 sind fünf CD-Produktionen des Carl-von-Ossietzky-Chors erschienen, zuletzt „Musica sacra“. Am Ausgang haben Sie die Gelegenheit, einige dieser CDs käuflich zu erwerben.

Sopran: Kati Faude, Simone Heise, Susann Kaiser, Frauke Nikoleyczik, Inken Nordmann, Beate Paul, Andrea Ruhl, Karen Wittig, Agnes Zschuppe

Alt: Berit Baeßler, Heike Barth, Nele Dittmar, Anja Fischer, Barbara Hildebrandt, Christiane Hensel, Petra Pauli, Marion Schille, Julia Seebode

Tenor: Lutz Helge, Tobias Jursch, Enrico Kaufmann, Joachim Schüller, Vladimir Surin, Matthias Vogler

Bass: Stefan Glaefeke, Andreas Huber, Thomas Kirchner, Bastian Perpeet, Gottfried Wiedenmann, Veit Zschuppe

Sprecher: Arnold Hofheinz, Joachim Kielpinski, Dominik Stein

Leitung: Manuela Kögel

Weitere Informationen finden Sie unter: www.ossietzkychor.de

Titelentwurf: Stefan Glaefeke