




Universität Hamburg

chor und
orchester
universität
hamburg

konzert sonntag, 30. januar 2005
laeishalle, großer saal, 20 uhr

universitäts



John Ireland
**These Things
Shall Be**

Benjamin Britten
Ballad of Heroes

Gerald Finzi
**Intimations
of Immortality**

dantes diwiak, tenor
chor und orchester universität hamburg
unter der leitung von bruno de greeve

Programmheft

Internetversion

Danksagung: Chor und Orchester der Universität Hamburg möchten Horst Antes herzlich danken. Er war so großzügig, uns zu gestatten, mit seinem in Regensburg aufgestellten „Kopf 77“ auf das Winter-Universitätskonzert 2005 in Hamburg aufmerksam zu machen. Auch Wolfgang Ruhstorfer von der Universität Regensburg sei gedankt; er hat uns freundlicherweise seine Fotografie der Stahlplastik von Antes überlassen.

PROGRAMMFOLGE

■ John Ireland (1879 - 1962)

These Things Shall Be (1937)

■ Benjamin Britten (1913 - 1976)

Ballad of Heroes (1939)

ooo Pause ooo

■ Gerald Finzi (1901 - 1956)

Intimations of Immortality (1950)

Kontinentaleuropäische Erstaufführung

Dantes Diwiak, Tenor

Chor und Orchester der Universität Hamburg

Leitung: Bruno de Greeve

■ Zum Programm am 30.1.2005

von Bruno de Greeve

Mehrere kleine Zufallsfaktoren haben uns diesmal wieder zu einer geglückten Programmzusammenstellung gebracht.

Erstens war da ein Werk von John Ireland, das - seit Jahren immer ganz vorn im Regal - bisher noch nicht die richtigen Partner gefunden hatte. Dann gab es noch einen offen stehenden Wunsch von Chor und Orchester, ein (unbekanntes, doch sehr beeindruckendes) Werk von Benjamin Britten, das wir vor fast zehn Jahren einmal aufgeführt hatten, nochmals in einem geeigneten Zusammenhang erklingen zu lassen. Inzwischen war ich auf eine Ersteinstrumental-CD von einem Werk des nicht ganz unbekanntenen Gerald Finzi aufmerksam gemacht worden, das mich sehr überrascht hat.

So begann sich ein Rahmen abzuzeichnen:

These Things Shall Be (So wird es sein) ist ein Werk von Ireland, das (fast euphorisch) in die Zukunft schaut und sozialistische und humanistische Ideale verwirklicht sieht:

... With flame of freedom ... light of science ... nation with nation ... unarmed shall live as comrades ... manhood and age and youth shall meet ... new arts shall bloom ... And mightier music ..."

Der Titel von Britten's Werk verweist auf die Freiwilligen der Internationalen Brigade im Spanischen Bürgerkrieg:

„... these men who go from your towns to fight for peace, for liberty and for you.“

In drei Sätzen skizziert es in bitteren Tönen den Kontrast zwischen dem friedlichen bürgerlichen Alltag und dem Horror des Krieges. Doch es gibt auch Ausblicke auf Frieden:

*„... to build the city where the will of love is done ...
...they die to make man just and worthy of the earth.“*

Beide Werke entstanden einige Jahre bzw. kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, aber sie behalten bis in unsere Tage ihre bittere Aktualität.

Dagegen lässt uns der Text, den Finzi vertont hat, nicht in die Zukunft, sondern eher zurück in die Kindheit schauen. Das sehr berühmte Gedicht von Wordsworth ist exemplarisch für eine romantische Naturverbundenheit, die in unserer Zeit eine Neubewertung erlebt. Als Motto dienten drei Endzeilen eines früheren Gedichts von Wordsworth:

*The child is father of the man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.*

Das Kind ist Vater doch dem Mann ... Finzi vertonte neun von elf Strophen des Langgedichts in einer Art, die es in dem Repertoire für Chor und Orchester sonst kaum gibt: In einem endlos scheinenden Zyklus von Liedern kommen immer wieder neue Melodien vorbei, mit eigenem Duktus, aber manchmal doch erkennbar als neue Triebe von alten Keimen.

Der Text des Gedichts prägt die musikalische Formgestalt. Es gibt eine sinfonisch polyphone Verarbeitung von Themen, ein Rondo-artiges Allegro wird wieder aufgegriffen, aber das untermalende Vorführen einiger Text-Leitmotive wie „*Our birth is but a sleep and a forgetting ...*“, „*There was a time when ...*“, „*To me alone there came a thought of grief ...*“, „*Whither is fled*

the visionary gleam?“ bewirkt, dass alles zusammen organisch wirkt und als Einheit, als eine große Liedsinfonie erfahren werden kann.

Der metaphysisch-philosophische Inhalt dieses Textes darf als Kontrapunkt zu den beiden anderen Werken des Programms gesehen werden.

Nachdem wir in den letzten Jahren sprachlich die Grenzen Europas angelaufen haben, über Dänisch und Finnisch zum Spanisch, dazwischen ein ungarisches Werk wieder aus der Taufe gehoben haben, bewegen wir uns diesmal in gewohnterem Gewässer: Englisch. Auch musikalisch machen wir diesmal keine großen Experimente: Keiner der Komponisten bricht aus dem englischen Stil, wie wir ihn von Elgar, Vaughan Williams und Holst kennen, aus. Das Reizvolle und Anregende des neuen Programms besteht vielmehr in seinem inhaltlichen Aufbau - schwärmerischer Glaube an eine bessere Zukunft, dann die bittere Realität des (Bürger-)Krieges, zuletzt die Rückbesinnung auf Vergangenes, ja ein Rückzug auf romantisierende Idealvorstellungen von der Kindheit und der Natur, doch schließlich ein Akzeptieren der Endlichkeit des Daseins und des Alterns.

Musikalisch treten die drei Werke in ein Spannungsverhältnis zueinander, denn jeder Komponist hat für „seinen“ Text ein kongeniales Konzept gefunden.

Die Komponisten haben auch persönlich zueinander in Beziehung gestanden:

Britten hat bei Ireland am Royal College of Music Unterricht gehabt und als Kopist für Finzi gearbeitet, als dieser Lehrer an der Royal Academy of Music war.

In allen Werken ist ein Solist vorgesehen, und zwar ein Tenor. Das eröffnet uns die Gelegenheit, ein Jubiläum zu begehen und dieses mit einer schönen kleinen Widmung zu versehen: „**Zehn Jahre mit Dantes Diwiak**“. In den vergangenen zehn Jahren hat er nicht nur in vielen Konzerten mitgewirkt, er war stets ein wertvoller Berater und hat uns immer wieder gute Solisten vermittelt.

Nebenbei gehört Dantes Diwiak zu denjenigen, die sich gerade unseren Konzerttermin, den 30. Januar, als Geburtstag genommen haben und sich nicht scheuen, dies mit immerhin über 180 Leuten auf der Konzertbühne zu feiern!

■ John Ireland (1879 - 1962)

von Wiebke Preuß (Chor)

Der englische Komponist, Organist und Kompositionslehrer John Ireland wurde 1879 in Bowdon (Cheshire) als Sohn eines Redakteurs und einer Schriftstellerin geboren. Trotz eines stark literarisch geprägten Umfeldes - seine Eltern pflegten Kontakt mit bedeutenden Literaten - gelang es Ireland, auf seine musikalischen Talente aufmerksam zu machen. Im Alter von dreizehn Jahren bereitete er sich ohne Wissen seiner Eltern auf ein Vorspiel am Royal College of Music in London vor, wo bereits eine seiner Schwestern studierte. Er wurde aufgenommen und begann eine Ausbildung, um Konzertpianist zu werden; außerdem nahm er Orgelunterricht. Kurz darauf verlor Ireland seine Eltern. In jungen Jahren verwaist, studierte er von 1894 bis 1901 Komposition bei Sir Charles Villiers Stanford, der Lehrer vieler erfolgreicher englischer Komponisten gewesen ist (u. a. von Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst und Frank Bridge). Von 1904 bis 1926 verdiente er seinen Lebensunterhalt als Organist und Chordirektor. Von 1923 bis 1939 unterrichtete er dann selbst am College - Benjamin Britten gehörte zu seinen Schülern.

John Ireland erlebte eine bedrückende Kindheit und Jugend. Sein Freund und Biograf John Longmire schrieb, er habe das Leben als einen „*Strudel der Ungewissheit*“ empfunden und sein Leben damit zugebracht, den peinigenden Spuk seiner Kindheit loszuwerden. Die Wurzeln der Unsicherheit seien nicht erst im Tod seiner Eltern zu suchen; er sei bereits früher ein Außenseiter gewesen, der unter den Demütigungen und sogar Züchtigungen seiner drei Geschwister zu leiden gehabt habe. Die als streng und hart geltende Ausbildung Stanfords tat vermutlich ein Übriges.

Die seelischen Belastungen hinterließen Spuren in seiner Persönlichkeit und prägten sein Schaffen. Er sehnte sich nach Geborgenheit und spirituellen Gewissheiten. Diese Disposition schlug sich auch in der Wahl seiner Lebensmittelpunkte, in der Wahl seiner Sujets, auch in Form einer höchst selbstkritischen, ja selbstquälerischer Beurteilung der eigenen Werke nieder.

John Ireland war als Komponist zunächst der klassischen und romantischen Tradition verhaftet. Bei der Entwicklung seines Stils orientierte er sich an Beethoven und Brahms. Brahms soll ihn so tief beeindruckt haben, dass er fast alle seine bis 1906 geschaffenen Werke vernichtete; und bis dahin war bereits eine ganze Reihe von Werken entstanden (lediglich ein Sextett für Klarinette, Horn und Streichquartett aus dieser Phase hat „überlebt“). Erst später öffnete er sich den Einflüssen des Impressionismus und der neo-klassischen Musik. Dabei fand er aber zu einem eigenen Stil. Er prägte mit seinen Werken den so genannten englischen Impressionismus.

Anders als seine Zeitgenossen Vaughan Williams und Holst, die ihre Tonsprache aus der Tradition des englischen *folksong* heraus entwickelten, hat Ireland sich oft von englischer Poesie inspirieren lassen. Auch wählte er sich eher französische und russische Vorbilder (wie Debussy, Ravel und Stravinsky, auch Fauré) und zog zumeist die kleine, intime kammermusikalische Form den größeren Werken vor. Er schuf zahlreiche Kammermusik- und Klavierwerke, Lieder und geistliche Kompositionen.

Beispiele für größere Kompositionen mit Orchesterbeteiligung sind sein stimmungsvolles Klavierkonzert, das heute zu seinen am meisten aufgeführten Werken gehört. Ferner ist seine Kantate *These Things Shall Be* und eines seiner frühen Werke *The Forgotten Rite* für großes Orchester (1913) zu nennen. Letzteres ist eine Komposition, die sich mit Naturreligion, heidnischen Mythen (dem Paganismus) und alten Überlieferungen von der Kanalinsel Guernsey beschäftigt. Die Sagenwelt der Kanalinseln hat ihn auch zu weiteren Stücken inspiriert, wie überhaupt fast alle seine Werke von religiös geprägter Naturbewunderung erfüllt sind. Dazu gehören auch die sinfonische Rhapsodie *Mai-Dun* und die *London Overture*, die ebenfalls noch häufiger zu hören sind.

Irelands Naturverbundenheit schlug sich auch in der Wahl seiner Wohnsitze nieder. Er besuchte öfter die Kanalinseln, wollte sich 1939 auf Guernsey niederlassen, musste die Insel aber 1940 im Zusammenhang mit den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs verlassen. Zunächst siedelte er nach London über; später lebte er in Rock Mill, Sussex. Dort erwarb er 1953 eine Windmühle, die er bis zu seinem Tod bewohnte.

Ireland wurde als freundlicher, sanftmütiger und humorvoller Zeitgenosse und Lehrer geschätzt, der ein Faible für die Frühgeschichte hatte, der Katzen und - man glaubt es kaum - schnelle Autos und Motorräder liebte. Ireland wird als ein Mann beschrieben, der ein Leben ohne herausragende Ereignisse geführt habe, der wenig gereist sei, sein Publikum niemals mit einer kühnen neuen Komposition herausgefordert oder irgendein unerhörtes persönliches Verhalten an den Tag gelegt habe.

Diese Kennzeichnung zeigt nachträglich nur, wie gründlich es gelungen war, die „*dunkleren Aspekte Irelands*“, seine „*allzu menschlichen Sünden*“ (so nannte es die Rezensentin einer Biografie Irelands) vor der Öffentlichkeit zu verbergen, und wie sehr die Diskretion der Publizisten dabei half, ihn vor negativen gesellschaftlichen Sanktionen, rechtlichen Konsequenzen und sozialer Geringschätzung zu bewahren - gemeint sind u. a. seine homosexuellen Neigungen. Über Irelands Nöte bei dem Bemühen, sich dem starken Anpassungszwang zu beugen, kann man z. B. (auch lange nach seinem Tod noch immer verschlüsselt) nachlesen: 1927 habe er einen kurzen Versuch zu heiraten unternommen. Seine Frau, eine Schülerin, die bedeutend jünger gewesen sei als er, habe er sehr bald als eine für ihn völlig unpassende Lebenspartnerin erlebt. Es sei ihm ergangen wie fünfzig Jahre zuvor Tschaikowsky, der eine ähnliche Erfahrung machen müssen ... Mit der schnellen Auflösung der Ehe sei eine der unangenehmsten Episoden seines Lebens abgeschlossen worden.

Musikwissenschaftler in Großbritannien rechnen Ireland zu den bedeutenden Tonschöpfern in der Geschichte neuerer englischer Musik, der seinen Zeitgenossen Vaughan Williams und Walton ebenbürtig ist. Der Dirigent Sir Adrian Boult sagte über Ireland:

„Alles, was er geschaffen hat, ist so gut wie sein bestes Werk. Ich habe niemals jemanden über eines seiner Werke sagen hören, es gehöre zu seinen schwächeren Kompositionen, weil er sich sein Leben lang darin geübt hat, die Ergebnisse seiner Arbeit schonungslos zu kritisieren. Um es mit den Worten eines Schülers zu sagen: Er hat uns nie seine Experimente überlassen, sondern seine Errungenschaften.“

Ireland aber blieb sich im Hinblick auf seine selbstkritische Haltung lebenslang treu - als er älter wurde, befand er, dass seine üppig romantische, teils mystisch wirkende Musik nicht mehr in die Zeit passe. Fünfzehn Jahre vor seinem Tod legte er Stift und Notenpapier aus der Hand. 1946/47 entstand sein letztes Werk: *The Overlanders*, eine Suite zu einem Film.



These Things Shall Be

nach einem Text von John Addington Symonds

Das Werk für Chor und Orchester komponierte Ireland 1937 für die BBC, die es für ein Konzert zu Ehren der Krönung von König Georg VI. in Auftrag gegeben hatte. Er vertonte acht von fünfzehn Strophen des Gedichts „A Vista“ von John Addington Symonds dem Jüngeren. Die Uraufführung wurde einen Tag nach der Krönung am 13. 5. 1937 gesendet.

Ireland bemerkte dazu, dass ihm die Verse als treffender „*Ausdruck des britischen Nationalgefühls der gegenwärtigen Zeit*“ erschienen seien. Auch Großbritannien erlebte in den zwanziger und dreißiger Jahren eine schwere wirtschaftliche Depression, die extrem hohe Arbeitslosigkeit und weit verbreitete Armut zur Folge hatte. Tatsächlich warf der Erste Weltkrieg lange Schatten auf Ireland und viele seiner Zeitgenossen. Doch vermutlich gab es weitere, subjektiv näher liegende Motive, die Ireland bewogen haben, einen Text von Symonds zu vertonen, zumal die Entscheidung, *These Things Shall Be* der BBC als Auftragswerk zu übergeben, nach heutigem Kenntnisstand alles andere als unverfänglich erscheint. Drei Aspekte veranlassen zu der Annahme, dass die Textwahl Irelands nicht zufällig war und es sich nicht allein um eine Gelegenheitskomposition gehandelt hat.

Zum einen brachte das Gedicht von Symonds unverhohlen eine sozialistische Utopie zum Ausdruck. Ireland erwies dessen Vision von besseren Menschen und Lebensverhältnissen musikalisch auch ganz offenkundig seine Referenz: Zweimal klingt in dem Orchesterlied kurz das bekannte Motiv der Internationalen an. Wie mag das in den Ohren des gerade gekrönten Königs geklungen haben?

Hinzu kommt, dass das Gedicht, wie z. B. auch die Zeile, die zum Titel des Orchesterliedes erkoren wurde, seine Verheißungen teilweise in dem Duktus von Bibeltexten vermittelt - ein Umstand, der von Gläubigen immer noch als Provokation und Hybris empfunden werden kann. So hat erst kürzlich (2003) ein Universitätschor in Rapid City, South Dakota, die Teilnahme an einem großen Gesangswettbewerb mit der offiziellen Begründung abgesagt, die Aussagen von *These Things Shall Be* (neu vertont von dem Amerikaner Z. Randall Stroope) stünden in Widerspruch zu ihren christlichen Überzeugungen: Die Philosophie des Textes bestehe in der Vorstellung, dass die Menschheit sich selbst vervollkommen könne und werde, um „*das Paradies auf Erden*“ zu schaffen. Das sei das Gegenteil dessen, was in der Bibel stehe, und deshalb mit christlichen Glaubensgrundsätzen unvereinbar.

Schließlich wird in der Verlautbarung des Chores auch auf den Dichter des Textes Bezug genommen. Symonds sei ein Pionier und Anwalt der Befreiungsbewegung der Homosexuellen gewesen, und man wolle dessen Standpunkte keinesfalls stützen und verbreiten helfen - auch nicht, indem man seinen Text vortrage. Damit ist der letzte Punkt thematisiert, weswegen es 1937 eine gewisse Brisanz gehabt haben mag, eine Kantate auf diesen Text zu schreiben und aus Anlass einer Königskrönung uraufführen zu lassen.

Irland hatte Gründe, sich Symonds verbunden zu fühlen, denn Irland und Symonds erlebten eine ähnlich bedrückende Kindheit und Jugend und teilten ein ähnliches Schicksal. Nicht von ungefähr findet sich das *These-things-shall-be*-Motiv auch in anderen Werken Irlands wieder.

John Addington Symonds (1840-1893) verlor seine Mutter im Alter von vier Jahren. Sein Vater war ein eindrucksvoller starker Charakter voller Energie, der neben seiner Praxis als Arzt Zeit fand, zu forschen und Bücher zu schreiben. Er sorgte sehr für seinen Sohn. Doch als Rollenmodell wirkte der Vater einschüchternd und flößte dem heranwachsenden John Gefühle der Wertlosigkeit und Unzulänglichkeit ein, zumal er oft krank war, was seine Leistungsmöglichkeiten einschränkte. John ordnete sich der Autorität des Vaters lange weitgehend unter. Erst dessen Tod ließ ihm größere Freiheiten, auch im Hinblick auf das Eingeständnis seiner sexuellen Neigungen.

Symonds tat sich früh als (mehrfach ausgezeichnet) Dichter hervor. Er wurde ein vielseitiger Historiker, Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer (er übertrug als erster die Sonette Michelangelos ins Englische). Und er bekannte sich zu seiner Homosexualität - wenn auch nach einer langen Periode der Selbstrepression und nach einer unter sozialem Druck geschlossenen und als „Kur“ gedachten Ehe. Er war der Erste, der sich wissenschaftlich mit der Homosexualität auseinandersetzte; viele seiner kultur- und kunsthistorischen Arbeiten und Veröffentlichungen über das alte Griechenland und Italien haben das Phänomen gleichgeschlechtlicher Liebe zum Thema. Symonds trug auch zur Verbreitung der Werke zeitgenössischer homosexueller Dichter bei und half ein Netzwerk zu knüpfen, das unter anderem, im Stillen und ohne Aufsehen zu erregen, auf eine Reform der englischen Gesetzgebung und eine Liberalisierung der Homosexualität hinwirkte, die allerdings noch viele Jahrzehnte auf sich warten ließ. Er setzte sich an die Spitze einer illustren Gruppe von Künstlern und politisch Aktiven, die sich zusammengefunden hatten, um einen kulturellen und politischen Bewusstseinswandel herbeizuführen - unter ihnen John Ruskin, Walter Pater, Dante Gabriel Rossetti, William Morris, Edward Carpenter und Oscar Wilde. Sie hatten eine idealistische, vielleicht aber gerade deshalb besonders anspornende Vision, wie sie die Verszeilen „*These things shall be ...*“ zum Ausdruck bringen.

Zur Zeit der Uraufführung durch die BBC mag der Mantel des Schweigens nötig gewesen sein, um *These Things Shall Be* hören zu lassen und als das wahrzunehmen, was es auch ist, aber eben nicht allein: schöne Musik auf ein schönen Text. Die geschilderten Zusammenhänge machen es wahrscheinlich, dass Irland sich mit der *Vista* von Symonds und den daran geknüpften individuellen Sehnsüchten identifizieren konnte und dies musikalisch auch zum Ausdruck bringen wollte.



These things shall be

So wird es sein

(From: "A Vista" by John Addington Symonds)

Say, heart, what will the future bring
To happier men when we are gone?
What golden days shall dawn for them,
Transcending all we gaze upon?

These things shall be! A loftier race
Than e'er the world hath known, shall rise
With flame of freedom in their souls
And light of science in their eyes.

They shall be gentle, brave and strong
Not to shed human blood, but dare
All that may plant man's lordship firm
On earth and fire and sea and air.

Nation with nation, land with land
Unarmed shall live as comrades free;
In every brain and heart shall throb
The pulse of one fraternity.

They shall be simple in their homes,
And splendid in their public ways,
Filling the mansions of the state
With music and with hymns of praise.

In aisles majestic, halls of pride,
In gardens, groves, and galleries,
Manhood and age and youth shall meet
To grow by converse inly wise.

New arts shall bloom of loftier mould
And mightier music thrill the skies,
And every life a song shall be,
When all the earth is paradise.

These things - they are no dream - shall be
For happier men when we are gone:
Those golden days for them shall dawn,
Transcending all we gaze upon.

Sag, Herz, was wird die Zukunft bringen
jenen Glücklicheren, wenn wir gegangen sind?
Welch goldene Tage werden für sie anbrechen,
Alles übertreffend, was wir bestaunen?

So wird es sein! Ein edleres Volk,
Als die Welt jemals gekannt hat, wird erstehen,
Mit der Flamme der Freiheit im Herzen
Und der Erleuchtung des Wissens in seinem Blick.

Sie werden sanftmütig sein, tapfer und stark,
Nicht Blut zu vergießen, doch alles zu wagen,
Was Menschenherrschaft fest begründen mag
Auf Erden, in Feuer, Wasser und Luft.

Nation mit Nation und Land mit Land
Werden waffenlos leben, wie Kameraden frei;
In jedem Haupt und jedem Herzen wird schlagen
Der Puls vollkommener Brüderlichkeit.

Sie werden bescheiden sein, wo sie zu Hause sind,
Und großzügig im öffentlichen Leben,
Die Paläste ihres Staates erfüllen
Mit Musik und mit Lobgesängen.

Auf stattlichen Wegen, in Sälen des Stolzes,
In Gärten, Hainen und Galerien
Werden sich Menschen, Jung und Alt, begegnen,
Um an verständigen Gesprächen zu wachsen.

Neue Künste werden in edlerer Form erblühen
Und mächtigere Klänge den Himmel durchdringen,
Und jedwedes Leben wird ein Lied sein,
Wenn der Erdkreis zum Paradies geworden.

All dies - es ist kein Traum - wird wahr
Für Glücklichere, wenn wir gegangen sind:
Solch goldene Tage werden für sie anbrechen,
Alles übertreffend, was wir bestaunen.

(Übersetzung: Wiebke Preuß)

■ Benjamin Britten: *Ballad of Heroes*, opus 14

von Anne Hensel, bearbeitet und ergänzt von Volker Bartsch (Orchester)

„Man mag sich fragen, weshalb ein Stück mit diesem Titel und Text heute überhaupt noch aufgeführt wird. Doch es ist nicht nur Heldenverehrung, wie man zuerst vermutet. Denn eine Textvertonung ist immer zugleich auch Interpretation, und Britten zeigt bereits in dieser frühen Komposition einen sehr zynischen britischen Humor. Man darf das Werk aber nicht losgelöst von seiner historischen und nationalen Herkunft betrachten, da es sonst kaum nachzuvollziehen ist.“

So hat Anne Hensel im Sommer 1995 (damals Studentin der Musikwissenschaft und Mitglied des Universitätschors) in unserem Programmheft in das Werk eingeführt.

Es bietet sich nun, fast zehn Jahre später, durch die Zusammenstellung mit Werken von Ireland und Finzi eine neue Möglichkeit, das Werk Britten nachzuvollziehen.

Der sein Leben lang politisch interessierte und „passionierte Pazifist“ Benjamin Britten (1913-1976) schrieb 1939 die *Ballad of Heroes* für ein *Festival of Music for the People*, in dessen Rahmen es am 5.4.1939 uraufgeführt wurde, also für ein sehr allgemeines Publikum. Er hielt diese „Gelegenheitskomposition“ aber immerhin einer Opuszahl und der Drucklegung für würdig. Die meisten seiner Kompositionen dieser Zeit wollen als politische und soziale Kommentare bittersten Humors verstanden werden. Obwohl die *Ballad of Heroes* hauptsächlich ein ehrenvolles, aber auch mahnendes Gedenken an die englischen Freiwilligen der Internationalen Brigade im Spanischen Bürgerkrieg sein sollte, ist der Einfluss der politischen Ereignisse in Deutschland zum Zeitpunkt der Vertonung zu berücksichtigen.

Textgrundlage der *Ballad of Heroes* ist eine von Britten vorgenommene Collage von Texten linksgerichteter Autoren. Wystan Hugh Auden (1907-1973) schrieb noch vor seiner Abreise in den Spanischen Bürgerkrieg 1936 das Gedicht *It's farewell to the drawing room's civilised cry*, aus dem Britten etwa die Hälfte der Strophen verwendete. Britten selbst bezeichnete es als „a big, simple, folksy farewell that is overwhelmingly tragic and moving“. Bereits 1938 distanzierte sich Auden allerdings von seinen früheren linken Äußerungen und plädierte für eine radikale Trennung von Politik und Kunst. Dieser Meinung schloss sich Britten nicht an. Der Text des Chorals ist der Schluss des gemeinsam von Auden und Christopher Isherwood verfassten Dramas *On the Frontier* (1938), das Britten gewidmet war und zu dem er im Oktober 1938 eine Schauspielmusik schrieb. Die Texte des Trauermarsches und des Rezitativs stammen von Randall Swingler (1909-1957), der ein führendes Mitglied linksgerichteter literarischer Zirkel und Herausgeber des *Left Review* war. Er lieferte Britten auch den Text zu *Advance Democracy* (1938).

Die *Ballad of Heroes*, das letzte vollendete Werk Britten vor seiner Abreise ins Exil (USA / Kanada), entstand in kürzester Zeit. So verwundert es nicht, dass Britten auf Motive und musikalische Bausteine aus einem seiner früheren Werke zurückgriff: 1937 schrieb er aus Anlass einer epischen Radiodramatisierung des Lebens von König Arthur das erste von insgesamt 28 Auftragswerken für die BBC. Die Komposition umfasst ca. 30 Musikstücke für Chor und Orchester, die teils sehr kurz sind, insgesamt aber Form und Umfang von Sätzen einer Suite haben. In die *Ballad of Heroes* hat Britten zwei Teile aus dieser ersten Radiomusik aufgenommen (die *Death Music* aus dem Scherzo der *King Arthur Suite* und das *Finale: Battle*). Doch in der Verbindung und Ausarbeitung der Themen ging Britten neue Wege. Vieles weist schon auf die *Sinfonia da requiem* (1940) und das *War Requiem* (1961) hin. Erstmals verwendete Britten auch Musik hinter der Szene.

Das Werk unterliegt einem dreiteiligen Schema, die Sätze gehen ohne Unterbrechung ineinander über. Der erste Satz (Trauermarsch) wirkt sehr „mahlerisch“. Britten war von Mahlers *Lied von der Erde*, das er 1937 erstmals hörte, sehr beeindruckt. So erinnern die Fanfaren des Beginns, der langsame Marschrhythmus wie auch die Satzüberschriften an den gut 50 Jahre älteren Kollegen. Auch die Verwendung der phrygischen Sekunde in dem nur aus einem fallenden Trichord bestehenden Minimalmotiv des Satzes ist charakteristisch. Die Polymodalität spielt in dem gesamten Werk eine große Rolle. Die

gemessenen, absteigenden Schritte des Trauermarsches verzerren sich in das Ostinato-Thema des skurrilen zweiten Satzes (*Scherzo - Dance of Death*).

Dieser ist über einem zehntaktigen *ground bass* aufgebaut, der sich bis auf ein zentrales *Interlude* durch den gesamten Satz zieht. Dazu tritt eine sehr einfache Kinderlied-Melodie, die mit penetranter Deutlichkeit durch alle Chorstimmen geführt wird. Sie zählt mit grausamem Sarkasmus all die nun nebensächlich gewordenen Dinge auf. Es wirkt, als fänden Chor und Orchester zu keiner gemeinsamen Ordnung - im Krieg ist ja auch jede bisher geltende Ordnung auf den Kopf gestellt - und das rasante Tempo verschärft das Chaos noch. Im *Interlude* lassen Fanfaren Schrecken, aber auch Ruhm und Ehre des Krieges aufleben, und am Schluss des Satzes wirkt die wiederkehrende Eingangsmelodie schon nicht mehr so motiviert wie der Anfang.

Im letzten Satz verbindet Britten ein mit allen Regeln der barocken Kunst arbeitendes (zum Teil manieriert wirkendes) meditatives Rezitativ mit einem ruhigen, trotz komplizierter Harmonik schlicht wirkenden syllabischen Choral. Die dramaturgische Gestaltung lässt bereits den späteren Opernkomponisten Britten ahnen.

Das Werk schließt mit einem Epilog, der Motive und Thematik des ersten Satzes wieder aufgreift. Das Ausgangsmotiv ist wieder geglättet.

Ballad of Heroes stieß 1939 beim Publikum auf positive Resonanz. Zeitgenössischen Kritikern in Großbritannien war die „Brillanz“ der Musik „fast suspekt“.



Ballad of Heroes

Ballade von Helden

I. Funeral March

Words by Randall Swingler

Allegro moderato - Orchestra

Chorus

Lento alla Marcia

You who stand at your doors,
wiping hands on aprons,
you who lean at the corner
saying: „We have done our best“,
you who shrug your shoulders
and you who smile
to conceal your life's despair
and its evil taste,
to you we speak, you numberless Englishmen,
to remind you of the greatness still among you
created by these men who go from your towns
to fight for peace, for liberty and for you.

They were men who hated death and loved life,
who were afraid, and fought against their fear.
Men who wish'd to create and not to destroy,
but knew the time must come to destroy the destroyer.

For they have restored your power and pride,
your life is yours, for which they died.

I. Trauermarsch

Text von Randall Swingler

*Ihr, die ihr vor euren Türen steht
und die Hände an den Schürzen abwischt,
ihr, die ihr an der Ecke lehnt
und sagt: „Wir haben unser Bestes getan“,
ihr, die ihr mit euren Achseln zuckt,
und ihr, die ihr lächelt,
um die Verzweiflung über euer Leben zu verbergen
und deren üblen Geschmack,
zu euch sprechen wir; ihr zahllosen Engländer,
euch an die Größe zu erinnern, die noch unter euch ist,
geschaffen von den Männern, die aus euren Städten fortgehen,
um für Frieden zu kämpfen, für Freiheit und für euch.*

*Sie waren Männer, die den Tod hassten und das Leben liebten,
die sich ängstigten und gegen ihre Furcht ankämpften.
Menschen, die etwas schaffen wollten, aber nicht zerstören,
doch wussten, die Zeit muss kommen, die Zerstörer zu
vernichten.*

*Weil sie eure Macht und euren Stolz wieder hergestellt haben,
ist euer Leben noch das eure, für das sie starben.*

II. Scherzo - Dance of Death

Words by Wystan Hugh Auden

Chorus

Allegro con fuoco

It's farewell to the drawing room's civilised cry
the professors' sensible whereto and why,
the frock coated diplomats' social aplomb,
now matters are settled with gas and bomb.

The work for two pianos, the brilliant stories
of reasonable giants and remarkable fairies,
the pictures, the ointments, the frangible wares,
and the branches of olive are stored upstairs.

For the Devil has broken parole and arisen,
he has dynamited his way out of prison;
out of the well where his Papa throws
the rebel angel, the outcast rose.

The behaving of man is a world of horror,
a sedent'ry Sodom and slick Gomorrah,
I must take charge of the liquid fire,
and storm the cities of human desire.
For it's order and trumpet and anger and drum!

Molto pesante

And power and glory command you to come.
The fishes are silent deep in the sea,

Tempo di Allegro con fuoco

the skies are lit up like a Christmas tree,
the star in the west shoots its warning cry:
„Mankind is alive but mankind must die.“

So goodbye to the house with its wallpaper red,
goodbye to the sheets on the warm double bed,
goodbye to the beautiful birds on the wall,
it's goodbye, dear heart, goodbye to you all.

III. Recitative and Choral

Words by

Wystan Hugh Auden and Christopher Isherwood

Still tho' the scene of possible- *Tenor solo* *Lento quasi*
recitativo

summer recedes,
and the guns can be heard across the hills
like waves at night:
though crawling suburbs fill
their valleys with the stench of idleness like rotting weeds,
and desire unacted breeds its pestilence.

Lento e tranquillo

Tenor solo

Yet still below the soot the roots are sure
Immer noch sind unter dem Ruß sicher die Wurzeln,

II. Scherzo - Totentanz

Text von Wystan Hugh Auden

*Abschied nehmen heißt es vom zivilisierten Geschrei der Salons,
vom einsichtsvollem Wohin und Warum der Professoren,
vom sozialen Gleichmut befrackter Diplomaten,
jetzt werden die Dinge mit Gas und Bomben entschieden.*

*Das Werk für zwei Klaviere, die vortrefflichen Geschichten
von vernünftigen Riesen und ungewöhnlichen Feen,
die Bilder, die Salben, die zerbrechlichen Stücke
und die Olivenzweige sind auf dem Dachboden verstaut.*

*Denn der Teufel hat sein Wort gebrochen und sich erhoben,
den Weg aus dem Gefängnis hat er sich freigesprengt;
aus der Tiefe, wohin der Vater verbannte
den rebellischen Engel, stieg der Ausgestoßene empor.*

*Das Benehmen der Menschen ist eine Welt des Schreckens,
ein beharrliches Sodom und ein hinterlistiges Gomorrha,
Ich muss das fließende Feuer bändigen
und die Städte menschlicher Begierden stürmen.
Denn da sind Kommando und Trompete und Wut und Trommel!*

*Und Macht und Ruhm befehlen dir zu kommen.
Die Fische sind stumm in der Tiefe des Meeres,*

*die Himmel sind erleuchtet wie ein Christbaum,
der Stern im Westen sendet seinen warnenden Ruf aus:
„Die Menschheit lebt, doch die Menschheit muss sterben.“*

*So lebe wohl, du Haus mit deinen roten Tapeten,
lebt wohl, ihr Laken auf dem warmen Doppelbett,
lebt wohl, ihr schönen Vögel auf der Mauer,
leb wohl auch du, liebes Herz, lebt wohl ihr alle.*

III. Rezitativ und Choral

Texte von

Wystan Hugh Auden und Christopher Isherwood

Doch ob auch der Schauplatz eines möglichen

*Sommers verschwindet
und man die Gewehre hinter den Hügeln hören kann
wie Wogen in der Nacht,
ob auch kriechende Vorstädte erfüllen
ihre Täler mit dem Gestank von Faulheit wie verrottendes Unkraut,
und unerfüllte Begierde ihren Pestgestank vermehrt.*

Chor

Europe lies in the dark.
Europa liegt im Dunkeln,
City and flood and tree;
Stadt und Flut und Baum.

and beyond the guns there is another murmur
und jenseits der Gewehre ist ein anderes Murmeln,
like pigeons flying unnotice'd over continents
wie von Tauben, die unbemerkt Kontinente überfliegen
with secret messages of peace: and at the centre
mit geheimen Botschaften des Friedens: Und im Zentrum
of wheeling conflict the heart is calmer
des kreisenden Konfliktes ist das Herz ruhiger,
the promise nearer than ever it came before.
das Versprechen ist näher als je zuvor.

Honour, honour them all.
Ehrt, ehrt sie alle!

Epilog

Tenor solo and Chorus Tempo primo (Funeral March)

To you we speak, you numberless Englishmen,
to remind you of the greatness still among you
created by these men who go from your towns
to fight for peace, for liberty and for you.

thousands have work'd and work
Tausende haben gearbeitet und arbeiten,
to master necessity.
um das Notwendigste zu meistern.
To build the city where
Um die Stadt zu bauen,
the will of love is done
in der der Wille der Liebe waltet,
and brought to its full flower
zu voller Blüte gebracht wird.
the dignity of man.
die Würde des Menschen
Pardon them their mistakes,
Vergib ihnen ihre Fehler,
the impatient and wavering will.
den ungeduldigen, schwankenden Willen.
They suffer for our sakes,
Sie leiden um unsretwillen,
honour, honour them all.
ehrt, ehrt sie alle.
Dry their imperfect dust,
Trocknet ihren unvollendeten Staub,
the wind blows it back and forth,
der Wind bläst ihn hin und her,
they die to make man just
sie sterben, um den Menschen gerecht
and worthy of the earth.
und wert zu machen für die Erde.

Epilog

(Trauermarsch)

*Zu euch sprechen wir, ihr zahllosen Engländer,
euch an die Größe zu erinnern, die noch unter euch ist,
geschaffen von den Männern, die aus euren Städten fortgehen,
um für Frieden zu kämpfen, für Freiheit und für euch.*

(Übersetzung: Ursula Jürgens)

■ Gerald Finzi (1901 - 1956)

von Ariane Frenzel (Orchester)

Gerald Raphael Finzi wurde am 14.7.1901 als jüngstes von fünf Kindern eines wohlhabenden italienischen Schiffsmaklers und einer deutschen Mutter in London geboren. Beide Eltern waren jüdischer Abstammung. Als er sieben Jahre alt war, starb sein Vater, und zwischen 1912 und 1918 kamen drei seiner Brüder ums Leben. Während des Ersten Weltkriegs zog die Familie von London nach Harrogate, wo Finzi Musikunterricht bei dem noch jungen Ernest Farrar erhielt, zu dem er eine enge Beziehung entwickelte. Dessen Tod im September 1918 an der Westfront traf Finzi schwer. Vermutlich trugen diese Ereignisse zu seinem schwermütigen Lebensgefühl bei. Ähnlich düstere Stimmungen verbreiteten die Poeten Thomas Traherne und Thomas Hardy, von denen er viele Gedichte vertonte, sodass den meisten seiner Werke ein elegischer Ton anhaftet.

Nach dem Tod von Farrar erhielt Finzi bis 1922 Privatunterricht bei dem sehr strengen Edward C. Bairstow, dem Organisten am York Minster. Nach seinem Umzug nach Painswick in Gloucestershire widmete er sich ernsthaft dem Komponieren. In London wurden seine ersten Hardy-Vertonungen und das Orchesterstück *A severn Rhapsody* mit positiven Kritiken aufgeführt. 1925 nahm er Kontrapunktunterricht bei R. O. Morris in London, wo er nunmehr wohnte. Erstmals hatte er die Möglichkeit, sich mit Komponistenkollegen intensiv auszutauschen: Er traf Howard Ferguson, Edmund Rubbra, Arthur Bliss und Gustav Holst und schloss mit Ralph Vaughan Williams eine lebenslange Freundschaft. An der Royal Academy of Music in London unterrichtete er in den Jahren 1930 bis 1933 Harmonielehre und Kontrapunkt.

Allerdings wurde er in London nie richtig heimisch. Nach seiner Hochzeit 1933 mit der Malerin Joyce Black, mit der er zwei Söhne hatte, zog er mit seiner Familie 1935 nach Aldourne und 1937 schließlich nach Ashmansworth in Hampshire, wo er den Rest seines Lebens als freischaffender Komponist verbrachte. Nur während des Zweiten Weltkriegs lebte er wieder in London, um im Ministerium für Kriegstransport seinen Dienst zu leisten.

Er legte eine wertvolle Sammlung von etwa dreitausend Bänden englischer Dichtung, Philosophie und Literatur an, die sich heute in der Bibliothek der Universität Reading befindet. Aber auch völlig andere Dinge gehörten zu seinen Leidenschaften, wie der Erhalt alter englischer Apfelsorten, die er auf seinem Grundstück anbaute.

Vor dem Krieg komponierte Finzi nur wenige Werke, z. B. 1939 die Kantate *Dies natalis* zu Texten von Traherne. Erst nach Kriegsende verfasste er mehrere Chorwerke und schrieb 1949 sein Klarinettenkonzert. Er gründete auch das Kammerorchester *Newbury String Players*, mit dem er Streichmusik aus dem 18. Jahrhundert wieder entdeckte und zeitgenössische Werke erstauflührte. Des Weiteren veröffentlichte er englische Volksmusik und leitete über viele Jahre einen Laienchor. Eine Kompositionsprofessur an der Royal Academy of Music lehnte er 1947 ab. Neue Werke von Finzi wurden nach dem Krieg oft aufgeführt, doch Krankheit beeinträchtigte seine Schaffenskraft. 1951 erfuhr er, dass er an der unheilbaren Hodgkinschen Krankheit litt und höchstens noch zehn Jahre zu leben habe. Wahrscheinlich gibt der erste Satz des ergreifenden Cellokonzertes aus dem Jahr 1955, sein letztes großes Werk, seine Qualen wider. Aufgrund seines geschwächten Zustands führte eine Erkrankung an Windpocken am 27.9.1956 zu seinem Tod.

Gerald Finzi gilt als ein typischer englischer Komponist, dessen Musik in der Tradition von Edward Elgar, Hubert Parry und Charles Villiers Stanford steht. Die Anzahl der Instrumentalwerke ist vergleichsweise gering. Mit feinem Gefühl für Sprachrhythmus gilt er als bedeutender Liedkomponist. In sechs seiner neun Liederzyklen hat er Gedichte von Thomas Hardy vertont. Zu seinen größeren Werken gehört das resignativ-melancholische Chorwerk *Intimations of Immortality*.

■ Intimations of Immortality

von Wiebke Henning (Chor)

Finzi's *Intimations of Immortality* ist ein Musikstück, das sich jeglicher Kategorisierung entzieht. Es handelt sich weder um ein Oratorium noch um eine Kantate oder ein Lied. William Wordsworth, gab dem zugrunde liegenden Langgedicht den Beinamen *Ode*, doch wie eine Ode, die traditionell durch Einstimmigkeit, Einfachheit und Homophonie charakterisiert werden kann, ist das Werk auch nicht komponiert. *Intimations of Immortality* ist mehrstimmig, polyphon und gar nicht einfach komponiert. Am ehesten sind noch Rudimente einer Sinfonie zu entdecken.

Bruno de Greeve hat daher den Begriff der *Liedsinfonie* geprägt. Dieser Begriff kennzeichnet das Stück vielleicht noch am besten, denn Finzi hat sich vor allem mit Liedkompositionen einen Namen gemacht. Sein Talent zur Gedichtvertonung zeigt sich auch in *Intimations of Immortality*. Kaum ein anderer Komponist ist in der Lage, einen Text einerseits so metrumgerecht und andererseits inhaltlich so treffend zu vertonen. Ausdruck und Aussage von Text und Musik sind perfekt aufeinander abgestimmt. (Ein Mitlesen des Textes im Programmheft lohnt sich!)

Das Werk hat einen fragmentarischen Charakter, was in seinem Aufbau deutlich zum Ausdruck kommt. Es gibt hier, ganz anders, als wir es vom Hören solcher Werke für Chor und Orchester gewohnt sind, kein übergreifendes Thema, sondern vielmehr einzelne Motive, die im Verlauf des Stückes immer wieder auftreten.

Das Stück beginnt mit einem wichtigen musikalischen Motiv, dem später der Text „*Our birth is but a sleep and a forgetting*“ hinzugefügt wird. Diese Textzeile ist eine essenzielle Zusammenfassung der Aussage des Gedichts von William Wordsworth, wodurch schon die ersten wenigen Takte die Kernaussage des Stückes wiedergeben: Der Mensch vergisst durch den Alterungsprozess die Schönheit und Ursprünglichkeit der Natur und seiner eigenen Herkunft. Auch die anderen Motive werden in dem instrumentalen, ouvertürehaften Einleitungsabschnitt bereits vorgestellt. Später treten sie in verschiedenen Tonarten und Variationen wieder auf. Gerade durch diesen Variationsreichtum bedingt, sind die Motive nicht immer auf den ersten Blick wieder zu erkennen, was das Stück zunächst wenig kohärent erscheinen lässt. Hat man sich jedoch erst einmal mit diesem ungewöhnlichen Kompositionsstil angefreundet, entdeckt man immer wieder neue interessante Abwandlungen und Wiederholungen der zentralen Motive.

Trotz eines fehlenden leitenden Themas ist es Finzi gelungen, das Stück wie aus einem Guss zu komponieren. Die einzelnen Strophen sind nicht voneinander getrennt. Es gibt keine Wiederholungen der Melodie pro Strophe, wie wir es von typischen Liedern gewohnt sind. Vielmehr schafft Finzi es, eine Gesamtheit zu erzeugen, indem er die angesprochenen Motivwiederholungen durch eine andauernde Bewegung im Orchester untermalt und so verbindet. Diese „plätschernde“ Untermalung könnte das Fließen des Wassers andeuten, das sich, genau wie unser Altern, unaufhaltsam weiterbewegt. Wie ein Fluss Landschaften verbindet, verbindet die musikalische Untermalung die verschiedenen Stadien eines Menschenlebens, die in dem Gedicht von Wordsworth angesprochen werden.

In *Intimations of Immortality* bringt Finzi Orchester, Chor und Solist in einer völlig neuen Form zusammen: Mal singt der Chor allein, mal der Solist ohne Begleitung des Chors, an anderer Stelle singen Chor und Solist zusammen, und ein anderes Mal begleitet der Chor den Solisten. Zudem ist keine klare, herausgehobene Funktion des Solistengesangs zu erkennen. Er spricht nicht mit eigener Stimme und wirkt auch nicht als eine Art Erzähler, um eine Handlung voranzubringen. Anders als bei anderen Komponisten seiner Zeit - wie etwa Finzi's Freund Ralph Vaughan Williams - tragen Chor und Solist das Werk gleichberechtigt vor.

Finzi hatte schon in den 30er Jahren mit der Komposition begonnen. Uraufgeführt wurde *Intimations of Immortality* am 5.9.1950 beim Three Choirs Festival in Gloucester, England. Eine erste Aufnahme des Stückes gab es erst in den 90er Jahren.



William Wordsworth (1770 -1850) und die *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*

von Simone Uhrmeister (Chor)

In kaum einem anderen musikalischen Werk spielt der Text eine so tragende Rolle wie in der Vertonung der *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* von William Wordsworth durch Finzi. Um die Musik Finzis mit seinen schnellen Stimmungswechseln und seinen unzähligen verschiedenen Themen, Melodien und Harmonien nachvollziehen zu können, bedarf es einer Kennzeichnung des Textes und seines Schöpfers:

William Wordsworth wird 1770 im Nordwesten Englands geboren und verbringt eine glückliche und wohlbehütete Kindheit. Die Natur mit ihren Geheimnissen und in ihrer Schönheit begeistert Wordsworth schon als Kind. Auch im Erwachsenenalter wird Wordsworth von der Begeisterung für die Natur mitgerissen. So sind die meisten seiner Gedichte Oden, also Loblieder an die Natur. Wordsworth zählt zu den älteren Romantikern. Die Themen, die er in seinen Gedichten behandelt und verarbeitet, werden in der Romantik im Allgemeinen großgeschrieben: Naturverbundenheit und die Natur als etwas Göttliches. Ebenso - und das steht in starkem Kontrast zur vorangegangenen Renaissance - die Suche nach der eigenen Persönlichkeit und damit auch die (eigene) Kindheit.

Schon der Titel des Gedichts von Wordsworth (1807 zuerst veröffentlicht) lässt auf eine Behandlung genau dieser Themen schließen: *Ahnungen von Unsterblichkeit durch Erinnerungen an die frühe Kindheit*.

Der Verlauf des Gedichtes spiegelt einen Denkprozess wider, angeregt und ausgeschmückt durch Beobachtungen und Erinnerungen. Die erste Strophe beschreibt die Erkenntnis des lyrischen Ichs, die unschuldige und grenzenlos stauende Sichtweise eines Kindes verloren zu haben. Der Erzähler erinnert sich daran, dass „*die Erde und jeder gewöhnliche Anblick*“ für ihn etwas Paradiesisches zu sein schienen: „*The earth, and every common sight, to me did seem Apparell'd in celestial light.*“ Diese Fähigkeit zu staunen besitzt er nicht mehr: „*The things which I have seen I now can see no more.*“

In den folgenden beiden Strophen entfaltet Wordsworth ein wunderbares Naturschauspiel, eine Szenerie, die die wehmütige Erinnerung an die Kindertage weckt. Mit allen Sinnen können die Leser sie nachempfinden: sehend, hörend, fühlend. Hörer der „*Liedsinfonie*“ von Finzi gewinnen einen noch intensiveren Eindruck des Geschehens und der Bilder, denn jede neue Beobachtung wird von dem Komponisten aufgegriffen und lautmalerisch umgesetzt.

Die Betrachtung dieser Szenerie macht den Erzähler melancholisch, der Anblick eines Stiefmütterchens zu seinen Füßen lässt ihn in die Wirklichkeit zurückkehren: Seine Kindheit ist vorbei und mit ihr seine Fähigkeit zu staunen. „*Wohin ist all diese Herrlichkeit, dieser Glanz entflohen?*“ Seine Erkenntnis ist voller Wehmut und Schmerz: „*At length the Man perceives it die away, and fade into the light of common day.*“ Der Mensch lässt seine Träume mit dem Älterwerden ziehen. Zurück bleibt nur der graue Alltag, aller Glanz und alles Staunen sind vergessen. Diese traurige Erkenntnis führt den Erzähler zu einem Entschluss: Anstatt sich diesem Prozess der Gewöhnung an weltliche Dinge zu unterwerfen, bemüht er sich, die Welt neu, in einem anderen Licht zu sehen. So werden Kinder zu Lehrern. Obwohl er weiß, dass die sorglosen Kindertage der Vergangenheit angehören und nie zurückkehren werden, erfreut er sich an der Natur und ist dankbar. Der Schlusschoral bringt alle Dankbarkeit, Zuversicht und die Freude an der eigenen Lebendigkeit zum Ausdruck.



Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood

I *Andante sostenuto*
Tenor / Chor
THERE was a time when meadow, grove, and stream,
The earth, and every common sight,
To me did seem
Apparell'd in celestial light,
The glory and the freshness of a dream.
It is not now as it hath been of yore;—
Turn wheresoe'er I may,
By night or day,
The things which I have seen I now can see no more.

II *Meno mosso*
Chor / Tenor
The rainbow comes and goes,
And lovely is the rose;
The moon doth with delight
Look round her when the heavens are bare;
Waters on a starry night
Are beautiful and fair;
The sunshine is a glorious birth;
But yet I know, where'er I go,
That there hath pass'd away a glory from the earth.

III *Allegro giojoso*
Chor
Now, while the birds thus sing a joyous song,
And while the young lambs bound
As to the tabor 's sound, *Più sostenuto*
To me alone there came a thought of grief:
A timely utterance gave that thought relief,
And I again am strong: *Tempo I*
The cataracts blow their trumpets from the steep;
No more shall grief of mine the season wrong;
I hear the echoes through the mountains throng,
The winds come to me from the fields of sleep,
And all the earth is gay;
Land and sea
Give themselves up to jollity,
And with the heart of May
Doth every beast keep holiday;—
Thou Child of Joy, *Molto largamente*
Shout round me, let me hear thy shouts, thou happy
Shepherd-boy!

IV *Un poco deliberato*
Chor
Ye blessèd creatures, I have heard the call
Ye to each other make; I see *Tempo I (Allegro)*
The heavens laugh with you in your jubilee;

Ode: Ahnungen von Unsterblichkeit durch Erinnerungen an die frühe Kindheit

Übersetzung: Rakhee Arora, Sylvia Tasto (Chor)

I
Es gab eine Zeit, da schien mir Wiese, Hain und Strom,
Die Erde und jeder gewöhnliche Anblick
Umhüllt zu sein
Von himmlischem Licht,
Der Herrlichkeit und der Frische eines Traums.
Es ist nun nicht mehr, wie es einst war; -
Wohin ich mich auch wenden mag,
Bei Nacht und Tag,
Die Dinge, die ich sah, kann ich nun nicht mehr sehen.

II
Der Regenbogen kommt und geht,
Und lieblich ist die Rose;
Der Mond strahlt mit Freude
Auf sie, wenn die Himmel klar sind;
Wasser in der Sternennacht
Sind schön und rein;
Der Sonnenschein ist eine herrliche Geburt;
Dennoch weiß ich, wo immer ich hingehe,
Dass eine Herrlichkeit von der Erde verschwunden ist.

III
Nun, während die Vögel ein freudiges Lied singen,
Und während die jungen Lämmer springen
Wie zum Trommelklang,
Kam mir allein ein kummervoller Gedanke:
Eine Äußerung zur rechten Zeit linderte diesen,
Und ich bin wieder stark: Die Wasserfälle
blasen ihre Trompeten von den Steilhängen;
Nicht länger soll mein Kummer der Jahreszeit Unrecht tun;
Ich höre die Echos durch die Berge widerhallen,
Die Winde kommen von den schlafenden Feldern zu mir,
Und die ganze Erde ist ausgelassen;
Land und Meer
Geben sich der Fröhlichkeit hin,
Und mit dem Maienherzen
Ehrt jedes Tier den Feiertag; -
Du Kind der Freude,
Rufe aus, lass mich deine Rufe hören, du glücklicher
Hirtenjunge!

IV
Ihr gesegneten Wesen, ich habe die Rufe gehört,
Die ihr einander zuwerft. Ich sehe
Die Himmel mit euch bei eurem Jubelfest lachen.

My heart is at your festival,
 My head hath its coronal,
 The fulness of your bliss, I feel—I feel it all. *ritardando*
 O evil day! if I were sullen mit Tenor *un poco sostenuto*
 While Earth herself is adorning,
 This sweet May-morning,
 And the children are culling Tenor ohne Chor *Animando*
 On every side,
 In a thousand valleys far and wide,
 Fresh flowers; while the sun shines warm,
 And the babe leaps up on his mother's arm:—
 I hear, I hear, with joy I hear! mit Chor
 —But there's a tree, of many, one, *Molto meno mosso*

A single field which I have look'd upon, *Andante sostenuto*
 Both of them speak of something that is gone:
 The pansy at my feet
 Doth the same tale repeat:
 Whither is fled the visionary gleam? Chor, Tenor *Poco meno mosso*
 Where is it now, the glory and the dream?

V *a tempo solenne*
 Chor

Our birth is but a sleep and a forgetting:
 The Soul that rises with us, our life's Star,
 Hath had elsewhere its setting,
 And cometh from afar:
 Not in entire forgetfulness,
 And not in utter nakedness,
 But trailing clouds of glory do we come
 From God, who is our home:
 Heaven lies about us in our infancy! *Poco più movimento*
 Shades of the prison-house begin to close
 Upon the growing Boy,
 But he beholds the light, and whence it flows,
 He sees it in his joy;
 The Youth, who daily farther from the east *Più animato*
 Must travel, still is Nature's priest,
 And by the vision splendid
 Is on his way attended;
 At length the Man perceives it die away, *Poco largamente*
 And fade into the light of common day.

VI
 Tenor solo
 Earth fills her lap with pleasures of her own; *a tempo*
 Yearnings she hath in her own natural kind,
 And, even with something of a mother's mind,
 And no unworthy aim,
 The homely nurse doth all she can
 To make her foster-child, her Inmate Man,
 Forget the glories he hath known,
 And that imperial palace whence he came.

Mein Herz nimmt an eurer Feier teil,
 Mein Kopf trägt seine Krone.
 Die Fülle eurer Glückseligkeit fühle ich – ich fühle sie ganz.
 Oh übler Tag! wenn ich misstrauisch wäre,
 Während die Erde selbst sich schmückt
 An diesem süßen Maimorgen
 Und die Kinder
 Allerorten,
 In tausend Tälern weit und breit,
 Frische Blumen pflücken, während die Sonne warm scheint
 Und das Kind sich in die Arme der Mutter drängt.
 Ich höre, ich höre, mit Freuden höre ich!
 Doch es gibt einen Baum, einen unter vielen, einen
 einzigen Tenor
 Ein einzelnes Feld, auf das ich schaute.
 Beide erzählen von etwas, das vergangen ist.
 Das Stiefmütterchen zu meinen Füßen
 Wiederholt dieselbe Geschichte.
 Wohin ist der hellsichtige Schimmer verschwunden?
 Wo sind sie jetzt, die Herrlichkeit und der Traum?

V
 Unsere Geburt ist nur ein Schlaf und ein Vergessen.
 Die Seele, die mit uns aufsteigt, der Stern unseres Lebens,
 Hat woanders seine Herkunft
 Und kommt hierher von fern.
 Nicht ganz in völligem Vergessen
 Und nicht in ganzer Blöße,
 Aber herrlichen Wolken folgend kommen wir
 Von Gott, der unsere Heimat ist.
 Der Himmel umgibt uns während unserer Kindheit!
 Die Schatten des Kerkers beginnen sich
 um den heranwachsenden Knaben zu schließen.
 Doch er erblickt das Licht, und woher es strahlt
 sieht er es in seiner Freude.
 Der Jüngling, der täglich weiter von Osten
 Reisen muss, bleibt Priester der Natur,
 Und eine großartige Vision
 Begleitet ihn auf dem Weg.
 Schließlich erkennt der Mann, wie sie stirbt
 Und im Licht des Alltags verblasst.

VI
 Die Erde füllt ihren Schoß mit eigenen Freuden,
 Sehnsüchte hat sie in ihrer eigenen, natürlichen Art.
 Und, wie mit dem Verstand einer Mutter
 Und ohne unwürdige Absicht,
 Tut die schlichte Amme alles, was sie vermag,
 Um ihr Pflegekind, den Menschen, ihren Gast,
 Den Glanz vergessen zu lassen, den es einst gekannt hat,
 Und den Herrscherpalast, woher es kam.

VII (without music)

Behold the Child among his new-born blisses,

A six years' darling of a pigmy size!
See, where 'mid work of his own hand he lies,
Fretted by sallies of his mother's kisses,
With light upon him from his father's eyes!
See, at his feet, some little plan or chart,

Some fragment from his dream of human life,
Shaped by himself with newly-learnèd art;
A wedding or a festival,
A mourning or a funeral;
And this hath now his heart,
And unto this he frames his song:
Then will he fit his tongue
To dialogues of business, love, or strife;
But it will not be long
Ere this be thrown aside,
And with new joy and pride
The little actor cons another part;
Filling from time to time his 'humorous stage'
With all the Persons, down to palsied Age,
That Life brings with her in her equipage;
As if his whole vocation
Were endless imitation.

VIII(without music)

Thou, whose exterior semblance doth belie
Thy soul's immensity;
Thou best philosopher, who yet dost keep
Thy heritage, thou eye among the blind,
That, deaf and silent, read'st the eternal deep,
Haunted for ever by the eternal mind,—
Mighty prophet! Seer blest!
On whom those truths do rest,
Which we are toiling all our lives to find,
In darkness lost, the darkness of the grave;
Thou, over whom thy Immortality
Broods like the Day, a master o'er a slave,
A presence which is not to be put by;
To whom the grave
Is but a lonely bed without the sense or sight
Of day or the warm light,
A place of thought where we in waiting lie;
Thou little Child, yet glorious in the might
Of heaven-born freedom on thy being's height,
Why with such earnest pains dost thou provoke
The years to bring the inevitable yoke,
Thus blindly with thy blessedness at strife?
Full soon thy soul shall have her earthly freight,
And custom lie upon thee with a weight,
Heavy as frost, and deep almost as life!

VII (nicht komponiert)

Erblickt das Kind inmitten seiner neugeborenen
Glückseligkeit,
Einen sechsjährigen Schatz von Zwergengröße!
Seht, inmitten seiner eigenen Hände Werk liegt er,
Unruhig durch Tiraden von Küssen seiner Mutter,
Mit Licht auf ihm aus seines Vaters Augen!
Seht, zu seinen Füßen, irgendein kleiner Entwurf oder
Plan,
Irgendein Bruchstück seines Lebenstraums,
Geformt von ihm selbst mit neu erlerntem Geschick:
Eine Hochzeit oder ein Fest,
Eine Trauer oder ein Begräbnis.
Und diesem gehört bald sein Herz,
Und danach entwickelt er sein Lied.
Dann wird er seine Zunge rüsten
Für Gespräche von Handel, Liebe oder Zwietracht.
Doch es dauert nicht lang,
ehe dieser verworfen ist,
Und mit neuer Freude und neuem Stolz
Spielt der kleine Schauspieler eine andere Rolle,
Füllt dann und wann seine „launige Bühne“
Mit all den Gestalten, bis hin zum gelähmten Alter,
Die das Leben mit sich bringt,
Als wäre seine ganze Bestimmung
Endlose Nachahmung.

VIII (nicht komponiert)

Du, dessen äußere Erscheinung
Deiner Seele Unermesslichkeit Lügen straft,
Du bester Weiser, der noch behält sein Erbe,
Du Auge unter den Blinden,
Das, taub und stumm, die ewige Tiefe liest,
Für immer vom ewigen Geist geleitet.
Mächtiger Prophet! Gesegneter Seher!
Auf dem die Wahrheit ruht,
Welche wir uns ein Leben lang mühen zu finden,
Verloren in Dunkelheit, der Dunkelheit des Grabes.
Du, auf dem Unsterblichkeit drückend lastet
Wie der Tag, wie ein Gebieter über seinem Knecht,
Wie eine Gegenwart, die nicht gehalten wird;
Für den das Grab
Ein einsames Bett ist, ohne Gefühle oder Sicht
Des Tages oder warmes Licht,
Ein gedachter Ort, wo wir wartend ruhen.
Du kleines Kind, noch herrlich in der Macht
Der himmelsgeborenen Freiheit auf dem Gipfel deines Seins,
Warum forderst du mit so ernsthaften Mühen
Den Jahren das unvermeidliche Joch ab,
Bist somit blindlings mit deiner Seligkeit im Zwist?
Sehr bald wird deine Seele ihre irdische Last tragen,
Und Sitte wird auf dir lasten, so schwer sie ist,
Wie Frost so schwer, tief wie das Leben fast!

IX

Chor

O joy! that in our embers *Pochiss. più movimento*
 Is something that doth live,
 That nature yet remembers
 What was so fugitive!
 The thought of our past years in me doth breed Tenor
 Perpetual benediction: not indeed
 For that which is most worthy to be blest—
 Delight and liberty, the simple creed
 Of childhood, whether busy or at rest,
 With new-fledged hope still fluttering in his breast:
 Not for these I raise Tenor und Chor
 The song of thanks and praise;
 But for those obstinate questionings Tenor
 Of sense and outward things,
 Fallings from us, vanishings;
 Blank misgivings of a Creature Chor *Meno mosso*
 Moving about in worlds not realized,
 High instincts before which our mortal Nature
 Did tremble like a guilty thing surprised:
 But for those first affections, Tenor *Andante sostenuto (come prima)*
 Those shadowy recollections,
 Which, be they what they may,
 Are yet the fountain-light of all our day,
 Are yet a master-light of all our seeing;
 Uphold us, cherish, and have power to make
 Our noisy years seem moments in the being
 Of the eternal Silence: truths that wake, *Più mosso*
 To perish never:
 Which neither listlessness, nor mad endeavour, *Più animato*
 Nor Man nor Boy,
 Nor all that is at enmity with joy,
 Can utterly abolish or destroy!
 Hence in a season of calm weather Chor *Meno mosso Solenne*
 Though inland far we be,
 Our souls have sight of that immortal sea
 Which brought us hither, Tenor und Chor
 Can in a moment travel thither,
 And see the children sport upon the shore,
 And hear the mighty waters rolling evermore.

X

Chor

Then sing, ye birds, sing, sing a joyous song!
 And let the young lambs bound
 As to the tabor's sound!
 We in thought will join your throng,
 Ye that pipe and ye that play,
 Ye that through your hearts to-day
 Feel the gladness of the May!
 What though the radiance which was once so bright
 Be now for ever taken from my sight,
 Though nothing can bring back the hour
 Of splendour in the grass, of glory in the flower;
 We will grieve not, rather find *Andante sostenuto*
 Strength in what remains behind;

IX

Oh Freude! dass in unserer Asche
 Noch etwas ist, das lebt,
 Dass die Natur noch erinnert,
 Was doch so flüchtig war!
 Der Gedanke unserer vergangenen Jahre nährt
 Unablässiges Segnen: doch nicht das,
 Was der Segnung am meisten würdig wäre:
 Freude und Freiheit, der einfache Glauben Chor
 Der Kindheit, ob bewegt oder in Ruhe,
 Mit erneuter Hoffnung noch flatternd in der Brust.
 Nicht dafür erhebe ich
 Den Dank- und Lobgesang,
 Doch für die hartnäckigen Fragen
 Nach Sinn und äußerer Gestalt,
 Unsere Hinterlassenschaften, Entschwundenes.
 Blanke Zweifel einer Kreatur,
 Die sich durch unerkannte Welten bewegt,
 Ahnungen, vor denen unsere sterbliche Natur
 Erzitterte wie ein erstauntes, schuldiges Ding.
 Doch diese ersten Leidenschaften,
 Diese schattenhaften Erinnerungen,
 Die, was immer sie auch sein mögen,
 Immer noch das Quellenlicht all unserer Tage sind,
 Immer noch das Leitlicht allen unseres Sehens sind,
 Stützen uns, erhalten uns und haben die Kraft,
 Dass unsere lauten Jahre wie Augenblicke
 In der ewigen Ruhe scheinen: Wahrheiten, die erwachen,
 Um niemals zu sterben,
 Die weder Lustlosigkeit noch verzweifeltes Bemühen,
 weder Mann noch Junge
 Noch alles, was in Feindschaft mit der Freude ist,
 Völlig vernichten und zerstören kann!
 Darum, in der Jahreszeit der ruhigen Wetter,
 Soweit im Landesinneren wir auch sein mögen,
 Hat unsere Seele Sicht auf diese unsterbliche See,
 Die uns hierher gebracht hat.
 Sie kann in einem Augenblick dorthin reisen
 Und die Kinder am Strand spielen sehen
 Und die mächtigen Wasser unverwandt rollen hören.

X

Nun singt, ihr Vögel, singt, singt ein jubelndes Lied!
 Und lasst die jungen Lämmer springen
 Wie zum Trommelklang!
 Wir folgen in Gedanken euren Scharen,
 Die ihr pfeift und die ihr spielt,
 Die ihr durch eure Herzen heute
 Die Freudigkeit des Maies spürt!
 Wenn auch das Leuchten, das einst so strahlend war,
 Nun für immer meinem Blick entzogen ist,
 Obwohl nichts die Stunde wiederbringen kann,
 Die Pracht des Grases, die Herrlichkeit der Blumen,
 Werden wir nicht trauern. Vielmehr (werden wir)
 Kraft schöpfen aus dem, was uns bleibt,

In the primal sympathy
Which having been must ever be;
In the soothing thoughts that spring
Out of human suffering;
In the faith that looks through death,
In years that bring the philosophic mind.

XI *Pochiss. meno mosso*
Tenor solo

And O ye Fountains, Meadows, Hills, and Groves,
Forebode not any severing of our loves!
Yet in my heart of hearts I feel your might;
I only have relinquish'd one delight
To live beneath your more habitual sway.
I love the brooks which down their channels fret,
Even more than when I tripp'd lightly as they;
The innocent brightness of a new-born Day
Is lovely yet;
The clouds that gather round the setting sun

Do take a sober colouring from an eye
That hath kept watch o'er man's mortality;
Another race hath been, and other palms are won.

Thanks to the human heart by which we live, Chor *Lento*
Thanks to its tenderness, its joys, and fears, mit Tenor
To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.

In dem ursprünglichem Verständnis,
Was war und immer sein muss,
In den tröstenden Gedanken,
Die aus Menschenleiden entstehen,
In dem Glauben, der den Tod überwindet,
In dem Alter, das uns den weisen Verstand bringt.

XI

Und, oh, ihr Quellen, Wiesen, Berge und Haine,
Befürchtet nicht eine Trennung von unseren Lieben!
Noch in meines Herzens Herz spüre ich eure Kraft.
Ich habe nur eine Freude aufgegeben,
Unter eurer gewohnten Macht zu leben.
Ich liebe die Bäche, die durch ihre Gräben stürzen,
Noch mehr, weil auch ich so flink sprang wie sie.
Das unschuldige Leuchten eines neugeborenen Tages
Ist noch lieblich.
Die Wolken, die sich um die untergehende Sonne
sammeln,
Nehmen eine schlichte Färbung eines Auges an,
Das die Sterblichkeit des Menschen überwacht.
Es gab andere Wettkämpfe, und andere Siegeskränze
wurden gewonnen.
Dank dem Menschenherz, durch das wir leben,
Dank seinem Zartsinn, seinem Glück und Ängsten,
Kann mir die einfachste Blüte Gedanken bringen,
Welche oft zu tief verborgen für Tränen liegen.

Redaktion und Gestaltung des Programmheftes: Wiebke Preuß
Mitarbeit bei der Endredaktion: Lioba Klaas

Mitwirkende in Chor und Orchester der Universität Hamburg:

Orchester der Universität Hamburg

- Violine I: Damienne Cellier, Christian Afonso, Bianca Hofmann, Miriam Hofmann, Stefan Holck, Cornelia Kafert, Karissa Lew, Alexandra Olieric, Emily Ruggles, Inga Schapitz, Ulla Schilling
- Violine II: Andrea Ehrenfeld, Timm Albes, Ulrike Eismann, Ina Hahn, Rabea Klein, Marietta König, Johanna Müssig, Susanne Schmidt, Sarah Seifert, Regina Zorn
- Viola: Arnold Meyer, Katharina Flohr, Ariane Frenzel, Julia Gordon, Gwen Kaufmann, Andreas Tomczak, Maaret Ukkonen
- Violoncello: Malte Scheuer, Samantha Altschuler, Andreas Dieg, Theresa Elsner, Julius Heile, Birte Jessen, Gesa Rathje, Veronika Roth
- Kontrabass: Lars Bertram, Söhnke Caruso, René Dase (a.G.), Alf Brauer (a.G.)
- Flöte: Claudia Habenicht, Stefanie Dehmel, Sarah Maria Koch, Kerstin Kranz
- Oboe: Volker Bartsch, Ilse Klein, Joscha Thoma
- Klarinette: Johanna Schürmann, Daniel Tigges, Sue Ryall, Jonas Lohmann (a.G.; Bkl.)
- Fagott: Ulrike Mootz, Christin Manske, Raquel Braga (Kfg.)
- Horn: Uwe Heine, Hartmut Jablonski (a.G.), Hermann Scholl (a.G.), Annette Ortlam (a.G.)
- Trompete: Carsten Petersen, Volker Wallrabenstein, Olaf Kranz, Albrecht Grude (a.G.), Yasemin Cavusoglu (a.G.)
- Posaune: Holger Kurz, Tobias Gauer, Birgit Meiser
- Tube: Christoph Ballach
- Harfe: Alexandra Mihailova (a.G.)
- Pauke,
Schlagzeug: Nils Grammerstorf (a.G.), Siegfried Schreiber (a.G.), Dirk Iwen (a.G.), Jeff Alpert (a.G.)

Leitung der Holzbläserproben: Imme-Jeanne Klett (Hochschule für Musik)
Leitung der Blechbläserproben: Frank Engelke

Chor der Universität Hamburg

- Sopran: Janine Abend, Kirsten Barre, Nienke Berger, Antje de Boer, Julia Breckwoldt, Petra Dase, Sabine Eismann, Sarah Fehrs, Sonja Fette, Greta Gedig, Martina Griebenow, Tanja Guizetti, Ulrike Heinemann, Claudia Hillebrecht, Michaela Hoffmann, Brittany Hopkins, Susanne Hübner, Geesche Kieckbusch, Catherine Kleist, Linda Koller, Lilith Kröger, Daniela Kuhrts, Ruth Lichtenberg, Katharina Lütgert, Erin Molnar, Esther Nahrgang, Kirsten Nath, Andrea Neusius, Annika Pape, Wiebke Preuß, Sünje Prühlen, Birte Reichow, Inga Reuters, Jana Richter, Ursula Riedel, Martina Rühmann, Martina Schacht, Anke Stellenhofsky, Elga Straube, Sarah Talboys, Claudia Teichmann, Birgit Troge, Barbara Vaerst, Sonja Veelken, Sigrid de Villafrade, Cornelia Windisch, Ulrike Wisch, Elizabeth Woods, MingChu Yu
- Alt: Martina Arndt, Cristian Arrison, Susanne Bremer, Johanna Deinert, Frauke Dünnhaupt, Astrid Franz, Esther Gerdwiler, Wiebke Henning, Gisela Jaekel, Lioba Klaas, Kirstin Koppelin, Natascha Krieg, Dietlind Lensch, Anne-Kathrin Matouschek, Stella Müller, Sally Ollech, Lotte Palm, Elfi Pec, Angelika Rudolph, Anneke Salinger, Theresa Scheid, Renana Schinker, Anne Schramm, Stephanie Schulz, Christiane Schumacher, Hanna Seifert, Filia Simandjuntak, Sylvia Tasto, Elisabeth Thomann, Simone Uhrmeister, Alexandra Voitell, Katinka Walter, Katrin Weibezahn, Esther Wiemann,
- Tenor: Helge Baumann, Tobias Bredenhöller, Alexander Ebert, Florian Fölsch, Peter Jensen, Thilo Krüger, Florian Luckhardt, Florian Luther, Hans-Christoph Matthies, Jost-Philip Matysik, Frank Schüler, Sebastian Schreuder, Michael Schumacher, Sven Hendrik Tholen, Rodrigo Tupynambá
- Bass: Jan Bluhm, Nikolaus Böttcher, Thomas Breckwoldt, Martin Fette, Reinhard Freese, Reinhard Freitag, Conrad Grau, Rainer Hödtke, Thade Klinzing, Stefan Köster, Klaus Müller, Flemming Roll, Malte Schmidt, Michael Shaw, Ruotger Skupin, Jan Hendrik van der Smissen, Peter van Steenacker, Jan Storch, Ilja Thomas