mdr KLASSIK

24/5

MDR-Sinfonieorchester

MDR-Rundfunkchor

MDR-Kinderchor

mdr KLASSIK

Franziskus

ROBERT SCHUMANN
Requiem für Mignon op. 98b

KURT SCHWERTSIK
Fioretti per San Francesco

JOSEPH HAYDN
Sinfonie B-Dur Hob. I:102

MDR-SINFONIEORCHESTER
MDR-RUNDFUNKCHOR
Mirella Hagen, Sopran
Christoph Prégardien, Tenor
Dennis Russell Davies, Dirigent

06 APR

LEIPZIG – 06.04.2025
SONNTAG – 19.30 UHR
Gewandhaus

TICKETS
www.mdr-tickets.de
Fon 0341.94 67 66 99

28 | **MÄRZ**
FREITAG, 20 UHR
LEIPZIG, MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

BUCHMESSEKONZERT

JOHN TAVENER (1944–2013)
»SVYATI« (Heilige)
für gemischten Chor und Violoncello

AARON COPLAND (1900–1990)
»HELP US, O LORD«
aus »FOUR MOTETS« für Chor a cappella

KNUT NYSTEDT (1915–2014)
STABAT MATER OP. 111
für gemischten Chor und Violoncello

PAUSE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
PRELUDE aus der SUITE FÜR VIOLONCELLO SOLO Nr. 3 BWV 1009

DAVID LANG (geb. 1957)
»THE LITTLE MATCH GIRL PASSION«
für Stimmen mit Perkussion
Ramona Laxy Sopran | **Sibylle Neumüller** Perkussion | **Lisa Germeshausen** Alt
Bettina Reinke-Welsh Perkussion | **Oliver Kaden** Tenor & Perkussion
Tobias Ay Bass & Perkussion

KNUT NYSTEDT (1915–2014)
IMMORTAL BACH
(Vokalimprovisation über den Choral »Komm, süßer Tod« BWV 478)

MDR-RUNDFUNKCHOR
PHILIPP AHMANN EINSTUDIERUNG | DIRIGENT
CARLO LAY VIOLONCELLO

Der Mitschnitt dieses Konzertes wird am 24. April 2025 ab 20 Uhr in den Programmen von MDR KLASSIK, NDR Kultur und Radio3 vom RBB übertragen. Er ist danach unter mdr-klassik.de nachzuhören.

PHILIPP AHMANN

Seit Januar 2020 ist Philipp Ahmann Chefdirigent des MDR-Rundfunkchores, mit dem ihn bereits zuvor eine intensive Zusammenarbeit verband. Von 2008 bis 2018 war er Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg und dirigierte renommierte Ensembles der Alten und Neuen Musik, u. a. die Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, Le Concert Lorrain, das Elbipolis Barockorchester, die Nederlandse Bachverening, Leipziger Barockorchester, Raschèr Saxophone Quartet, Ensemble Resonanz, Fabergé-Quintett). Zudem arbeitete er mit dem Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR-Sinfonieorchester und der NDR Radiophilharmonie sowie mit dem Rundfunkchor Berlin, dem Niederländischen Rundfunkchor, dem WDR Rundfunkchor, dem ungarischen Rundfunkchor, dem SWR Vokalensemble und dem RIAS Kammerchor. Produktionen mit der Bigband »Spielvereinigung Sued«, der NDR Bigband und NDR Brass unterstreichen seine Vielseitigkeit.

Neben der Erarbeitung von A-cappella-Literatur aller Epochen hat Philipp Ahmann sich auch einen Namen mit Interpretationen von Oratorien gemacht. Sein Repertoire umfasst neben zahlreichen Kompositionen des Barock auch Schlüsselwerke der Wiener Klassik und Romantik sowie eine Vielzahl an Werken der Moderne. Er war zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle.

Philipp Ahmann wurde 1974 geboren und studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch Frieder Bernius, Peter Neumann und Robin Gritton sowie durch seine Arbeit für renommierte Orchesterdirigenten wie Altinoglu, Bychkov, Davies, Dohnányi, Eötvös, Eschenbach, Janowski, Nagano, Nelsons, Orozco-Estrada, Saraste, Thielemann oder Zagrosek.

CARLO LAY

Carlo Lay wurde im Jahr 2000 in Singapur geboren und begann in früher Kindheit, Cello zu spielen. Derzeit absolviert er sein Masterstudium bei Danjulo Ishizaka an der Universität der Künste Berlin und erhält regelmäßig Unterricht bei Sol Gabetta im Rahmen der Classe d'Excellence an der Musikakademie Basel. Im Juni 2024 wurde Carlo der »Maria-Ladenburger-Förderpreis für Musik« verliehen. Zudem wurde er mit dem Förderpreis des Schleswig-Holstein Musikfestivals ausgezeichnet und ist Preisträger beim Flame Wettbewerb in Paris, beim Beethoven Bonnensis-Wettbewerb und beim Anton-Rubinstein-Wettbewerb für Kammermusik. Carlo konzertierte unter anderem beim Beethovenfest Bonn, dem International Mendelssohn Festival, beimSchumannfest Bonn, den Sommerlichen Musiktage Hitzacker und dem Acht Brücken Festival. Konzertreisen als Solist und Kammermusiker führten ihn nach Europa, Asien sowie die USA; mehrfach war er in Radio- und Fernsehbeiträgen im WDR, NDR Kultur, DLF Kultur und BR Klassik zu hören. Als langjähriges Mitglied der LGT Young Soloists nahm Carlo zusammen mit dem Ensemble zwei CDs für Sony RCA Red Seal auf. Als leidenschaftlicher Kammermusiker spielte Carlo an der Seite von Künstlern wie Vadim Gluzman, Boris Garlitsky, Jonathan Brown, Thomas Riebl und Andreas Frölich. Er ist Gründungsmitglied des Avin Trios. Weitere wichtige Impulse erhielt er von Daniel Hope, Igor Levit, Frans Helmerson und Jens Peter Maintz sowie von Mitgliedern des Kuss Quartetts, Vogler Quartetts und Artemis Quartetts.

Carlo ist Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben, der Bischöflichen Studienförderung Cusanuswerk, der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein, der Janssen Stiftung, der Hindemith Gesellschaft Berlin und der Villa Musica Rheinland-Pfalz. Er spielt ein Cello von Angelo Toppani aus dem Jahre 1733, das ihm von der ANDARTA Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

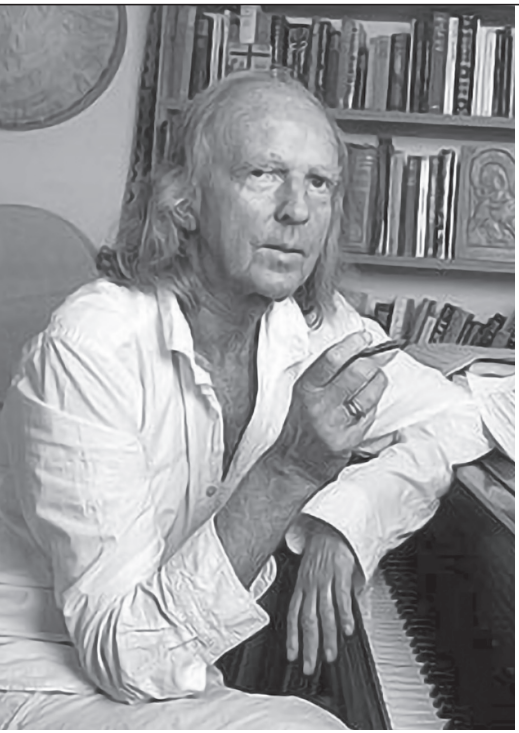
MDR-RUNDFUNKCHOR

Der MDR-Rundfunkchor ist der größte und älteste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Im Jahr 2024 feiert er sein 100-jähriges Bestehen. Seit Jahrzehnten als Partner für international renommierte Orchester gefragt, stand der Chor unter Leitung herausragender Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Claudio Abbado, Herbert Blomstedt, Simon Rattle, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Christian Thielemann oder Marin Alsop. Regelmäßig sind die Sängerinnen und Sänger auch gemeinsam mit dem MDR-Sinfonieorchester zu erleben. Weitere künstlerische Partner der Saison 2024/2025 sind u. a. das Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly, das Gewandhausorchester unter Andris Nelsons, das NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert und Ingo Metzmacher sowie das hr-Sinfonieorchester unter Alain Altinoglu.

Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der bedeutendsten Orchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblegesang sowie Chorsinfonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für zeitgenössische Musik haben sich die 72 Sängerinnen und Sänger zudem durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht.

Seit Januar 2020 ist Philipp Ahmann in der Nachfolge von Risto Joost der Künstlerische Leiter des MDR-Rundfunkchores. Er prägt dessen musikalisches Profil unter anderem mit A-cappella-Programmen, CD-Aufnahmen und digitalen Formaten. Zu seinen Vorgängern in dieser Position gehören Herbert Kegel, Gert Frischmuth und Howard Arman, der auch das erfolgreiche Format der Nachtgesänge entwickelt hat.

Nahezu 250 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble bisher aufgenommen. So erhielten die Sängerinnen und Sänger 2017 für die Einspielung von Max Regers *Motetten op. 110* den »International Classical Music Award« und für die Aufnahme von Sergej Rachmaninows *Vesper* unter Leitung von Risto Joost im März 2018 den »Diapason d'Or«. 2021 erschien unter Leitung von Philipp Ahmann eine Aufnahme mit Motetten von Anton Bruckner und Michael Haydn, 2023 eine Auswahl von geistlichen Chorwerken von Felix Mendelssohn Bartholdy. Über die Europäische Rundfunkunion wie auch auf Tourneen und Gastspielen weltweit zu hören, ist der 2013 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnete MDR-Rundfunkchor erfolgreich als musikalischer Botschafter Mitteldeutschlands präsent.



John Tavener

*** 28. Januar 1944**
London
† 12. November 2013
Child Okeford

JOHN TAVENER

»SVYATI« (HEILIGE)

Er schrieb Songs für Pop-Star Björk sowie für Lady Dianas Beerdigung: John Tavener war der populärste Gegenwartskomponist Englands. Studiert hatte der Musiker, der 1944 in London in eine presbyterianische Familie hineingeboren wurde, an der Royal Academy of Music, wobei er eigentlich Pianist werden wollte. Aufgrund seiner gesundheitlichen Konstitution – Tavener litt am lebensbedrohlichen Marfan-Syndrom –, ging er schließlich bei Lennox Berkeley in die Lehre, um sich dem Komponieren zu widmen, und das mit großem Erfolg. Denn jenseits aller avantgardistischen Strömungen schrieb Tavener, ähnlich wie sein estnischer Kollege Arvo Pärt, eine tief empfundene, persönliche und überwiegend sakrale Musik, die fest in der englischen Chortradition verwurzelt war und somit eine breite gesellschaftliche Basis hatte. Das erste Werk, mit dem er große Aufmerksamkeit erlangte, war die dramatische Kantate *The Whale*, die 1968 von der neu gegründeten London Sinfonietta bei ihrem ersten

mdr KLASSIK

ENNIO MORRICONE

FÜR KONZERT UND KINO

15. APRIL
LEIPZIG
GEWANDHAUS
19.30 UHR

MDR-SINFONIEORCHESTER
FRANK STROBEL
DIRIGENT

Karten & Info **0341. 94 67 66 99**
mdr-klassik.de • mdr-tickets.de

mdr KLASSIK

Nacht-gesang 66

RALPH VAUGHAN WILLIAMS
Messe g-Moll

JOSEP VILA I CASAÑAS
Salve Regina

JEAN-YVES DANIEL-LESUR
La cantique des cantiques

MDR-RUNDFUNKCHOR
Josep Vila i Casañas, Dirigent

MAI
09

LEIPZIG – 09.05.2025
FREITAG – 22 UHR
Peterskirche

PLATZRESERVIERUNG 5,- €
www.mdr-tickets.de
Fon 0341.94 67 66 99

Konzert uraufgeführt und anschließend auf dem Beatles-Label Apple Records veröffentlicht wurde.

Obwohl viele seiner frühen Werke von den mystischen Aspekten des römischen Katholizismus inspiriert waren, wandte sich Tavener von der westlichen christlichen Kirche ab, um 1977 zum orthodoxen Christentum zu konvertieren. Anschließend schuf er eine Reihe von Werken, die stark von orthodoxen liturgischen Texten, russischen und griechischen Autoren und Themen sowie den orthodoxen Tonsystemen beeinflusst waren. Während dieser Zeit koppelte sich Tavener weitgehend von der zeitgenössischen Musikszene ab. Und obwohl er auch weiterhin orthodoxer Christ blieb, prägte den Großteil seiner Werke der universalistische Glaube, dass alle Religionen unterschiedliche Interpretationen derselben zugrundeliegenden Kräfte seien und deshalb die unterschiedlichen Konfessionen für ihn bedeutungslos wurden. Lange, quälende Schaffenspausen wurden von gefeierten Uraufführungen abgelöst, Phasen der inneren Einkehr von spektakulären öffentlichen Auftritten.

Tavener litt zeitlebens unter seiner schweren Krankheit, die ihn immer wieder an den Rand des Todes führte, etwa Mitte der 2000er Jahre, als sich der Komponist einer Notoperation am Herzen unterziehen musste und er viele Monate auf der Intensivstation lag: »Fast jedes meiner Stücke ist in gewisser Weise ein Blick auf den Tod in unterschiedlichem Licht«. Letzteres gilt auch für Taveners *Svyati* für 12 Stimmen und Violoncello aus dem Jahr 1995, das Jane Williams, John Taveners Verlegerin, im Gedenken an ihren verstorbenen Vater gewidmet ist. Das Werk basiert auf dem kirchenslawischen Text des Trisagion, einer der ältesten christlichen Hymnen, die noch heute im Begräbnisgottesdienst gesungen wird. Bei der Zeremonie nimmt die Familie durch einen Kuss auf den Sarg vom Verstorbenen Abschied: »Der Chor«, so Tavener, »singt *Svyati*, wenn der Sarg geschlossen und aus der Kirche herausgetragen wird, gefolgt von Trauernden mit beleuchteten Kerzen. Das Violoncello stellt den Priester oder die Ikone von Christus dar und sollte in einem Abstand vom Chor, möglicherweise am gegenüberliegenden Ende der Bühne spielen. Wie im griechischen Drama sind Chor und Priester im Dialog miteinander.« Lange Phrasen des Streichinstruments von zunehmender Intensität begleiten das flehende Bitten des Trisagion (»O, heiliger Gott / heiliger und starker Gott / heiliger, unsterblicher Gott / erbarme dich unser«), bevor das Ganze im zeitlosen Raum der Ewigkeit zu verklingen scheint.

Aaron Copland

*** 14. November 1900**
Brooklyn (New York)
† 2. Dezember 1990
North Tarrytown

AARON COPLAND

»HELP US, O LORD«

Aaron Copland ging als Schöpfer eines unverwechselbar »amerikanischen« Klangidioms in die Musikgeschichte ein. Bis heute nehmen die »Filmscores« unzähliger US-Blockbuster auf seine Werke Bezug – spätestens, wenn die amerikanische Flagge in den Ausschnitt der Kamera rückt. Den Komponisten, der in Brooklyn als Sohn russisch-jüdischer Einwanderer aus Litauen aufwuchs, hatte bereits als Kind die spezifische New Yorker Mixtur aus Synagogalmusik, Klezmer und Ragtimes der Dance Bands fasziniert. Nach frühem Klavierunterricht begann er bei Karl Goldmarks Neffen Rubin Goldmark Harmonielehre zu studieren. 1920 ging er wie so viele amerikanische Tonsetzer nach Paris, wo er am Conservatoire américain de Fontainebleau von Nadia Boulanger unterrichtet wurde, der bedeutendsten Musikpädagogin aller Zeiten. Das aus einer gemeinnützigen Stiftung hervorgegangene Institut war zur wichtigsten Kaderschmiede der damals jungen Komponistengeneration geworden, wobei »die Boulanger« neben Copland weit mehr als einhundert, später oft weltberühmte Schülerinnen und Schüler hatte – kein Wunder, dass bald das liebevoll-ironische Wortspiel der »Boulangerie« (franz.: Bäckerei) die Runde machte. In einem der Seminare von Nadia Boulanger, in dem es um das Komponieren in traditionellen Formen ging, komponierte Copland 1921

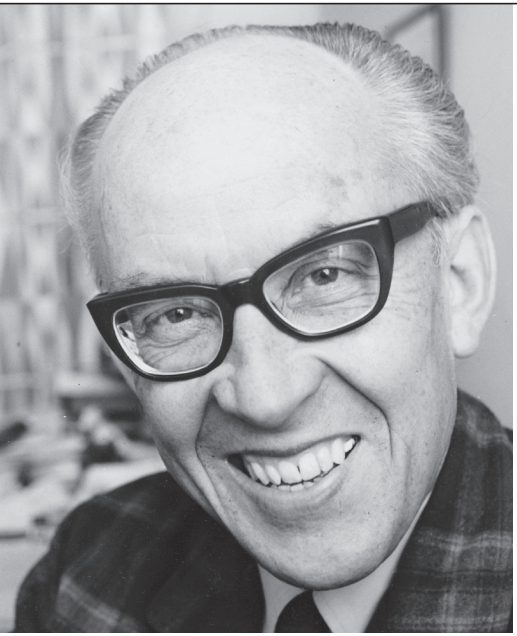
Vier Motetten für Chor a cappella, von denen seine Lehrerin so begeistert war, dass sie sie regelmäßig in ihrem Kompositionsunterricht behandelte. In der Sammlung nach alttestamentarischen Texten, die Copland erst 1924 in Fontainebleau hörte, wechseln zwei meditative Gebete um Erbarmen und zwei lebhafte Lobgesänge einander ab, wobei Copland Renaissance-Techniken mit Einflüssen von Gospel und Neuer Sachlichkeit geschickt miteinander verband – auch in der ersten Motette *Help Us, O Lord*, in der sich die Stimmen gegenseitig durch begleitendes Summen stützen und die Musik mit zahlreichen Modulationen durch die Tonarten wandert.

Copland sah seine Werke später kritisch, weshalb er ihrer Veröffentlichung nur mit »gemischten Gefühlen« zugestimmt habe: »Für mich sind das Schülerstücke, die einigen Einfluss von Mussorgsky aufweisen, den ich damals sehr bewunderte. Sie mögen zwar in gewisser Weise die Neugier befriedigen – vielleicht wollen die Menschen wissen, was ich als Student gemacht habe – aber es ist nicht wirklich mein Stil.«

KNUT NYSTEDT

STABAT MATER

Der Norweger Knut Nystedt wurde 1915 in Kristiania (Oslo) geboren und wuchs in einem christlich geprägten Elternhaus auf, in dem Kirchenlieder und klassische Musik einen bedeutenden Teil des täglichen Lebens ausmachten. In den 1930er Jahren studierte er in seiner Heimatstadt Komposition, Orgel und Dirigieren, unter anderem bei Arild Sandvold, Bjarne Brustad und Øivin Fjeldstad, dem späteren Chefdirigenten des Norwegischen Rundfunkorchesters. Nach dem zweiten Weltkrieg rundete Nystedt sein Können bei Aaron Copland in den USA ab und nahm Unterricht beim kanadischen Organisten Ernest White. Anschließend arbeitete er von 1946 bis 1982 als Organist der Thorshov Kirche in Oslo und unterrichtete von 1964 bis 1985 als Dozent für Chorleitung an der dortigen Universität. Von 1950 bis 1990 leitete er das Vokalensemble »Det norske solistkor«, mit dem er regelmäßig europaweit auf Tournee ging, von 1964 bis 1985 den Chor der Universität Oslo. Sein Œuvre umfasst rund 300 Kompositionen, Kirchenmusik, Orgel- und Orchesterwerke sowie weltliche Chorsätze und Lieder.



Knut Nystedt

*** 3. September 1915**
Kristiania
† 8. Dezember 2014
Oslo

Über seine eigene künstlerische Entwicklung sagte Nystedt: »Ich begann während des Krieges kompositorisch als ein nationaler norwegischer, quasi romantischer Komponist.« Erst später entwickelte er in einer experimentelleren Phase seine Neugier auf neue Klangmöglichkeiten, bis er zu einem farblich fein abgestimmten Komponieren fand, bei dem schließlich das Vokale ins Zentrum rückte: »Die menschliche Stimme hat doch fantastische Möglichkeiten, eine reichere Ausdrucksskala als sie in bisheriger Chorpraxis genutzt wurde. Ich begab mich also in eine neue Welt des Chorklangs, man könnte von einer Art Kaleidoskop sprechen, um ganz neue Klangfarben zu entdecken.« Trotz mancher avancierter Techniken bekannte sich Nystedt hierbei immer zur Urform des europäischen Kunstgesangs: »Meine Wurzeln liegen […] im Gregorianischen Choral. Auch wenn ich also in einem modernen, experimentellen Stil schreibe, verbinde ich diesen doch mit Elementen einer sehr alten Musik.«

Als Nystedt sein *Stabat Mater* op. 111 für gemischten Chor und Violoncello 1987 als Auftragswerk für das Ålesund Musikfestival komponierte, griff er auf ein mittelalterliches Gedicht zurück, das unzählige Komponisten bereits vor ihm vertont haben – von Josquin Desprez, Orlando di Lasso und Palestrina über Haydn, Schubert, Rossini, Liszt,

Dvořák und Verdi bis hin zu Szymanowski, Poulenc und Pärt. Der lateinische Text dieses in Reimstruktur und Rhythmus regelmäßig gebauten Gebets, in dem emotionale Passionslyrik und Marienverehrung zusammenkommen, beschreibt das Leiden der Mutter Maria angesichts ihres gekreuzigten Sohns auf dem Berg Golgatha. Der von einer Frage unterbrochenen Erzählung der ersten vier Strophen folgt ein Aufruf zur »com-passio«, zum Mit-Leiden, sowie zur »imitatio Christi«, dem Nachempfinden der Leiden des Gottessohns, bevor der Ausblick auf Jüngstes Gericht und die eigene Erlösung in den Strophen Nr. 9 und Nr. 10 für den Abschluss sorgt. Die Dichtung erinnert im Tonfall an die Frömmigkeit des hohen Mittelalters, obwohl sie erst im 14. Jahrhundert überliefert ist. Als Urheber wurden Papst Innozenz III, Bonaventura und Jacopone da Todi vermutet, wobei die neuere Forschung den Text als anonyme Dichtung aus dem Kreis der Franziskaner einordnet.

Nystedt vertonte den zwischen Schmerz und Erlösungserwartung wechselnden mittelalterlichen Hymnus als Rollen-Dialog von leidendem Jesus (Violoncello) und kommentierendem Turba-Chor, wobei das Violoncello sowohl mit Kadenzen und Überleitungen solistisch, als auch begleitend sowie dialogisch mit dem Chor interagierend eingesetzt wird. Das hochdramatische Werk gliedert sich in nicht weniger als zwanzig ohne Pausen attacca ineinander übergehende Abschnitte, die unter großen inneren Spannungen in abwechselnden Pianissimo- und Fortissimo-Passagen schließlich zu einem versöhnlichen Abschluss führen. Auch wenn das Werk sich auf den Ton C bezieht und immer wieder versteckte Dur-Moll-Passagen erklingen, bewegt sich die Musik dabei freitonal – in einem großen musikalischen Bogen, an dessen Ende sich der christliche Erlösungsgedanke in einem jubelnden »In Paradisi Gloria« Bahn bricht.

Mit *Immortal Bach* für fünf vierstimmige gemischte Chöre komponierte Knut Nystedt hingegen eine Hommage an Johann Sebastian Bach – eine faszinierende Klangstudie für im Raum verteilt aufgestellte Chorgruppen, die den norwegischen Komponisten weit über die Grenzen seiner Heimat berühmt gemacht hat. Ausgangspunkt des Werks bilden die ersten acht Takte von Bachs Choral *Komm, süßer Tod* aus Schemellis Gesangbuch BWV 478, die zunächst in ihrer originalen Form übernommen werden. Was folgt, ist eine Art festgelegte Chorimprovisation, bei der alle Sängerinnen und Sänger ein eigenes

Tempo wählen. Im Verschmelzen des Liniengeflechts entstehen schillernde Clusterklänge, die sich wie ein Kaleidoskop ständig verändern: eine Musik, die das Gefühl von Unendlichkeit vermittelt, das durch die reale Auffächerung im architektonischen Raum akzentuiert wird.

JOHANN SEBASTIAN BACH

PRELUDE AUS DER SUITE FÜR VIOLONCELLO SOLO NR. 3 BWV 1009

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Welchen praktischen Zweck Johann Sebastian Bach mit seinen sechs Cellosuiten verband, ist leider nicht überliefert. Wurden sie von einem Mitglied der Köthener Hofkapelle in der fürstlichen Kammer gespielt, etwa vom Gambenvirtuosen Christian Ferdinand Abel oder dem Cellisten Chistian Bernhard Linigke? Oder waren sie als Studienwerke entstanden, als eine hohe Schule des Violoncellospiels, die gemessen an der damals erarbeiteten Spieltechnik außergewöhnlich hohe Ansprüche stellte? Dass Bach mit den Suiten etwas für die Zeit ganz Außergewöhnliches geschaffen hat, deutet bereits der Originaltitel an, der ausdrücklich ein »Violoncello solo senza Basso«, also ohne Bass verlangt – entgegen dem üblichen Verfahren im »Generalbasszeitalter« jeden Melodieton auf ein harmonisches Fundament aus Basston und Akkord zu beziehen. In seinen um 1720 entstandenen Solosuiten verzichtete Bach allerdings nicht wirklich auf das harmonische Gerüst, da er gelegentlich Doppelgriffe verlangte und den Generalbass in die reale Einstimmigkeit einarbeitete – ein Verfahren, das »linearer Kontrapunkt« genannt wird und das höchste kompositorische Kunstfertigkeit verlangt.

Allen sechs Suiten liegt die gleiche Satzanordnung zugrunde: Auf ein quasi-improvisatorisches Präludium folgen die vier traditionellen Tanzsätze der Suite, allesamt zweiteilig mit Wiederholungen nach dem Muster A-A-B-B. Den Anfang macht die Allemande, ein mäßig schneller Tanz im Vierertakt, gefolgt von der lebhaften Courante im

Dreiermetrum. An dritter Stelle steht dann eine feierliche Sarabande, während die Gigue den Abschluss bildet: ein schneller, springender Tanz. Bach befolgte dieses Suiten-Schema genau und erlaubte sich nur bei den »Galanteriestücken«, die er zwischen Sarabande und Gigue einschob, gewisse Freiheiten. Für die dritte Suite in C-Dur wählte er zwei Bourrées, Tänze im geraden Takt, denen Johann Mattheson ein »gefälliges Wesen« zuschrieb, sowie »etwas unbekümmertes oder gelassenes, ein wenig nachlässiges, gemächliches«.

Das Präludium der dritten Suite beginnt mit einem Tonleitermotiv, das aber im weiteren Verlauf wenig formbildend wirkt. Prägend sind vielmehr die häufigen Arpeggien in unterschiedlicher Ausprägung und eine enorme harmonische Komplexität. Weil die tonartlichen Wechsel stets auf der ersten Zählzeit der Takte erfolgen, schlossen zahlreiche Musikologen und Cellisten auf ein von Bach gewünschtes hohes Tempo, weshalb bei vielen Interpreationen ein hohes Maß an Virtuosität zu beobachten ist,

DAVID LANG

»THE LITTLE MATCH GIRL PASSION«

»Wenn ein amerikanischer Komponist von heute besser über Klassik als über Pop Bescheid weiß, muss etwas schiefgelaufen sein«, sagt David Lang und grinst. Bereits als Schüler hat er in Rock- und Big Bands gespielt und in Tonstudios gejobbt. Heute steht er stellvertretend für eine ganze Generation US-amerikanischer Komponisten, die erst an der Hochschule rückwärts von der Rockmusik über die Avantgarde des 20. Jahrhunderts Beethoven und die Klassiker kennengelernt haben. »In den USA«, so Lang, »gab es keine Klassik. Unsere großen Komponisten imitierten nur Europa. Ihre Musik war dasselbe wie der Nachbau von Neuschwanstein in Disneyland – mit Toiletten und Klimaanlage.«

David Lang wurde 1957 in Los Angeles geboren und studierte an der Stanford University, der University of Iowa und der Yale University Komposition. Zu seinen Lehrern zählten Donald Martin Jenni, Lou Harrison, Jacob Druckmann, Hans Werner Henze und Martin Bresnik. 1987 gründete er gemeinsam mit Julia Wolfe und Michael Gordon das heute legendäre »Bang on a can«-Festival – ursprünglich aus

David Lang

*** 8. Januar 1957**
Los Angeles

Frust und Langeweile: »Als junger Komponist«, so Lang, »ist man in der Regel noch nicht so ausgelastet und hat eine Menge Freizeit. Die verbrachten wir damit, uns gegenseitig vorzujammern, wie schwer wir es doch haben und was alles schief läuft in der Welt. Nach einer Weile langweilte uns das selbst, diese ewige schlechte Laune, und wir sagten uns, entweder sollte man etwas ändern, oder einfach den Mund halten. Dann haben wir eine Liste gemacht mit allem, was uns wichtig ist, und eine Konzertreihe ins Leben gerufen und angefangen, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen.« Die Reihe mit Avantgarde-Konzerten hatte in der New Yorker Musikszene großen Erfolg, da bereits am ersten Abend namhafte Größen wie Steve Reich und John Cage auf junge Nachwuchskomponisten trafen. Für seine eigene Karriere hat Lang das alles allerdings wenig genützt: »Im Gegenteil! Damals wurde ›Bang on a can‹ von manchen als Brutstätte des Barbarismus angesehen. Vorher, als ich bei Hans Werner Henze studiert hatte, war ich noch Teil der etablierten US-Klassikszene. Aber die hat sich nachher gegen mich gewandt, weil ich mich mit diesen experimentierwütigen ›Wilden‹ abgab. Die haben sich ihrerseits nämlich gegen das Establishment gerichtet. Meiner Karriere hat das einen ganz schönen Knick verpasst.«

Heute kann Lang, der mittlerweile an der Yale School of Music unterrichtet, als einer der meistgespielten Komponisten seiner Generation auf zahlreiche Preise und Auszeichnungen zurückblicken – unter anderem auf den Pulitzer-Preis für *the little match girl passion* nach Hans Christian Andersens *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern*,

dem wohl berühmtesten und zugleich traurigsten Kunstmärchen des dänischen Schriftstellers. Gewissermaßen als dunkles Gegenstück zur idyllischen Geburt des Jesuskindes im warmen Stall von Bethlehem erzählt es vom Kältetod eines armen Mädchens zu Silvester. David Lang faszinierte an Andersens Geschichte, dass ihre Stärke »nicht in der Handlung liegt, sondern in der Tatsache, dass sämtliche Teile – der Schrecken und die Schönheit – ständig mit ihrem Gegenteil verschmolzen sind. Die bittere Gegenwart des Mädchens ist verbunden mit der Süße ihrer Erinnerungen, ihre Armut ist gekoppelt mit ihrer Fähigkeit zum Hoffen. Darin findet sich eine Art von naivem Gleichgewicht zwischen Leiden und Hoffnung.« Andersen, so Lang weiter, erzähle das Kunstmärchen als »eine Art Parabel«, indem er »eine religiöse und moralische Verbindung zieht zwischen dem Leiden des armen Mädchens und dem Leiden Jesu. Das Mädchen leidet, es wird von der Menge verspottet, stirbt und wird verklärt. Ich begann darüber nachzudenken, welche Geheimnisse dieser Geschichte man ergründen könnte, wenn man ihre christliche Herkunft zu Ende denken und entfalten würde, wie es christliche Komponisten traditionellerweise in ihren Kompositionen der Passion Jesu getan haben.« Schließlich wählte der Komponist als formales Vorbild das Passionsoratorium, das den Hörer unmittelbar in die Handlung versetzt und neben der eigentlichen Geschichte auch Passagen enthalten kann, die »die Reaktionen der Menge, Bußgedanken, Äußerungen allgemeiner Trauer, Schock oder Reue« spiegeln (Lang). »In Bachs *Matthäuspassion* reichen diese zusätzlichen Texte von berühmten Chorälen, die seine Gemeinde mitsingen sollte, bis hin zu völlig erfundenen Figuren wie der ›Tochter Zion‹ und dem ›Chor der Gläubigen‹.«

Dieses Kommentieren greift Lang in *the little match girl passion* auf, indem er in seine musikalische Version von Andersens Märchen mitfühlende Meditationen integriert, wobei die Sängerinnen und Sänger auch diverse Schlaginstrumente zu spielen haben: »In meinem Stück gibt es weder Bach noch Jesus, vielmehr steht das Leiden des Mädchens mit den Schwefelhölzern an der Stelle von Jesus' (der Hoffnung), wodurch ihr Kummer auf eine höhere Ebene gehoben wird.« Das Stück hatte 27. Oktober 2007 in der New Yorker Carnegie Hall mit Paul Hilliers Ensemble Theatre of Voices seine gefeierte Premiere. »Ich glaube nicht, jemals von einem neuen Werk so berührt gewesen zu sein« so der Kritiker und Pulitzer-Juror Tim Page. »Die Musik ist anders ist als jede Musik, die ich kenne.«

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

Es stand die Mutter schmerzensreich | bei dem Kreuze, tränenreich,
als dort hing der Sohn.

Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Ihre Seele, trauervoll,
tief betrübt und schmerzvoll,
durchbohrte ein Schwert.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

O wie traurig und zerschlagen
war da jene gesegnete
Mutter des Einziggeborenen,

Quae moerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
nati poenas incliti!

welche wehklagte und litt,
die fromme Mutter, als sie die Leiden ihres berühmten Sohnes sah.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Wer wäre der Mensch, der nicht weinte, wenn er die Mutter Christi
sähe | in so großer Pein?

Quis non posset contristari
Christi Matrem contemplari
dolentem cum filio?

Wer könnte nicht mittrauern,
die fromme Mutter anblickend,
wie sie leidet mit dem Sohn?

Pro peccatis suae gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum;

Für die Sünden seines Volkes
Jesus siehet sie in Qualen,
und mit Geiseln gemartert,

vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

sieht sie ihren süßen Sohn
sterbend ohne Trost,
da er aufgibt seinen Geist.

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam!

Ach, Mutter, Quell der Liebe,
mich lass fühlen die Gewalt des Schmerzes, | auf dass ich mit dir trauere!

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam!

Mach, dass brenne das Herze mein
in Liebe zu Christus, meinem Gott,
auf dass ihn ich mir gnädig stimme.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide!

Heilige Mutter, dieses führe herbei,
dass des Gekreuzigten Wunden du
kräftig dem Herzen mein einprägst.

Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide!

Deines Kindes, so wund geschlagen,
doch gewürdigt, für mich zu leiden
Pein: Mir gib Anteil daran!

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero!

Lass mich wahrhaftig mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden, |
solange ich leben werde.

Juxta crucem tecum stare
te me tibi sociare
in planctu desidero.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
dir mich gerne anzuschließen
in deinem Weh: Das ersehne ich.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara:
fac me tecum plangere.

Jungfrau, der Jungfrauen strahlendste, | sei mir doch nicht grausam, | lass mich mit dir klagen.

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere!

Lass mich tragen Christi Todesschicksal, | seines Leidens Geschick, und seine Wunden auf mich nehmen.

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari
et cruore filio!

Lass mich von den Wunden verwundet werden, | bei diesem Kreuz trunken werden | durch das Blut von seinem Sohn.

Inflammatus et accensus
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii!

Entflammt und entzündet durch dich, Jungfrau, wäre ich geschützt am Tage des Gerichtes.

Christe, cum sit hinc exire,
da per matrem me venire,
ad palmam victoriae.

Christus, um der Mutter Leiden,
gib mir einst des Sieges Freuden,
nach des Erdenlebens Streit.

Quandocorpus morietur,
fac, ut animae donetur
Paradisi gloria!
Amen.

Wenn der Leib sterben wird, gib,
dass der Seele verliehen werde
des Paradieses Herrlichkeit.
Amen.

DAVID LANG: the little match girl passion
(Text: David Lang nach Hans Christian Andersen, H.P. Paull, Picander und dem Matthäus-Evangelium)

1. Come, daughter
Help me, daughter
Help me cry
Look, daughter
Where, daughter
What, daughter
Who, daughter
Why, daughter
Patient daughter
Guiltless daughter | Gone

2. It was terribly cold and nearly dark on the last evening of the old year, and the snow was falling fast. In the cold and the darkness, a poor little girl, with bare head and naked feet, roamed through the streets. It is true she had on a pair of slippers when she left home, but they were not of much use. They were very large, so large, indeed, that they had belonged to her mother, and the poor little creature had lost them in running across the street to avoid two carriages that were rolling along at a terrible rate. One of the slippers she could not find, and a boy seized upon the other and ran away with it, saying that he could use it as a cradle, when he had children of his own. So the little girl went on with her little naked feet, which were quite red and blue with the cold.
So the little girl went on.
So the little girl went on.

3. Dearest heart Dearest heart
What did you do that was so wrong?
What was so wrong?
Dearest heart
Dearest heart
Why is your sentence so hard?

4. In an old apron she carried a number of matches, and had a bundle of them in her hands. No one had bought anything of her the whole day, nor had anyone given her even a penny. Shivering with cold and hunger, she crept along; poor little child, she looked the pictu-

DAVID LANG: the little match girl passion

(Text: David Lang nach Hans Christian Andersen, H.P. Paull, Picander und dem Matthäus-Evangelium)

1. Komm, Tochter
Hilf mir, Tochter
Hilf mir klagen
Schau, Tochter
Wo, Tochter
Was, Tochter
Wer, Tochter
Warum, Tochter
Geduldige Tochter
Unschuldige Tochter | Vorbei

2. Es war furchtbar kalt und fast dunkel am letzten Abend des alten Jahres, und der Schnee fiel dicht. In der Kälte und in der Dunkelheit streifte ein armes kleines Mädchen mit bloßem Kopf und nackten Füßen durch die Straßen. Sie hatte zwar ein Paar Pantoffeln an, als sie das Haus verließ, aber die nützten ihr nicht viel. Sie waren sehr groß, so groß, da sie ihrer Mutter gehört hatten, und das arme kleine Geschöpf hatte sie verloren, als es über die Straße rannte, um zwei Kutschen auszuweichen, die mit schrecklicher Geschwindigkeit dahinrollten. Einen der Pantoffeln konnte sie nicht finden, und ein Junge griff sich den anderen und rannte damit davon, weil er sagte, er könne ihn als Wiege benutzen, wenn er selbst Kinder hätte. So ging das kleine Mädchen mit ihren kleinen nackten Füßen weiter, die vor Kälte ganz rot und blau waren. Also ging das kleine Mädchen weiter.

3. Liebstes Kind
Was hast du getan, das so falsch war?
Was war so falsch?
Liebstes Kind
Liebstes Kind
Warum ist das Urteil über dich so hart ausgefallen?

4. In einer alten Schürze trug sie Streichhölzer und hatte ein Bündel davon in den Händen. Den ganzen Tag über hatte ihr niemand etwas abgekauft, und niemand hatte ihr auch nur einen Pfennig gegeben. Zitternd vor Kälte und Hunger kroch sie dahin; das arme kleine Kind war ein

re of misery. The snowflakes fell on her long, fair hair, which hung in curls on her shoulders, but she regarded them not.

5. Penance and remorse
Tear my sinful heart in two
My teardrops
May they fall like rain down upon your poor face
May they fall down like rain
My teardrops
Here, daughter, here I am
I should be bound as you were bound
All that I deserve is
What you have endured
Penance and remorse.
Tear my sinful heart in two
My penance
My remorse
My penance

6. Lights were shining from every window, and there was a savory smell of roast goose, for it was New-Year's eve – yes, she remembered that. In a corner, between two houses, one of which projected beyond the other, she sank down and huddled herself together. She had drawn her little feet under her, but she could not keep off the cold; and she dared not go home, for she had sold no matches, and could not take home even a penny of money. Her father would certainly beat her; besides, it was almost as cold at home as here, for they had only the roof to cover them, through which the wind howled, although the largest holes had been stopped up with straw and rags. Her little hands were almost frozen with the cold.
Her little hands were almost frozen with the cold.

7. Patience, patience!

8. Ah! perhaps a burning match might be some good, if she could draw it from the bundle and strike it against the wall, just to warm her fingers. She drew one out 'scratch!' how it sputtered as it burnt! It gave a warm, bright light, like a little candle, as she held her hand over it. It was really a wonderful light. It seemed to the little girl that she was sitting by a large iron stove, with polished brass feet and

Bild des Jammers. Die Schneeflocken fielen auf ihr langes, blondes Haar, das ihr in Locken auf den Schultern hing, aber sie beachtete sie nicht.

5. Buße und Reue
reißen mein sündiges Herz entzwei
Meine Tränen
Mögen sie wie Regen auf dein armes Gesicht fallen
Mögen sie fallen wie Regen
Meine Tränen
Hier, Tochter, hier bin ich
Ich sollte gefesselt sein, wie du gefesselt bist
Alles, was ich verdiene, ist
Was du ertragen hast
Buße und Reue
reißen mein sündiges Herz entzwei
Meine Buße
Meine Reue
Meine Buße

6. Aus allen Fenstern leuchteten Lichter, und es duftete nach Gänsebraten, denn es war Silvester. – Ja, daran erinnerte sie sich. In einer Ecke, zwischen zwei Häusern, von denen eines über das andere hinausragte, sank sie nieder und kauerte sich zusammen. Sie hatte ihre kleinen Füße unter sich gezogen, aber sie konnte sich nicht vor der Kälte schützen, und sie traute sich nicht, nach Hause zu gehen, denn sie hatte keine Streichhölzer verkauft und konnte nicht einmal einen Pfennig Geld mit nach Hause bringen. Ihr Vater würde sie sicher schlagen; außerdem war es zu Hause fast so kalt wie hier, denn sie hatten nur das Dach, durch das der Wind heulte, obwohl die größten Löcher mit Stroh und Lappen gestopft worden waren. Ihre kleinen Hände waren von der Kälte fast erfroren.
Ihre kleinen Hände waren von der Kälte fast erfroren.

7. Geduld, Geduld!

8. Ah! Vielleicht wäre ein brennendes Streichholz gut, wenn sie es aus dem Bündel ziehen und gegen die Wand schlagen könnte, nur um ihre Finger zu wärmen. Sie zog eines heraus »ratsch!«, wie es beim Verbrennen sprühte! Es gab ein warmes, helles Licht, wie eine kleine Kerze, als sie ihre Hand darüber hielt. Es schien dem kleinen Mädchen, als säße es an einem großen eisernen Ofen mit polierten Messingfüßen

a brass ornament. How the fire burned! and seemed so beautifully warm that the child stretched out her feet as if to warm them, when, lo! the flame of the match went out, the stove vanished, and she had only the remains of the half-burnt match in her hand.
She rubbed another match on the wall. It burst into a flame, and where its light fell upon the wall it became as transparent as a veil, and she could see into the room. The table was covered with a snowy white table-cloth, on which stood a splendid dinner service, and a steaming roast goose, stuffed with apples and dried plums. And what was still more wonderful, the goose jumped down from the dish and waddled across the floor, with a knife and fork in its breast, to the little girl. Then the match went out, and there remained nothing but the thick, damp, cold wall before her.

9. Have mercy, my God.
Look here, my God.
See my tears fall. See my tears fall.
Have mercy, my God. Have mercy.
My eyes are crying.
My heart is crying, my God.
See my tears fall.
See my tears fall, my God.

10. She lighted another match, and then she found herself sitting under a beautiful Christmas-tree. It was larger and more beautifully decorated than the one which she had seen through the glass door at the rich merchant's. Thousands of tapers were burning upon the green branches, and colored pictures, like those she had seen in the show-windows, looked down upon it all. The little one stretched out her hand towards them, and the match went out.
The Christmas lights rose higher and higher, till they looked to her like the stars in the sky. Then she saw a star fall, leaving behind it a bright streak of fire. 'Some one is dying,' thought the little girl, for her old grandmother, the only one who had ever loved her, and who was now dead, had told her that when a star falls, a soul was going up to God.

11. From the sixth hour there was darkness over all the land until the ninth hour. And at the ninth hour she cried out: Eli, Eli.

und einer Messingverzierung. Wie das Feuer brannte! Und es schien so schön warm zu sein, dass das Kind die Füße ausstreckte, als wolle es sie wärmen, und siehe da, die Flamme des Streichholzes erlosch, der Ofen verschwand, und sie hatte nur noch die Reste des halb verbrannten Streichholzes in der Hand. Sie rieb ein weiteres Streichholz an der Wand. Es ging in Flammen auf, und dort, wo das Licht auf die Wand fiel, wurde es durchsichtig wie ein Schleier, und sie konnte in den Raum sehen. Der Tisch war mit einem schneeweißen Tischtuch bedeckt, auf dem ein prächtiges Tafelservice stand und ein dampfender Gänsebraten, gefüllt mit Äpfeln und getrockneten Pflaumen. Und was noch wunderbarer war, die Gans sprang von der Schüssel herunter und watschelte über den Boden, mit Messer und Gabel in der Brust, zu dem kleinen Mädchen. Dann erlosch das Streichholz, und es blieb nichts übrig als die dicke, feuchte, kalte Wand vor ihr.

9. Hab Erbarmen, mein Gott.
Schau her, mein Gott.
Sieh meine Tränen fallen. Sieh meine Tränen fallen
Hab Erbarmen, mein Gott. Hab Erbarmen.
Ich habe Tränen in den Augen.
Mein Herz weint, mein Gott.
Sieh meine Tränen fallen.
Sieh meine Tränen fallen, mein Gott.

10. Sie zündete ein weiteres Streichholz an und fand sich dann unter einem wunderschönen Weihnachtsbaum wieder. Er war größer und schöner geschmückt als der, den sie durch die Glastür des reichen Kaufmanns gesehen hatte. Tausende von Lichtern brannten auf den grünen Zweigen, und bunte Bilder, wie sie sie in den Schaufenstern gesehen hatte, blickten auf alles herab. Die Kleine streckte die Hand danach aus, und das Streichholz erlosch.
Die Weihnachtslichter stiegen höher und höher, bis sie für sie wie die Sterne am Himmel aussahen. Dann sah sie einen Stern fallen, der einen hellen Feuerstreifen hinter sich ließ. »Jemand stirbt«, dachte das kleine Mädchen, denn ihre alte Großmutter, die einzige Person, die sie je geliebt hatte und die nun tot war, hatte ihr gesagt, dass, wenn ein Stern fällt, eine Seele zu Gott aufsteigt.

11. Von der sechsten Stunde an war es dunkel über dem ganzen Land bis zur neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie sie: Eli, Eli.

12. She again rubbed a match on the wall, and the light shone round her; in the brightness stood her old grandmother, clear and shining, yet mild and loving in her appearance. 'Grandmother,' cried the little one, 'O take me with you; I know you will go away when the match burns out; you will vanish like the warm stove, the roast goose, and the large, glorious Christmas-tree.' And she made haste to light the whole bundle of matches, for she wished to keep her grandmother there. And the matches glowed with a light that was brighter than the noon-day, and her grandmother had never appeared so large or so beautiful. She took the little girl in her arms, and they both flew upwards in brightness and joy far above the earth, where there was neither cold nor hunger nor pain, for they were with God.

13. When it is time for me to go
Don't go from me
When it is time for me to leave
Don't leave me
When it is time for me to die
Stay with me
When I am most scared | Stay with me

14. In the dawn of morning there lay the poor little one, with pale cheeks and smiling mouth, leaning against the wall; she had been frozen to death on the last evening of the year; and the New-Year's sun rose and shone upon a little corpse! The child still sat, in the stiffness of death, holding the matches in her hand, one bundle of which was burnt. 'She tried to warm herself', said some. No one imagined what beautiful things she had seen, nor into what glory she had entered with her grandmother, on New-Year's day.

15. We sit and cry | And call to you
Rest soft, daughter, rest soft
Where is your grave, daughter?
Where is your tomb?
Where is your resting place?
Rest soft, daughter, rest soft
Rest soft. Rest soft. Rest soft. Rest soft.
You closed your eyes. I closed my eyes.
Rest soft.

12. Sie rieb wieder ein Streichholz an der Wand, und das Licht leuchtete um sie herum; in der Helligkeit stand ihre alte Großmutter, klar und glänzend, doch mild und liebevoll in ihrer Erscheinung. »Großmutter«, rief die Kleine, »nimm mich mit; ich weiß, du wirst fortgehen, wenn das Streichholz ausbrennt; du wirst verschwinden wie der warme Ofen, der Gänsebraten und der große, herrliche Weihnachtsbaum.« Und sie beeilte sich, das ganze Bündel Streichhölzer anzuzünden, denn sie wollte ihre Großmutter bei sich behalten. Und die Streichhölzer glühten in einem Licht, das heller war als der Mittag, und die Großmutter war noch nie so groß und so schön erschienen. Sie nahm das kleine Mädchen in die Arme, und sie flogen beide in Helligkeit und Freude weit über die Erde hinauf, wo es weder Kälte noch Hunger noch Schmerz gab, denn sie waren bei Gott.

13. Wenn es Zeit für mich ist zu gehen
Geh nicht von mir
Wenn es Zeit für mich ist zu gehen
Verlass mich nicht
Wenn es Zeit für mich zu sterben ist
Bleib bei mir
Wenn ich am meisten Angst habe | Bleib bei mir

14. In der Morgendämmerung lag die arme Kleine mit bleichen Wangen und lächelndem Mund an die Wand gelehnt; sie war am letzten Abend des Jahres erfroren; und die Neujahrssonne ging auf und schien auf eine kleine Leiche! Das Kind saß noch in der Todesstarre und hielt die Streichhölzer in der Hand, von denen ein Bündel verbrannt war. »Sie hat versucht, sich zu wärmen«, sagten einige. Niemand ahnte, was für schöne Dinge sie gesehen hatte, und in welche Herrlichkeit sie mit ihrer Großmutter am Neujahrstag eingetreten war.

15. Wir sitzen und weinen | Und rufen zu dir
Ruhe sanft, Tochter, ruhe sanft.
Wo ist dein Grab, Tochter?
Wo ist dein Grab?
Wo ist deine Ruhestätte?
Ruhe sanft, Tochter, ruhe sanft.
Ruhe sanft. Ruhe sanft. Ruhe sanft.
Du hast deine Augen geschlossen. Ich habe meine Augen geschlossen.
Ruhe sanft.

Herausgeber Mitteldeutscher Rundfunk | MDR Klassik **Fotos** Philipp Ahmann, MDR-Rundfunkchor © MDR/Kaupo Kikkas; Carlo Lay © https://www.carlolay.com/media **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Einführungstext** Dr. Harald Hodeige **Redaktion | Grafische Umsetzung** Gerhard Löbling **Produktion** FRITSCH Druck eine Marke der Weise GmbH Druck & Weiterverarbeitung **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

Unsere

PROGRAMM-HEFTE

sind

GRATIS für Sie!

gedruckt
oder auch als
digitale
Variante

mdr KLASSIK

INFO UND KARTEN
0341 94 67 66 99 | mdr-tickets.de