programm

Henry Purcell
the fairy queen



franz schubert chor 80 jahre

14.11.2026

Samstag, 20 Uhr
Laeiszhalle Hamburg,
Großer Saal

Gefördert durch: Hamburg | Behörde für Kultur und Medien

FEENGLEICH
Besondere Blüten aus der Region für Euch in der Grünen Flora

Schulterblatt 79, 20357 Hamburg
Telefon: 040 / 431 82 108
Mo bis Fr:9 –19 Uhr Sa:10 –17 Uhr
www.gruneflora.de

GRÜNE
flora

FOTO: EVA HÄBERLE
DESIGN: TWOTYPE.DE
BLUMEN: GRÜNE FLORA

grußwort



Vor 80 Jahren gründeten ehemalige Mitglieder des in der NS-Zeit verbotenen Hansen-Tebel-Chors den heutigen Franz-Schubert-Chor. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wollten sie damit ein Zeichen der Hoffnung und des Neuanfangs setzen und die Tradition der Chöre aus der Arbeiterbewegung im 19. Jahrhundert fortführen.

Der Franz-Schubert-Chor ist mit rund 100 aktiven Sängerinnen und Sängern einer der größten Amateurchöre der Hansestadt. Mit innovativen Konzertformaten und der Integration szenischer und choreographischer Elemente setzt er in der Hamburger Chormusik neue künstlerische Akzente.

Seine hohen musikalischen Ambitionen zeigt der Franz-Schubert-Chor auch in der Zusammenarbeit mit professionellen Orchestern sowie Solistinnen und Solisten. Er widmet sich der Nachwuchsarbeit durch die Ausbildung junger Sängerinnen und Sänger und erreicht mit seinen Auftritten in Hamburg und auf auswärtigen Konzertreisen ein großes Publikum.

Im Namen des Senats gratuliere ich dem Franz-Schubert-Chor Hamburg e. V. sehr herzlich zum 80. Jubiläum. Ich wünsche seinen Mitgliedern ein schönes Jubiläumsjahr, weiterhin viel Freude an der Chormusik und alles Gute für die Zukunft.



Dr. Peter Tschentscher
Erster Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg

Für Fairy Queens.
Für Elfenkönige.
Für Verliebte im Zauberwald.
Für Menschen mit
verspannten Schultern.



YOGA* FÜR ECHTE MENSCHEN.

* UND PILATES

MATTENPLATZ

Schellingstr. 39 · Eilbek
neu ab Januar: Danziger Str. 35a · St. Georg
mattenplatz.de

vor wort



Liebe Gäste,
herzlich willkommen zum Jubiläumskonzert des Franz-Schubert-Chors Hamburg. Kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, im Jahr 1946, nahm unser Chor unter dem Namen „Schubert Chor“ seine Proben- und Konzerttätigkeit wieder auf. Heute dürfen wir daher mit großer Freude sein 80-jähriges Bestehen feiern. Keine:r von uns hat diese Zeit selbst erlebt. Doch beim Durchblättern alter Unterlagen, Konzertankündigungen und Chorchroniken sind wir auf so manches bemerkenswerte Fundstück gestoßen (s. S. 20-31). Mit Respekt und Bewunderung konnten wir feststellen, durch welche Höhen und Tiefen der Chor in den vergangenen acht Jahrzehnten gegangen ist. Zugleich entdeckten wir den roten Faden, der sich durch seine Geschichte zieht: die Freude am gemeinsamen Singen. Was unsere Vorgänger:innen und wir schon lange wissen, wird inzwischen durch wissenschaftliche Studien bestätigt: Chorsingen fördert die psychische und körperliche Gesundheit und stärkt den gesellschaftlichen Zusammenhalt!

Wie viele andere Kulturinstitutionen spüren auch wir die steigenden Kosten in unserem Chor- und Konzertleben. Umso dankbarer sind wir, dass unser Jubiläumskonzert durch eine großzügige Förderung aus dem Musikstadtfonds der Behörde für Kultur und Medien unterstützt wird. Auch in Zukunft werden wir verstärkt auf externe Unterstützung angewiesen sein. Wenn Sie unsere Arbeit fördern möchten, finden Sie weitere Informationen auf Seite 54.

Nun laden wir Sie herzlich ein, gemeinsam mit uns einen besonderen Konzertabend zu erleben. Freuen Sie sich auf Henry Purcells Ode an das Leben, die Liebe und die Lebensfreude – und feiern Sie mit uns 80 Jahre Franz-Schubert-Chor Hamburg!

Dr. Jule Böhmer
1. Vorsitzende
Franz-Schubert-Chor Hamburg e. V.

programm

Samstag, 14. November 2026
Laeiszhalle Hamburg
Dauer: ca. 130 Minuten
eine Pause

Besetzung

Sopran Chloe Lankshear
Orchester Ensemble Schirokko
Choreographie Antje König
Chor Franz-Schubert-Chor Hamburg
Korrepetition Valeria Stab
Gesamtleitung Christiane Hrasky

Inhalt

Grußwort *Seite 03*
Vorwort *Seite 05*
Ensemble Schirokko *Seite 08*
Sopran / Choreographie *Seite 10*
Interview Antje König *Seite 11–15*
Der Chor / Chorleitung *Seite 16–19*
80 Jahre FSC-Chronik *Seite 20–31*

Henry Purcell: The Fairy Queen
Das Leben *Seite 32–33*
Das Werk *Seite 34–39*
Feen in der Kultur *Seite 40–43*
Das Libretto *Seite 44–53*

Chorförderung / Dank *Seite 54*
Ausblick und Impressum *Seite 55*

The Fairy Queen

von Henry Purcell (1659-1695)

First Music *Orchester*
1. Prelude *Orchester*
2. Hornpipe *Orchester*
Second Music *Orchester*
3. Air *Orchester*
4. Rondeau *Orchester*
5. Overture *Orchester*

ACT I

6. Duet
Soprangruppe, Bassgruppe
Come, come, come,
let us leave the town
7. Scene of the drunken Poet
Bassgruppe, Tenorgruppe,
Soprangruppe, Chor
First act tune *Orchester*

ACT II

9. Prelude *Sopransolo*
Come all ye songsters of the sky
10. Poco allegro *Orchester*
11. Trio *Alt-/Tenor-/Bassgruppe; Chor*
May the god of wit inspire
12. Echo *Orchester*
13a. Chorus *Chor*
Now join your warbling voices all
13b. Song and Chorus
Sopransolo und Chor
Sing while we trip it
upon the green

13c. The Fairy Dance
Orchester
14. Night
Soprangruppe
See, even night herself is here
15. Mystery
Soprangruppe, Tenorgruppe
I am come to lock all fast
16. Secrecy
Altgruppe
One charming night
gives more delight
17. Sleep
Bassgruppe und Chor
Hush, no more
19. Air *Orchester*

ACT III

20. A Song in two Parts
Sopransolo
If love's a sweet passion,
why does it torment?
Chor
I press her hand gently,
look languishing down
22. Dance for the fairies *Orchester*
23. Dance for the green men *Orchester*
24. Song *Sopransolo*
Ye gentle spirits of the air, appear
26. A Song by a Nymph
Soprangruppe
When I have often heard young
maids complaining
28. Song and chorus
Altgruppe und Chor
A thousand, thousand ways we'll find
to entertain the hours
29. Hornpipe *Orchester*

PAUSE

ACT IV

30. Symphony
Orchester
31. Solo and Chorus
Sopransolo und Chor
Now the night is chas'd away
32. Duet
Altgruppe, Tennorgruppe
Let the fifes and the clarions,
and shrill trumpets sound
33. Entry of Phoebus
Orchester
34. Phoebus
Sopransolo
When a cruel long winter
has frozen the earth
35. Chorus *Chor*
Hail! Great parent of us all
36. Spring
Soprangruppe
Thus the ever grateful spring
37. Summer
Altgruppe
Here's the summer,
sprightly, gay,
smiling, wanton, fresh and fair
38. Autumn
Tenorgruppe
See my many colour'd fields
39. Winter
Bassgruppe
Next winter comes
Chor
Hail! Great parent of us all

ACT V

58. Chaconne *Orchester*
59. The Grand Chorus *Chor*
They shall be as happy
as they're fair



das orchester

Musiker
Violine
Rachel Harris
Konzertmeisterin,
Adam Lord,
Martin Rothe, Wiebke Corßen, Susanne Grahn, Henriette Mittag, Hanno Holm, Renate Gentz, Wieland Wenkhausen
Viola
Katharina Wulf, Yvetta Skowronek, Ursula Ros
Cello
Christoph Harer, Konstanze Waidosch
Violone/Viola da Gamba
Barbara Messmer
Tasten
Daniel Zimmermann
Theorbe
Andrea Baur
Oboe
Anabel Röser, Narumi Ogami
Fagott
Markus Pauk
Trompete
Artemii Lachinov, Samuel Liebhäuser
Pauke
Frithjof Koch

Ensemble Schirokko

Wenn der Scirocco, der heiße Wüstenwind, Grenzen und Küsten überschreitet und bis in norddeutsche Gefilde vordringt, dann trägt er mediterranes Temperament zu nordischer Melancholie. Seine musikalische Inkarnation findet er im Ensemble Schirokko Hamburg: Gegründet 2007, setzt es sich aus Musiker:innen zusammen, die an bedeutenden internationalen Ausbildungsstätten für Historische Aufführungspraxis — in Trossingen, Bremen, Würzburg, London und Amsterdam — studiert haben. Unter der Leitung der Konzertmeisterin Rachel Harris verbindet das Ensemble das versierte Spiel auf historischen Instrumenten oder deren Nachbauten mit stilbewussten, lebendigen Interpretationen. Das Ensemble Schirokko ist regelmäßig in der Hamburger Elbphilharmonie und Laeiszhalle zu hören. Mit den raffinierten Collagen seiner unterschiedlichen Motto-Programme (z.B. „Battlefield“) variiert auch die Ensemblegröße von einer kammermusikalischen Besetzung bis hin zum vollbesetzten Symphonieorchester. Bei Konzerten unter anderem bei den Händel-Festspielen Halle, beim Internationalen Bachfest Hamburg und dem Rheingau Musikfestival konnte Schirokko vor begeistertem Publikum sein musikalisches Feuer entfachen. Dieses Feuer lodert auch auf fünf bisher erschienenen CDs.

Das Ensemble wird regelmäßig durch die Hamburger Kulturbehörde gefördert und u.a. durch die Hamburgische Kulturstiftung unterstützt.

CHIRURGIE
HAND- UND
FUSSCHIRURGIE
VISZERALCHIRURGIE
HERNIENZENTRUM
UNFALLCHIRURGIE
PROKTOLOGIE
AMBULANTE &
STATIONÄRE
OPERATIONEN

CHIRURGIE
OSTERSTRASSE

Unser Instrument ist die Präzision – unsere Melodie
Ihre Gesundheit. Mit Erfahrung und Achtsamkeit
bringen wir Ihre Gesundheit wieder in Harmonie.

MVZ Chirurgie Osterstraße
Osterstraße 116
20259 Hamburg
Telefon: 040 401 78 10
www.chirurgie-osterstrasse.de
Terminbuchung auch online
über Doctolib

Dr. med. Ulrike Saalfeld
Dr. med. Bernd Rosenbach
Oliver Stern
Ingo Pörsch
Dr. Paul Preisser
Dr. med. Karin Neubeck







sopran

Chloe Lankshear
Sopranistin aus Sydney, gab 2018 ihr Operndebüt an der **South Australia State Opera**. Seitdem ist sie als Solistin mit einigen der besten Organisationen des Landes aufgetreten, zuletzt mit dem **Sydney Symphony Orchestra** unter Maestro **Stephen Layton** im **Sydney Opera House**. Kritiker beschrieben ihre Stimme als „gleichmäßig poliert mit glühender Brillanz“ und bemerkten: „ihre stimmliche Beweglichkeit, Genauigkeit, Reichweite, Atemkontrolle und Verzierung waren außerordentlich beeindruckend.“ Chloes bisherige Engagements reichen von **Barockprojekten** über **Kunstliedkonzerte** bis hin zu **zeitgenössischen Opern**. Im Jahr 2021 brachte sie das neue Werk **„Requiem“** des australischen Komponisten **Paul Stanhope** zur Uraufführung. 2022 war Chloe **Finalistin beim Bel Canto Gesangswettbewerb** und wurde von **Maestro Richard Bonynge** mit dem **Decca-Preis** ausgezeichnet. Im selben Jahr gewann sie **den ersten Preis** und den **People's Choice Award** beim **Oratorienwettbewerb des Royal Melbourne Philharmonic**. Im Jahr 2024 trat sie unter anderem mit den **Sydney Philharmonia Choirs** auf.

choreo

Antje König
studierte an der Hochschule für Schauspielkunst (HfS) „Ernst Busch“ Berlin **Schauspiel und Puppenspiel**. Ihr erstes Engagement führte sie 1989 an das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin. 1991 wechselte sie nach Berlin zum **Homunkulus Figurentheater**. Gleichzeitig war sie Dozentin an der HfS. 1997 folgte ein Engagement am **Theater Wismar.** Heirat und Kinder verschlugen sie 2002 nach Wümme. Dort gründete sie mit Johann Karl König das **Hermannshoftheater**. Seither arbeitet sie als Puppenspielerin und Regisseurin in enger Zusammenarbeit mit der SEEBÜHNE Hiddensee. 2008 und 2009 wirkte Antje König als Gastinstrukteurin für die Inszenierung „Der goldene Kompass“ am Königlichen Theater Aarhus. Sie erarbeitete gemeinsam mit dem Franz-Schubert-Chor die Choreographien zu **„King Arthur“** (2013) und **„Dido und Aneas“** (2017) in der Laeiszhalle Hamburg. Mit Stücken wie „Faust“ und „Deutschland. Ein Wintermärchen“ gastiert sie auf verschiedensten nationalen und internationalen Bühnen.

das menschsein feiern

Im Interview berichtet die Choreografin Antje König über Inszenierung und Probenarbeit zu *The Fairy Queen*.

„The Fairy Queen“ ist nach „King Arthur“ und „Dido and Aeneas“ das dritte Purcell-Projekt, das du zusammen dem Schubert-Chor machst. Wie ist es zur Zusammenarbeit gekommen?
Ich hatte einige Konzerte unter der Leitung von Christiane Hrasky besucht. Im Gespräch hat Christiane mir damals erzählt, dass sie ein Stück von Purcell plant und es schön wäre, wenn ich die Choreografie dafür machen könnte. Ich habe sofort „Ja“ gesagt. Zunächst diese wundervolle Musik, dann die Handlung von *King Arthur*. Fesselnd, was vor vielen hundert Jahren verarbeitet wurde und uns heute immer noch bewegt: Krieg und Eroberung, Liebe und fehlgeleitete Ziele. Die Aufführung kam sehr gut an und jetzt führen wir schon die dritte Purcell-Oper auf.

Normalerweise steht der Chor im Konzert als fester Block auf der Bühne. Welche Möglichkeiten eröffnen sich, wenn er sich auch bewegt?
Ich finde es bei einem Chorkonzert unglaublich reizvoll, wenn die Leute schon mal da sind und in der Lage sind, sich zu bewegen, dass sie dies auch tun. Als Jugendliche habe ich viele Operninszenierung von Harry Kupfer in der Komischen Oper in Berlin gesehen. Dort gab es immer Chorsolisten, die wirklich Rollen gespielt haben. Sie hatten einen ganz starken Ausdruck und haben mit ihrem Körper auf der Bühne „erzählt“. Dies hat mir immer sehr viel besser gefallen, als wenn der Chor einfach statisch als graue Masse im Hintergrund steht und nur klingt. Klingen ist natürlich schön, aber im Theater ist mehr möglich!

Purcell ist für dich von der Musik her reizvoll. Wie wirkt die Musik auf die Bewegung und die Bewegung auf die Musik?
Ich ordne mich total der Musik unter, die Musik steht über allem. Dann gucke ich, was geht. Wir haben im Konzertsaal nur einen begrenzten Raum für sehr viele Leute. Da kann man nicht wie im Theater große dramatische Aktionen inszenieren. Außerdem gibt es bei *The Fairy Queen* auch gar keine Handlung im eigentlichen Sinne. Aber man kann trotzdem durch die Bewegung Situationen, Themen, Inhalte beleuchten, die durch die Musik allein nicht so deutlich werden.

In der Tat ist auf der Bühne nicht viel Platz. Wie gehst du mit dieser Einschränkung um? →





King Arthur *2013, Bilder aus der Aufführung. Mit nur zwei, variabel eingesetzten Requisiten - einem Tuch und den farbig eingebundenen Noten - wurde „King Arthur“ auch optisch lebendig*

Es ist in jedem Fall eine Herausforderung, denn ich muss schauen, was ich mit genau diesem Platz, der zur Verfügung steht, machen kann. Am Anfang kann man den Raum zunächst leer lassen und nach und nach füllen. Dadurch allein erzählt sich schon etwas. Wenn dann die große Fülle der Menschen da ist, entsteht einfach so ein sehr beeindruckender Moment: von nichts zu ganz viel. Mit diesen Dingen wollen wir spielen.

Requisiten spielen für dich eine wichtige Rolle. Welche Bedeutung haben sie für die Handlung?
An erster Stelle steht das Notenbuch, auch als Handlungsträger, denn es ist nun einmal dabei. Wenn die Noten einfach nur da wären, ohne dass sie eine Bedeutung bekämen, würde mich dies optisch stören. Und so werden sie für die aktuelle Szene jeweils uminterpretiert.
Hier sind wir ganz nah am Puppentheater, wo Requisiten ständig neue Bedeutung bekommen. Sie verwandeln sich in verschiedenste Dinge und werden mitunter sogar lebendig.

**Im „Hauptberuf“ bist Du Puppenspielerin und inszenierst Puppenspiele.
Wo siehst Du Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen dieser kleinen Form und der Riesenform in unserem Projekt mit vielen Mitwirkenden?**
Der Unterschied ist natürlich, dass ich überhaupt nicht gewohnt bin, mit so vielen Menschen umzugehen. Das ist für mich total spannend und schön. Auf der anderen Seite stelle ich mich beim Puppentheater in den Dienst der Puppen, in den Dienst des Materials, das bewegt werden soll. Genau das mache ich hier auch. Nicht, dass die Leute Puppen sind, aber sie sind eine Möglichkeit, auf der Bühne etwas auszudrücken. Über die Bewegung können Formen und Inhalte vermittelt werden.

Ich versuche zu sehen, wie der Chor ist, wie er singt und was dann in der Bewegung im Raum möglich ist. Dabei denke ich mir nicht irgendein Gebilde aus, das ich der Inszenierung überstülpe und im Prinzip schon vorher fertig habe, sondern ich versuche, aus dem Chor heraus zu entwickeln, was später zu sehen sein wird.

„The Fairy Queen“ hat eigentlich keine eigene Handlung, sondern verarbeitet Motive aus Shakespeares Sommernachtstraum. Gibt es für dich einen „roten Faden“ im Stück?
Anfangs hatten wir überlegt, im Konzert eine Zusammenfassung von Shakespeares Sommernachtstraum vorzulesen, um die Handlung zu erzählen, die wir nicht darstellen können. Dann hat sich aber herausgestellt, dass in der Verkürzung ganz scheußlicher, patriarchalischer Mist herauskommt. Deswegen haben wir gesagt: Das machen wir nicht! Wir beziehen uns nur auf Purcells Musik und die Liedtexte. Darin stecken Themen, →



Bei der Aufführung von **Dido und Aeneas** *2017 spielten neben goldblauen Notenbücher ein kaminrotes großes Tuch eine Hauptrolle.*



Im Schlussbild des Konzerts verschwanden Dido und der Chor unter dem Tuch wie in einem großen Feuer.

die ich wirklich schön finde: Zuerst die Flucht aus dem Alltag, raus aus dem „Funktionieren-Müssen", dann die Entdeckung des Waldes, wo das Unterbewusstsein zutage kommt, die Sehnsucht nach Liebe und was daraus folgt: versuchte Annäherung und Entfernung, Eifersucht, Neid und Missgunst bis hin zum Zelebrieren des Narzissmus. Schließlich, wie finden wir Gemeinschaft? Mit diesem Gedanken endet das Stück.

Das Stück steht in der Tradition der englischen Masque, einer Kunstform mit Elementen aus Musik, Lied, Schauspiel und Tanz, die am Königshof unter Mitwirkung des adeligen Hofstaats aufgeführt wurde.

Lässt sich davon etwas in die heutige Zeit übertragen?

Natürlich hatten die Aufführungen damals eine unerhörte Opulenz, man musste an keiner Ecke sparen. Es gab viele Leute, Orchester und Tänzer, Kostüme und Maschinerie, womit man eine richtige Wunderwelt erschaffen konnte.

Das haben wir alles nicht. Deswegen gehen wir mehr in die Abstraktion und reduzieren uns auf ganz wenige Dinge: die Notenbücher, ein großes himmelblaues Tuch und für jeden Chorsänger eine dunkelrote Mohnblume. Die Mohnblume hat auch einen symbolischen Charakter: Einerseits die Vernebelung der Sinne durch seinen Wirkstoff, andererseits als Verweis auf Shakespeares Sommernachtstraum, wo der Saft einer Blume die Protagonisten verzaubert und sie sich nach dem Aufwachen in die erste Person verlieben, die sie sehen.

Das blaue Tuch steht für die Feenwelt, die durch einen geheimnisvollen Nebel von außen sichtbar wird und für deren Luftigkeit und Friedlichkeit. Außerdem gibt es eine schöne Hülle über alle und symbolisiert die Gemeinschaft, die sich darunter finden lässt.

Worauf freust du dich bei diesem Projekt am meisten?

Am meisten freue ich mich auf den Augenblick, in dem „es passiert". Ich freue mich auf jede einzelne Note, auf jede einzelne Geste. Darauf, dass hoffentlich alles so funktioniert, wie wir uns es wünschen. Es ist etwas ganz Besonderes, wenn so viele Leute gemeinsam an diesem Projekt mit viel Hingabe monatelang arbeiten. Am Ende steht nur dieses einzige Konzert! Ich sehe dies auch als ein Projekt, in dem man über die ganz banalen alltäglichen Bedürfnisse hinaus etwas erschafft, wo die Gemeinschaft über sich selbst hinauswachsen kann. Und ja, wo wir ein bisschen unser Menschsein feiern können.

Ein schönes Schlusswort.
Vielen Dank für das Gespräch, Antje!

Das Interview führte Stephan Melosch



chorleitung

Christiane Hrasky
ist studierte Chordirigentin und Kirchenmusikerin. Sie leitet seit vielen Jahren den **Franz-Schubert-Chor Hamburg** und das **Kammerchor-Projekt „vocanti“**, mit denen sie sowohl innovative als auch klassische Projekte erarbeitet und auf die Bühne bringt. Als **Landeskantorin der Nordkirche** ist sie für das Chorsingen in allen Altersstufen, für Stimmbildung, Aus- und Weiterbildung sowie Notenpublikationen verantwortlich. Vertretungsprofessuren führten sie an die Hochschule für Musik Detmold und an die Universität Greifswald. Einen wichtigen Schwerpunkt ihrer Arbeit bildet die systematische Herausbildung einer klangschönen, belastbaren Singstimme im Chor. Mit ihrem **Stimmbildungskonzept „Schöner singen“** gibt sie Workshops im gesamten Bundesgebiet und war 2019, 2021 und 2024 als Dozentin auf der chor.com in Hannover zu erleben. **www.christiane-hrasky.de**
www.kirchenchorwerk-nordkirche.de
Youtube: Schöner Singen
mit Christiane Hrasky



korrepetition

Valeria Stab
Die Pianistin studierte Klavier an der **Hochschule für Musik und Theater Hamburg** bei Prof. Koroliov und im Hauptstudium an der **Musikhochschule Karlsruhe** bei Prof. Uhde mit weiterem Schwerpunkt „Angewandte Kulturwissenschaften“. Mit dem Franz-Schubert-Chor Hamburg verbindet sie eine enge Zusammenarbeit. Seit **2011** begleitet sie den Franz-Schubert-Chor in Proben und Konzerten. Auch bei vielen anderen Hamburger Chören und Kantoreien korrepetiert sie regelmäßig. Seit 2010 gehört sie zum Organisationsteam des **Mendelssohn-Festivals Hamburg**. Von 2010 bis 2015 leitete Valeria Stab die **Recital-Musikschule in Rahlstedt**, bis sie eigene Schulformate begründete. Seit 2013 begleitet sie die Schüler der **Waldorfschule Altona** im Eurhythmie-Unterricht.
An der **Kreisjugendmusikschule in Stade** musiziert sie seit 2015 mit dortigen Schülern. Häufig hört man sie auch als Organistin bei Gottesdiensten in Hamburg und als Keyboarderin in diversen Musical-Produktionen.



www.bartelsnoten.de
BARTELS NOTEN
28195 Bremen · Wachtstr. 18
info@bartelsnoten.de · Fon: 04 21 / 335 115

der chor

Sopran 1
Julika Altmann, Cathrin Bagemihl, Lisa Borr, Dr. Margrit Dörner, Na-Young Han, Kerstin Hartmann, Christine Hausmann, Antje Hilbig, Regine Jungemann, Nicola Kannenberg, Ines Lehmann, Frauke Reimers, Mariam Saleh, Dr. Veronika Schlör, Anka Schult, Gesa Stern, Lisa Zobel.

Sopran 2
Edith Beßling, Laura Kristina Budau, Maren Erchinger, Tanja Guizetti, Imke Homma, Katrin Küchler, Constanze Mehlhose, Susanne Reichmann, Sibylle Renz, Iris Ruhl, Sabine Scheele, Ulrike Schneider, Elke Sproll, Ragna Tetzlaff, Christiane Vogell.

Alt 1
Janett Anders, Marina Falin, Anne Göhring, Hannah Klimas Barbara Krause, Dr. Kerstin Lippke, Annette Meier, Sabine Schlimm, Susanne Seehack, Maren Voß, Gesine Winter, Laura Witte, Andrea Woede, Dr. Yang Xue, Renate Zavada.

Alt 2
Teelka Ahrend, Dr. Jule Böhmer, Katharina Breucker, Franziska Brockmann, Cornelia Elstermann, Emma Faber, Julia Gelbhaar, Insa Gerdes, Tanja Jankovic, Ann-Kathrin Jansen, Ilona Kotek, Anna Kückelmann, Friederike Müller-Tiburtius, Carla Mwanja, Marie Simons, Dr. Anna von Villiez, Susan Winnett, Yulia Wodopoynikova.

Tenor 1
Jens Fischer, Joachim Foss, Lorenz Grohmann, Christoph Preidt, Lutz Russek, Eric Sommer.

Tenor 2
Piet Beerepoot, Hans-Peter Ebeling, Heiko Hillebrecht, Uwe Kolbe, Stefan Semrau, Bennet Stange.

Bass 1
Sebastian Armbrust, Stefan Bühler, Ralf Czeplak, Markus Diehl, Andreas Lippke, Gert Lübs, Stephan Melosch, Dietmar Nicolai, Ulrich Orlikowski, Kai Peters, Jens Rehbock, Nikolai Sonntag, Philipp Starke, Stefan Thünemann.

Bass 2
Karsten Heußmann, Reinhard Hübener, Harald Mertzen, Kai Münster, Klaus Neumann, Jens Nommel, Ulrich Sabin, Marcus Trofimov.



Franz-Schubert-Chor
Seit genau 80 Jahren bereichert der Laienchor das Musikleben der Hansestadt – und das längst nicht nur mit Schubert-Stücken. Musikalische Herausforderungen und harmonische Glücksmomente findet er quer durch die Epochen: in großen chorsinfonischen Werken und Barockopern ebenso wie in A-cappella-Literatur. Zahlreiche Ur- und Hamburger Erstaufführungen belegen seine Bereitschaft, sich immer wieder auf Neues einzulassen. Am liebsten bringt der Chor Programme auf die Bühne, die ein bisschen abseits des Gewöhnlichen liegen.

Seit 2009 liegt die musikalische Weiterentwicklung des Franz-Schubert-Chors in den Händen von Christiane Hrasky. Effektive Probenarbeit und die ständige Suche nach einem ausgewogenen Chorklang sind ihr ebenso wichtig wie die pure Freude am gemeinsamen Singen. Harmonie entsteht in diesem Ensemble nicht nur durch sorgfältige Stimmbildung, sondern auch durch die Probenwochenenden und gemeinsamen Feiern, die aus vielen einzelnen Mitgliedern ein gewachsenes Ganzes formen.

Mit Erfolg: Regelmäßig füllt der Chor die großen Konzertsäle Hamburgs wie die Laeiszhalle oder die Elbphilharmonie und tritt dabei mit Profi-Orchestern wie den Hamburger Symphonikern oder der Hamburger Camerata auf. Die Zusammenarbeit mit so unterschiedlichen Künstler:innen wie Kent Nagano oder Anna Depenbusch gehört zu den Highlights des Chorlebens.

www.franz-schubert-chor.de

Wir singen wieder

Die Entstehungsgeschichte des *Franz-Schubert-Chors Hamburg*

Chorgesang als Bürgerbewegung: Die Anfänge im 19. Jahrhundert

Die Anfänge des *Franz-Schubert-Chors* lassen sich bis ins späte 19. Jahrhundert zurückverfolgen. In diesem Jahrhundert vollzog sich ein grundlegender Wandel von Staat und gesellschaftlicher Ordnung: der Übergang von absolutistisch regierten Territorialstaaten hin zu modernen Verwaltungsstaaten mit konstitutionellen Regierungsformen. Gerade in sozial benachteiligten Schichten und einer sich formierenden „Arbeiterklasse“ führte ein zunehmendes Bestreben nach gesellschaftlicher Organisation zu einer breiteren Alphabetisierung und einer Bewegung, die Bildung nicht nur exklusiven Kreisen, sondern einer breiteren Masse zugänglich machte.[1] (siehe S.55) Ausdruck des Bestrebens nach gesellschaftlicher Organisation war auch eine ganze Welle von Vereinsgründungen. Zur damaligen Zeit wurde eine unabhängige gesellschaftliche Organisation von der Obrigkeit allerdings oft kritisch beäugt oder gar unterbunden, weshalb die Gründung von Vereinen mit scheinbar unpolitischen Absichten beliebt war, wie Turnvereine, Sportvereine, aber vor allem: Gesangsvereine.

Ein Fluss, viele Quellen: Der Weg zum „Uhlenhorster“

In diese Gründungswelle fiel auch der Anfang des heutigen *Franz-Schubert-Chor Hamburg*, der sich als ein Zusammenfließen verschiedener Gründungen und Vereine erzählen lässt: 1864 gründeten acht Handwerker der Hamburger Innenstadt einen Singkreis, aus dem 1871 zwanzig Sänger die Liedertafel „Frohsinn“ formten und sich 1902 mit dem *Uhlenhorster Männergesangsverein* zum *Uhlenhorster Männergesangverein Frohsinn* unter der Leitung von Hans Hansen-Tebel zusammenschlossen. Mit dem Anschluss der Liedertafel *Concordia Beethoven* 1912 wurde daraus der *Uhlenhorster Sängerchor* mit 98 aktiven Mitgliedern, allgemein nur der *Uhlenhorster* genannt.

Engagement und Zusammenhalt in Zeiten des Ersten Weltkriegs

Die weitere Geschichte des ersten *Franz-Schubert-Chor*-Vorläufers lässt sich gut in zwei bemerkenswerten Anträgen des Schriftführers Richard Bammann erzählen: 1912 stellte er, noch lange vor der Geburtsstunde des Frauenwahlrechts 1918, den Antrag, einen Frauenchor zu gründen, welcher allerdings abgelehnt



Ein Gruppenfoto des „Hansen-Tebel-Chors“ 1924 bei einer Thüringenreise

wurde. Als der Chor während des ersten Weltkrieges wie viele andere Vereine aufgrund fehlender Mitglieder zu zerfallen drohte, konnte der 1916 vom Krieg zurückgekehrte Bammann mit einem Scheinantrag zur Auflösung des Vereins eben diese verhindern. Es fanden sich 30 Sänger zusammen und sammelten mit verschiedenen Veranstaltungen Geld, sodass monatlich Berichte und Päckchen an die im Krieg stehenden Mitglieder verschickt werden konnten. 1918, zum Ende des Krieges, wurde wie jedes Jahr eine Weihnachtsbescherung für die Kinder der Mitglieder veranstaltet. In der Chorchronik (Jaap; 1990) heißt es: „Da kam der Schluß des Krieges und die Rückkehr der Sänger aus dem Felde. Der 400 Personen fassende Saal war brechend voll. Nicht genug Worte fanden die Mitglieder für die monatlichen Berichte und Liebesgaben und für die ihren Kindern gebotene Weihnachtsfeier.“

Aufstieg zum renommierten Klangkörper: Der Hansen-Tebel-Chor

1919 wurde der *Uhlenhorster Sängerchor* mit der Liedertafel *Oberon* zum *Hansen-Tebel-Chor* zusammengelegt, fasste ab da rund 150 Sänger und etablierte sich über die nächsten Jahre zu einem bekannten Hamburger Chor, der ab 1925 auch einen Frauenchor umfasste. Neben Konzerten in Hamburg wurden auch deutschlandweit Chorreisen unternommen und Konzerte gegeben, 1929 sogar im Ausland in Kopenhagen. Bei Großveranstaltungen brachte es der Chor in guten Jahren auf bis zu 2.500 verkaufte Karten. →

1937-1956

Die Geschichte des *Franz-Schubert-Chors Hamburg* ist 80 bewegte Jahre lang.

Verbot und Enteignung im Nationalsozialismus

Während des Nationalsozialismus wurde der *Hansen-Tebel-Chor* 1937 aufgrund enger Verbindungen zu Gewerkschaften verboten, aufgelöst und sein Vorsitzender Richard Bammann verhaftet. Im Staatsarchiv findet sich in der Auswertung der „Schutzhaftgefangenen“ ein Eintrag für einen „Bammann, Richard O.P.“ inhaftiert vom 01.04.– 02.07.1937 im „KZ/Polizeigefängnis Fuhlsbüttel“. Sämtliches Eigentum des Chores wurde von der Gestapo beschlagnahmt. Zwar konnten nach dem Krieg ein Flügel und viele andere Instrumente wieder gefunden werden, sieben Schränke voller Noten blieben aber verschwunden.

„Wir singen wieder!“: Mut zum Neuanfang

Kurz nach Kriegsende – Hamburg lag noch in Trümmern, die Menschen hungerten und froren – tauchten in der Stadt Handzettel auf: „Aufruf! Wir singen wieder!“. Verteilt wurden sie von ehemaligen Mitgliedern des *Hansen-Tebel-Chors*. Die Aktiven gründeten den Klangkörper unter dem auf politische Neutralität bedachten Namen *Schubert-Chor* neu, allerdings ohne dabei das Programm auf Werke von Franz Schubert eingrenzen zu wollen. Ein Zeitungsartikel zum zehnjährigen Jubiläum des Chors 1956 hebt den Mut zur Neugründung noch einmal besonders hervor:

„Weiter muß man sich die Situation des Winter 1946 47 ins Gedächtnis zurückrufen. […] Wer damals den Mut fand, ein solches Werk gegen alle äußeren Widrigkeiten wiederaufleben zu lassen, dem war es gewiß ernst mit der Verpflichtung zur Erfüllung volkskultureller Aufgaben.“
Hamburger Echo, 10.11.1956

Damit wurde die Grundlage für die bemerkenswerte und musikalisch abwechslungsreiche Entwicklung geschaffen, die der Chor, der seinen Namen 2005 zu *Franz-Schubert-Chor Hamburg* komplettierte, in den vergangenen 70 Jahren genommen hat.[2] (siehe S. 55) Heute gehört er zu den großen und renommierten Chören Hamburgs. Rund 100 aktive Sänger:innen im Alter zwischen 18 und 75 Jahren bilden zurzeit den Chor, der häufig achtstimmig (SSAATTBB) auftritt. Der *Franz-Schubert-Chor Hamburg* bekennt sich zu demokratischen Grundwerten und steht für eine offene, diverse und liberale Gesellschaft ein. →





1946-1976

Fünf Chorleiter und eine Chorleiterin
Wie verschiedene Persönlichkeiten den Chor prägten.

Kurt Thies

1946–1976

Von 1946 bis 1976 leitete Kurt Thies (*1911 †1982) den *Schubert-Chor*. Der Hornist der Staatsoper prägte das Repertoire mit großen Opern- und Operetten-Programmen sowie Solist:innen wie Kurt Moll. Bemerkenswert ist außerdem, dass Thies zeitlebens selbst komponierte und seine Werke auch mit dem Chor aufgeführt wurden. Fünfmal führte er die *Carmina Burana* auf und präsentierte Werke wie Puccinis *Messa di Gloria*.



1948

Konzertankündigung

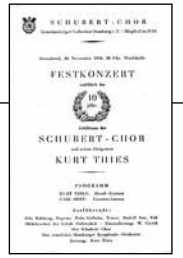
Unter Kurt Thies fanden 1948 erstmalig auch Konzerte in der Musikhalle, der heutigen Laeiszhalle statt. Damals fasste der Chor mit 150 Frauen, 70 Männern und 60 Unterstützenden insgesamt 280 Mitglieder.



1950

Anzeige für einen Maskenball

Es wurden nicht nur Konzerte veranstaltet, sondern jährlich auch Sommerfeste, Weihnachtsfeiern und Maskenbälle, letztere beispielsweise mit circa 2000 zahlenden Gästen.



1956

Konzertankündigung

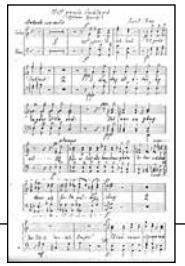
Festkonzert zum 10-jährigen Jubiläum mit den *Carmina Burana*, welche sich zum „Chorklassiker“ entwickelten und allein unter Thies fünfmal aufgeführt wurden.



1957

Konzertankündigung

Erste Schwedenreise des Chores nach Jönköping und Husvarna.



1957

Komposition von Kurt Thies

Ein Artikel von 1961 im Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt hob seine Leistungen für den Chor folgendermaßen hervor: „Es soll und muß einmal herausgestellt werden, was Kurt Thies für den *Schubert-Chor* [...] geleistet hat und leistet. Sein Verdienst ist es, wenn aus einer kleinen Gruppe ehemaliger Sänger des *Hansen-Tebel-Chores* heute der größte Laienchor Hamburgs geworden ist. [...] Durch Kurt Thies ist der Chor zu einem Klangkörper geworden, dessen Leistungen allseitig anerkannt werden.“





1963

Zeitungsausschnitte

In diesem Jahr unternahm der Chor eine neuntägige Reise nach Marseille, Hamburgs Partnerstadt. Teil der Reise war auch ein Besuch im Rathaus.



1967

Leserbrief

Solist:innen scheinen sehr gerne für den Schubert Chor gesungen zu haben, oder der oben genannte Tenor war bloß einfach sehr pflichtbewusst: eine Blinddarmentzündung hielt ihn nicht vom Auftritt ab, er „ließ sich Spritzen verabreichen“ um mit auf der Bühne stehen zu können.



1975

Schubert-Chor-Aufkleber fürs Auto

→

1976-1997

Fünf Chorleiter und eine Chorleiterin
Wie verschiedene Persönlichkeiten den Chor prägten.

Theodor Gress

1976–1983
1976 übernahm Theodor Gress die Chorleitung. Er erweiterte das Repertoire um geistliche Werke sowie Kompositionen aus Barock und Klassik. In seine Amtszeit fielen Aufführungen von Haydns *Schöpfung*, Rachmaninows *Glocken* und 1982 erneut Orffs *Carmina Burana*.



1976
Fernseh-Auftritt in der „Aktuellen Schaubude“ des NDR

1981
Ausschnitt aus einem Chorschreiben an die „Damen des Schubert-Chores”
Auf modische Konzertkleidung wurde scheinbar großer Wert gelegt...

Schubert-Chor Hamburg
Gemeinnütziger Volkschor Hamburg e.V.

An die
Damen des Schubert-Chores
==========
Betr.: Neue Konzertkleidung

Geschäftsstelle:
Herbert Richters, Vorsitzender
Schwentinestraße 52
2000 Norderstedt
Tel. 040/529 1869 (Privat)
Tel. 040/508 405/06 (Geschäft)

Hamburg, den 6. Oktober 1981

Liebe Schubert-Chorianerin,

am Sonnabend, 28. November 1981, zum Konzert "Die Glocken", "Polowetzer Tänze" etc. wollen wir in unserer neuen Konzertkleidung auftreten. Sie besteht dieses Mal aus weißer Bluse, bunter Weste, farbiger Samtschleife und wiederum schwarzem Rock.

Hierzu möchten wir noch folgende Erläuterungen geben:

1. Jeder sollte, wie bereits besprochen, eine weiße Bluse mit langem Arm sowie mit Kragen in beliebiger Form tragen.

2. Wir haben in der Zwischenzeit die Modezeitschrift "Brigitte" kontaktiert und mit der dortigen Mode-Referentin unser Thema "Konzertkleidung" eingehend behandelt.

   Die "Brigitte" hat - dieses nur zur Information - unsere "Creation" schwarze Bluse, weißes Bolero, schwarzer Rock als "gut gelungen" befunden.

   Für die zweite Alternative wurde uns eine kostenlose Beratung zuteil, die wir aufgreifen wollen:

   Das ursprünglich bunte Bolero wird in ein längeres Chasuble umgewandelt. Hierzu tragen wir, wie unter Punkt 1 erwähnt, die weiße Bluse sowie eine lachsfarbene Samtschleife. Die "Brigitte" hat uns hierzu diverse Skizzen entworfen, die nur als sehr positiv bewertet werden können.

Günter Littmann

1983–1994
Ab 1983 leitete der spätere Musikprofessor Günter Littmann den Chor. Er setzte Akzente mit Werken von Schubert, Mozart und Elgar. Unvergessen blieb die Aufführung von Mikis Theodorakis' *Canto General* für *amnesty international* in der ausverkauften Musikhalle.



1986
Konzertankündigung
Der Chor feierte sein 40-Jähriges Jubiläum mit einer Aufführung von Opernwerken von Gounod, Bizet, Glinka und Borodin.



1989 und 1990
Plakat
1989/1990 kam es zu Konzerten, die zu den größten Erfolgen der jüngeren Chorgeschichte gezählt werden. 1989 führte der Chor mit 110 Sänger:innen und Gert Westphal als Sprecher Ausschnitte aus dem *Canto General* von Mikis Theodorakis auf und wiederholte dies 1990 als Benefizkonzert zugunsten von *amnesty international*.

Roland Möhle

1994–1997
1994 übernahm mit dem erst 26-jährigen Roland Möhle der erste Kirchenmusiker den Chor. Er setzte auf moderne Klassiker wie Weills *Berliner Requiem*, Bernsteins *Chichester Psalms* und Werke von Hindemith und Distler. Möhle wurde 1997 als Kantor an die Deutsche Kirche in Stockholm berufen.



1994 und 1995
Plakat
Nachdem Roland Möhle mit nur 26 Jahren 1994 die Chorleitung übernommen hat, führte der Chor 1995 wieder Orffs *Carmina Burana* auf. →

1997-2008

Fünf Chorleiter und eine Chorleiterin
Wie verschiedene Persönlichkeiten den Chor prägten.

Michael Petermann

1997–2009

Michael Petermanns Chorleitung ab 1997 zeichnete sich durch einen Schwerpunkt in jüngerer und zeitgenössischer Musik aus. In seine Ära fielen Uraufführungen und Projekte mit Theaterdarsteller:innen im Bunker Feldstraße. Er dirigierte beispielsweise Brittens *War Requiem* im Hamburger Michel und im Berliner Dom, sowie Rutters *Magnificat*.



1997

Plakat

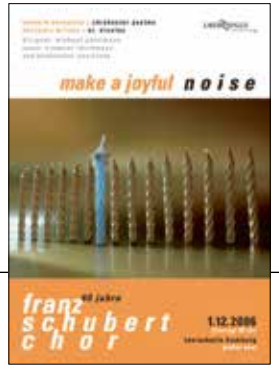
In diesem Jahr übernahm Michael Petermann die Chorleitung.



2000

Plakat

Zum ersten Mal in seiner Geschichte führte der *Schubert-Chor Ein deutsches Requiem* von Brahms auf. Dies geschah zusammen mit einer Uraufführung eines Werkes von Knuth und mit Choralvariationen des Bach Stückes *Vom Himmel hoch* von Igor Strawinsky.

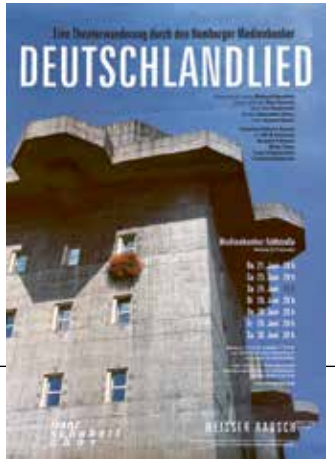


2005 / 2006

Plakat

2005 bekam der *Schubert-Chor* mit *Franz-Schubert-Chor Hamburg* seinen heutigen Namen. Der Chor erhielt zeitgleich ein neues Logo und ein frisches modernes Design, das bis zum heutigen Tage nicht an Kraft verloren hat.

Sein 60. Jubiläum feierte der Chor 2006 mit der Aufführung von Bernsteins *Chichester Psalms* und Brittens *St. Nicolas*.



2007

Plakat

Ungewöhnliche Aufführungen: Unter dem Titel *Deutschlandlied* begab sich der Chor an der Seite von Schauspieler:innen auf eine Theaterwanderung durch den Bunker an der Feldstraße. Mit dem *Deutschlandlied* versuchte der Chor das von den Nationalsozialisten missbrauchte deutsche Volkslied in einen neuen Kontext zu setzen. Insgesamt gab es neun öffentliche Vorstellungen, die alle ausverkauft waren.



2008

Flyer

Zum Abschluss seiner Chorleitertätigkeit beim *Franz-Schubert-Chor Hamburg* wünschte sich Michael Petermann etwas ganz Besonderes. Das nur in großer Besetzung zu singende *War Requiem* von Benjamin Britten wurde zusammen mit der *Berliner Domkantorei* und dem *Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden* im Berliner Dom und im Hamburger Michel aufgeführt. Von den verschiedenen Emporen des Michels und des Doms ergab sich ein beindruckender und ungewohnter Chorklang. →

2009-2026

Fünf Chorleiter und eine Chorleiterin
Wie verschiedene Persönlichkeiten den Chor prägten.

Christiane Hrasky

seit 2009

2009 übernahm die ausgebildete Kirchenmusikerin und mittlerweile Landeskantorin der Nordkirche Christiane Hrasky. Sie prägt das Profil durch große Chorwerke mit Orchester und Solist:innen in der Laeiszhalle. Highlights waren das Programm *Vermessen* (2012), Purcells Semi-Oper *King Arthur* sowie Arthur Honeggers selten gespielter *Totentanz*, kombiniert mit Brahms tröstendem Werk *Ein Deutsches Requiem*. Um das musikalische Niveau kontinuierlich zu steigern und den Chor-Klangkörper weiter zu formen, legt sie großen Wert auf die konsequente Probenarbeit und die Weiterentwicklung durch Einzel- und Gruppenstimmbildung.



2011

Plakat

Unter der Leitung von Christiane Hrasky veranstaltete der Chor sein mittlerweile Tradition gewordenes Frühjahrs-A-Capella-Konzert zum ersten Mal, hier mit verschiedenen Vertonungen des Ave Maria.



2016

Plakat

Anlässlich des 70. Geburtstags gab der *Franz Schubert Chor* eine Choroper über den Namensgeber des Chors bei Henrik Albrecht in Auftrag. Die Uraufführung *Leben: eine Schubertiade* ertönte zusammen mit den *Carmina Burana* im großen Saal der Laeizhalle.



2021

Plakat

Corona war noch nicht völlig abgeklungen, da gab der Franz Schubert Chor zusammen mit der Liedermacherin Anna Depenbusch ein ganz besonderes Weihnachtskonzert. Im Programm standen klassische Weihnachtslieder, Solostücke von Anna Depenbusch und speziell für den Chor arrangierte gemeinsame Stücke aus dem Programm der Solokünstlerin.



2019 / 2022 / 2024

Konzertfoto aus 2022

2019 brachte Kent Nagano und seine Hamburger Philharmoniker insgesamt 10 Chöre aus Hamburg und einen Profi-Chor zusammen, um das *Te Deum* von Berlioz in der vom Komponisten gewünschten Besetzung aufzuführen. Die 100 Sänger:innen des *Franz-Schubert-Chors Hamburg* waren Teil von insgesamt über 600 Sänger:innen im ersten Rang der großen Elbphilharmonie. 2022 wurde diese als Trilogie geplante Konzertreihe fortgesetzt mit dem *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms. 2024 schließlich gab es ein Wiedersehen mit Nagano in der „Elphi“ mit insgesamt 8 Hamburger Chören zu Brahms *Schicksalslied*, der *Nänie* und *Die Parzen*.



2023

Plakat

2023 wollte der *Franz-Schubert-Chor Hamburg* das großbesetze Werk *Elias* von Mendelssohn Bartholdy aufführen. Um diese Stimmgewalt zu erreichen, lud der Chor weitere 30 Sänger:innen in einen Projektchor ein, das Werk im großen Saal der Laeiszhalle aufzuführen. Die gesangliche und interpretatorische Kraft des Chores sind an diesem Abend ganz besonders hervorzuheben.

Autor/Recherche
Lorenz Grohmann



Portrait des Komponisten **Henry Purcell** *gemalt von* **John Clostermann** *ca. 1695.*

das leben

von Henry Purcell

Der britische Orpheus
Orpheus Britannicus ist eine Sammlung von Purcells Vokalwerken benannt, die 1698 erschien. Was machte Purcell aus Sicht der Zeitgenoss:innen zu einer Art musikalischem Nationalhelden? Er verstand es, dem englischen Text durch Melodie und Rhythmus der Musik dramatische Wirkung zu verleihen. Zudem nahm er aktuelle Entwicklungen der französischen und italienischen Musik auf und schuf einen spezifisch englischen Barockstil. Kurz nach seinem Tod wandelte sich allerdings der Geschmack, und viele von Purcells Werken gerieten in Vergessenheit – abgesehen von den Stücken aus dem *Orpheus Britannicus*. So kam es, dass zwar *The Fairy Queen* als Werk erst Anfang des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde, aber die daraus stammende Arie *One Charming Night* alle Moden überdauerte.

Eine Lebenszeit von kaum mehr als 35 Jahren – und was für ein Vermächtnis! Henry Purcell gilt nicht nur als einer der größten britischen Komponisten überhaupt, sondern auch als Begründer der englischen Operntradition. Geboren vermutlich 1659 in Westminster (heute London), beginnt Henry Purcell schon als Chorknabe an der königlichen Chapel Royal zu komponieren. 1679 wird er Organist an der Westminster Abbey und 1682 zusätzlich Organist der Chapel Royal. Inzwischen ist er mit Frances verheiratet, doch über sein Privatleben ist kaum etwas bekannt.

Schon zu dieser Zeit schreibt Henry Purcell Musik für das Theater, die allerdings auf Zwischenspiele zu Beginn und Ende der Akte beschränkt bleibt, denn gesungene Opern sind zu diesem Zeitpunkt in England noch unbekannt. Der Schwerpunkt seiner Kompositionstätigkeit liegt bei geistlichen Werken und Huldigungsmusiken.

Doch Purcells Aufstieg endet 1685 vorläufig, als der katholische James II. den Thron besteigt. Der protestantische Komponist muss erleben, wie ihm katholische Kollegen vorgezogen werden. 1688 wendet sich das politische Blatt erneut als das protestantische Monarchenpaar William III. und Mary II. den Thron besteigt. Die beiden reduzieren den Pomp der Hofhaltung und damit auch den Aufwand für Musik, sodass sich Purcell wieder dem Theater zuwendet. Mit *Dido and Aeneas* (Uraufführung 1691) komponiert er die erste englische Oper, in der die Schauspieler:innen singen und nicht sprechen. In den folgenden Jahren entwickelt er mit *King Arthur* (1691) und *The Fairy Queen* (1692) den Typ der Semioper, der Musik und gesprochenes Drama kombiniert.

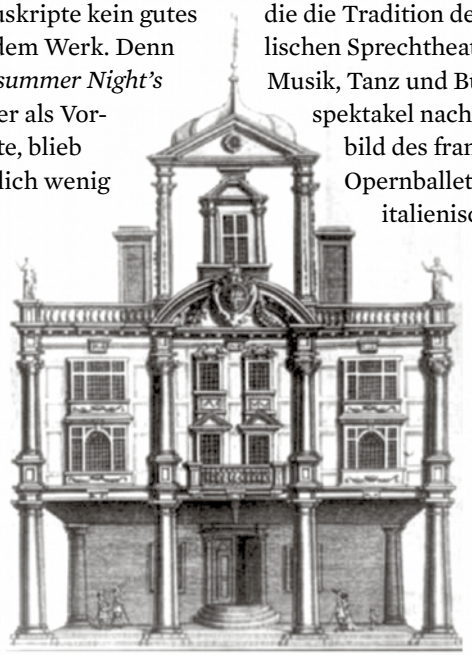
Neben Opern und geistlichen Werken verfasst Purcell auch Oden zu feierlichen Anlässen des Hofs, so zum Geburtstag der Königin – und 1694 zu ihrem Tod. Ein Jahr später wird diese Trauerode für den Komponisten selbst aufgeführt: Purcell stirbt 1695 und wird in der Westminster Abbey beigesetzt. *Sabine Schlimm*

Henry Purcells *The Fairy Queen*: Die englische Semi-Oper

Effektspektakel Semiopern waren aufwändige kommerzielle Produktionen. Sie involvierten nicht nur ein großes Ensemble für Schauspiel, Gesang, Tanz und Musik. Gemalte Bühnenbilder erzeugten hintereinander gestaffelt den Eindruck räumlicher Tiefe und wechselten im Ablauf der Inszenierung. Aufwändige Flugmaschinen, wie der von Pfauen gezogene Streitwagen der Göttin Juno, wurden in vielen Produktionen wiederverwendet. Trotzdem musste jede Inszenierung neue Attraktionen bieten. *The Fairy Queen* schlug mit 3000 £ zu Buche und zwang die Kompanie in den Folgejahren zum Sparkurs.

Es wirkt fast selbstironisch, wenn der betrunkene Dichter im ersten Akt für seine Knittelreime so lange von den Feen gepiesackt wird, bis er stotternd seine Armseligkeit eingesteht und von dannen zieht. *The Fairy Queen* war bei der Erstaufführung 1692 ein Publikumserfolg und blieb die nächsten Jahre im Programm. Einige Shakespeare-Liebhaber allerdings ließen damals und nach der späteren Wiederentdeckung der Manuskripte kein gutes Haar an dem Werk. Denn vom *Midsummer Night's Dream*, der als Vorlage diente, blieb vermeintlich wenig übrig.

Das lässt sich aus der Form der Semioper erklären. Diese eigenständige englische Version der Oper entstand in den 1670er Jahren am *Dorset Garden Theatre*. Das 1671 fertiggestellte Gebäude ermöglichte erstmals den Einsatz aufwändiger Bühnentechnik mit beweglichen Kulissen und ‚fliegenden' Schauspielern. Hier realisierte Schauspieler und Theaterdirektor Thomas Betterton ab 1673 eine Reihe aufwändiger Produktionen, die die Tradition des englischen Sprechtheaters mit Musik, Tanz und Bühnenspektakel nach dem Vorbild des französischen Opernballetts und der italienischen →



The Queen's Theatre, Dorset Garden *in dem "The Fairy Queen" als erstes aufgeführt wurde. Links Blick auf die Bühne. Rechts Außenansicht gemalt von William Dolle*

Porzellan und Orangen

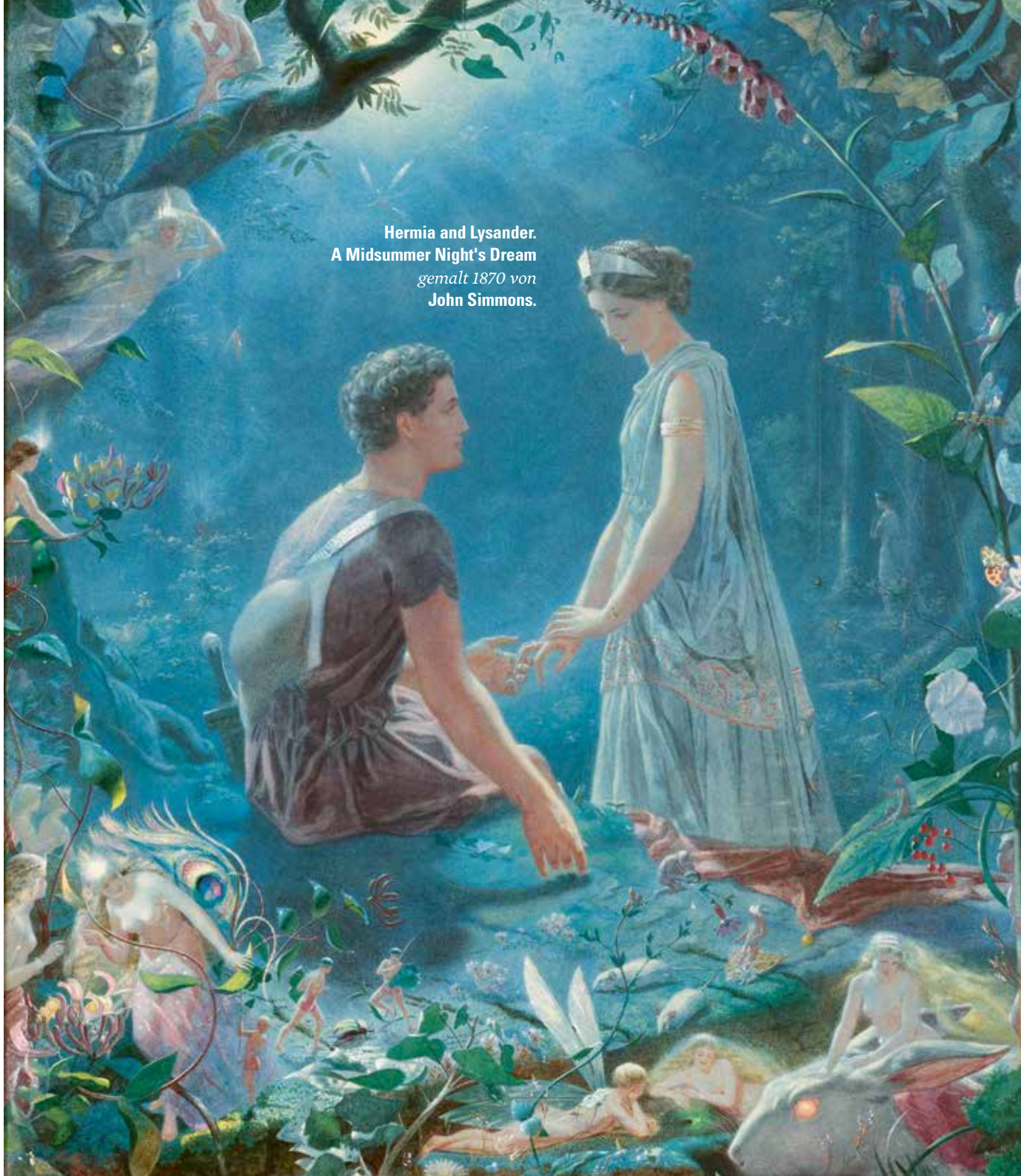
Nach der Krönung von William III. und Mary II. (1689) reduzierte der Hof die Ausgaben für Musik. Viele Kunstschaffenden, darunter Purcell, schlossen sich den florierenden städtischen Bühnen an. Trotzdem huldigte *The Fairy Queen* im Bühnenbild des 5. Akts dem Königspaar: Zu Beginn der Hochzeitszeremonie erschienen durch Falltüren Orangenbäume in Porzellanvasen auf der Bühne – Symbole für Wilhelm III. von Oranien und Mary II., die für ihre Porzellansammlung bekannt war. Das Paar sollte später im Premierenjahr seinen 15. Hochzeitstag feiern.

Oper kombinierten. 1690 wurde Henry Purcell als Komponist der Kompanie angestellt und verhalf der Semioper zu einer zweiten Blütezeit.

Inszenierungen vollständig gesungener Opern waren in England zuvor kläglich gescheitert. Zu etabliert war die Vorliebe für gesprochenes Theater und zu fremd der Sprachrhythmus französischer und italienischer Rezitative. Deshalb kombinierte Betterton Theater und Musik lieber ‚halb und halb': Die eigentliche Handlung wurde schauspielerisch dargeboten und um Zwischenspiele ergänzt, die sich metaphorisch und allegorisch auf die Handlung bezogen. *Dido and Aeneas*, vor Purcells Zeit am *Dorset Garden* entstanden, blieb als ‚reine' Oper eine absolute Ausnahme.

Auch die Tradition höfischer Maskenspiele ist in der Semioper deutlich zu erkennen. Diese hatten sich seit der Renaissance in Europa etabliert und wurden vor allem im früheren 17. Jahrhundert auch am englischen Königshof inszeniert. Zu festlichen Anlässen kombinierten sie Musik, Tanz, Gesang und Schauspiel mit Architektur und aufwändigem Bühnenbild. Inhaltlich bedienten sie sich aus dem Vorrat bekannter Fabeln und Mythen, um den Adligen, die darin oft selbst auftraten, allegorisch zu schmeicheln. Entsprechend wurden die Musikteile der Semiopern als „Masquen" bezeichnet – und standen in einem ähnlich kommentierenden Bezug zur Handlung.

Um den *Mitsommernachtstraum* in dieses Format zu bringen, kürzte ein anonymer Librettist Shakespeares Komödie auf ein Drittel herunter. Er modernisierte und vereinfachte die Sprache der damals schon fast 100 Jahre alten Vorlage und dichtete gänzlich neue Zeilen für die Musik. Die →



Hermia and Lysander. A Midsummer Night's Dream *gemalt 1870 von* **John Simmons.**

Handlung verblieb bei den sprechenden Hauptrollen, wurde aber deutlich gestrafft. Gesang war Randfiguren wie dem betrunkenen Dichter, übernatürlichen Wesen wie den Feen oder Allegorien wie den Jahreszeiten vorbehalten.

So entstand eine phantastische Parallelwelt, die das Geschehen allegorisch kommentierte und die Sinne mit Tanz, Gesang, Bühnenbild und aufwändigen Effekten in den Bann zog. Diese Aufgabenteilung zwischen Schauspiel und Oper lässt sich auch als Vorteil begreifen: Die Musik konnte die Motive der Handlung eigenständig interpretieren und war von der Pflicht befreit, eine Geschichte erzählen oder gar das Erbe Shakespeares bewahren zu müssen.

Purcell nutzte diesen Freiraum kunstvollendet aus. Jede Masque bildet eine ästhetisch in sich geschlossene Einheit. Auf instrumentale „Symphonien", begleitet von Transformationen des Bühnenbilds und Tanzeinlagen, folgt ein Wechselspiel von Solo-Arien und Chorsätzen. Oft werden die Melodien der Arien in den Chorsätzen aufgegriffen und weiterbearbeitet. Vor allem die Solopartien gelten als besonders gelungen und technisch anspruchsvoller als die voriger Semiopern. Denn Purcell, der es wie kein anderer verstand, den englischen Sprachrhythmus musikalisch einzufangen, komponierte hier zum ersten Mal für professionelle Solist:innen, statt nur für singende Schauspieler:innen. *Sebastian Armbrust*



Das Gemälde **Scene from A Midsummer Night's Dream. Titania and Bottom** *von* **Edwin Landseer** *war Teil einer Reihe von Werken zum Thema Shakespeare. Es entstand zwischen 1848 und 1851.*

die kultur-fee

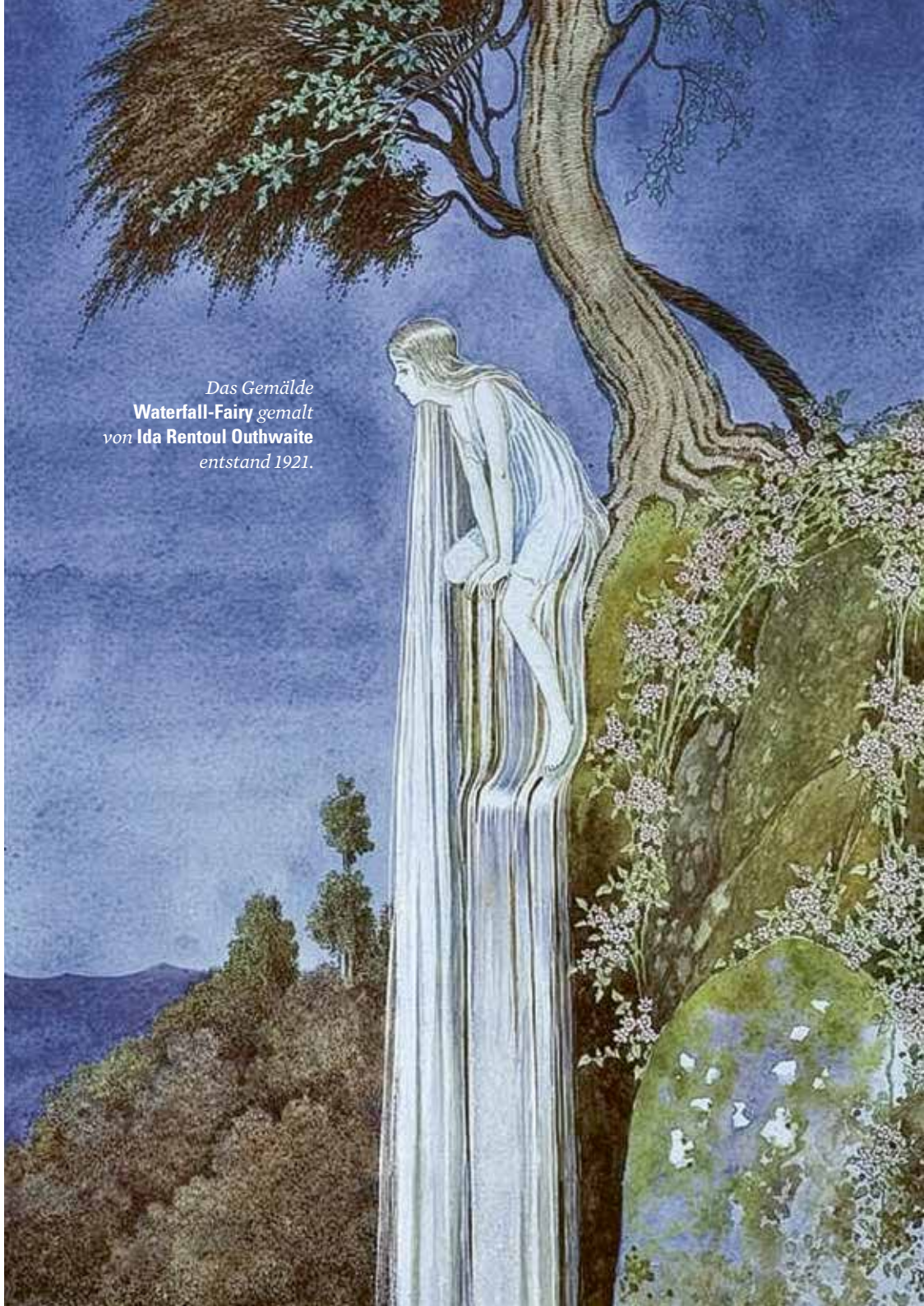
Feen in der europäischen Kulturgeschichte

Elfen – noch eine invasive Spezies
Neben Feen sind auch Elfen mit Shakespeare-Übersetzungen in den deutschen Literatur- und Kulturraum eingewandert. **Als Gegenentwurf zur Verniedlichung der Feen** im 19. Jh. zeigte man Elfen als menschengroße und -gestaltige Wesen und rekurrierte so auf ihre ursprüngliche Heimat, die nordischen Mythologie. In J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* wurden die Elben als Bewohner Mittelerdes populär. Bis heute gehören sie in Fantasywelten zu den „Guten", verfügen über magische Kräfte und verbünden sich gelegentlich mit den Menschen.

Welche Assoziationen gehen Ihnen bei dem Wort „Fee" durch den Kopf? Wahrscheinlich haben Sie sofort ein kleines, weibliches, magisch begabtes Wesen vor Augen, das mit Insektenflügeln, von Glitzerstaub begleitet, umherschwebt. Ihre Assoziationen sind kulturgeschichtlich relativ neu und gehen auf die britische Illustratorin Cicely Mary Baker zurück, deren Zeichnungen der *Flower Fairies* aus den 1920er Jahren unser heutiges Feenbild prägen.
Feen sind ein hervorragendes Beispiel für Wechselwirkungen in der europäischen Literatur- und Kulturgeschichte, in der sich Vorstellungen je nach Ort und Zeit veränderten und sich immer wieder an neue Kontexte anpassten. Die visuelle und charakterliche Gestalt von Feen hat seit dem Mittelalter einige Metamorphosen durchgemacht.

Die genaue Etymologie des deutschen Worts Fee ist umstritten, wahrscheinlich ist es ein Lehnwort aus dem Französischen. In den altfranzösischen Heldenliedern des 12. und 13. Jahrhunderts traten erstmals Männer und Frauen auf, die als fae/fay bezeichnet wurden. Sie waren schön, weise, zauberkundig und traten als Beschützer oder Berater auf. Die bekanntesten fays waren der zwergenhafte König Auberon und seine Schwester Morgan le Fay in der Artusepik von Chrétien de Troyes. Durch die große Popularität der französischen höfischen Literatur hielten die Feen im Mittelalter auch Einzug in die deutsche Literatur als fei und in die englische Literatur als fairy. In unterschiedlichen europäischen Regionen entwickelten sich verschiedene literarische Gattungen, in denen Feen eine Rolle spielten und die in enger Wechselwirkung mit den regionalen Volksmythen standen, z.B. Feenmärchen wie *Dornröschen* oder das Operngenre *féerie*.

In der Renaissance führten Edmund Spenser und William Shakespeare die englische fairy-Tradition zu ihrem Höhepunkt. In Shakespeares Komödie *A Midsummer Night´s Dream* nehmen Feenkönig Oberon und Feenkönigin Titania eine zentrale Rolle ein. Als ironischen →



Das Gemälde **Waterfall-Fairy** *gemalt von* **Ida Rentoul Outhwaite** *entstand 1921.*

Effekt schrumpft Shakespeare Titanias Hofstaat auf Miniaturgröße – eine literarische Anleihe an die kleinwüchsigen Feen aus englischen Volkserzählungen. In Edmund Spensers Versroman *The Faerie Queene* beherrschen Ritter und Drachen das Geschehen in einer märchenhaften Phantasiewelt. Die titelgebende Faerie Queene erscheint als Queen Gloriana, die allegorisch mit Queen Elisabeth I. verbunden wird. Auch Figuren wie Belphoebe und Britomart lassen sich als Spiegelungen elisabethanischer Ideale und Allegorien auf sie lesen. Beide Autoren nutzen die magische Feenwelt als Schauplatz, um gesellschaftliche und politische Umstände, religiösen Kämpfe und höfische Repräsentanz – immer wieder auch kritisch – darzustellen. Spenser, glühender Protestant und Anhänger des elisabethanischen Nationalismus, versieht Queen Gloriana im ersten Teil seines Werks mit Attributen wie Weisheit, Tugend, Anmut, Hoffnung und politischer Stabilität, im zweiten Teil verbindet er mit ihr hingegen Fragen nach Gerechtigkeit, Gewalt und politischer Macht.

Im 17. Jahrhundert wandelt sich das Feenbild weiter. Die drei englischen Maler William Blake, Thomas Stothard und Henry Fuseli sind dafür verantwortlich, dass die Feen ihre heute bekannte Gestalt annahmen. In Gemälden und Buchillustrationen bekamen sie Insekten-, Fledermaus- oder Schmetterlingsflügel verliehen – in Anlehnung an die Sylphen, fliegende Luftgeister. Cicely Mary Barker verortete Feen zu Beginn des 20. Jh. in ihrem vermeintlichen Habitat in der Natur.

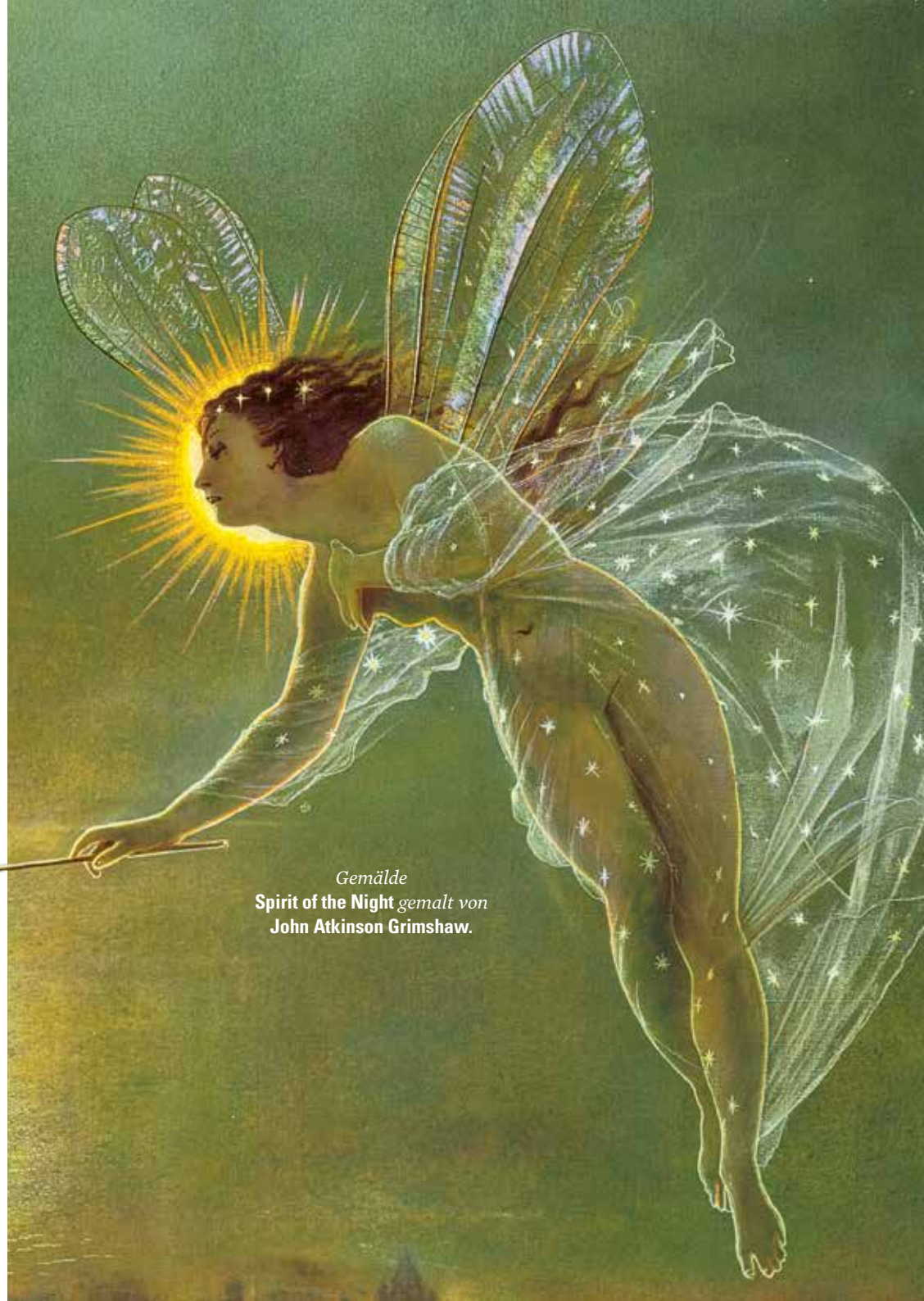
1953 tauchte in dem Film *Peter Pan* mit Tinker Bell die erste animierte Fee auf. Seitdem griff Disney mit der „Blauen Fee“, „Flora“ und „Fauna“ und vielen weiteren die europäische Feentraditionen auf und prägte unser heutiges Feenbild stark.

In unserem Alltag zeigen viele positive Konnotationen das Ergebnis des kulturgeschichtlichen Wandels von männlichen Beschützern zu weiblichen Wesen mit magischen Kräften: Während man hofft, dass die „Lottofee“ zu einem unverhofften Geldsegen verhilft, entlastet „die gute Fee“ im Hintergrund durch Aufräumarbeiten im Haushalt. Und die Spülmittelmarke *Fairy* verspricht mit ihrem Slogan „Das kleine Wunder gegen Fett“ eine magische Wirkung.

Dr. Jule Böhmer

Wer ist eigentlich Holla, die Waldfee?

Genau wissen wir es nicht! Für die Herkunft dieses Ausrufs gibt es verschiedene Erklärungen. Eine ist, dass *Frau Holle* gemeint ist – eine Waldfee, die in einem Holunderstrauch („Holler“) wohnt und im Frühling die Natur zum Leben erweckt. Eine andere ist, dass dieser auf die nordische Göttin „Freya“ zurückzuführen ist, die den Beinamen „Hulla“ (die Huldvolle) trug. Vielleicht stammt der Ausruf aber auch aus dem Theaterstück *Philippine Welser* von Oskar v. Redwitz, in dem der Satz „Husch, husch, die Waldfee!“ fällt.



Gemälde
Spirit of the Night *gemalt von*
John Atkinson Grimshaw.

das libretto

Originaltext: Unbekannte Autoren // Deutsche Übersetzung: Philipp Harnoncourt
Nicht angegebene Szenen entfallen in unserer Aufführung

Die Handlung des Stücks zusammengefasst
Vorbemerkung: Unsere Aufführung von *The Fairy Queen* beschränkt sich auf die musikalischen Teile der Semioper, also das, was Henry Purcell und sein Librettist dem Shakespeare'schen *Midsummer Night's Dream* hinzugefügt haben (in den untenstehenden Zusammenfassungen **fett** markiert).
Das gesprochene Drama wird in diesem Konzert weggelassen, die Handlung ist hier zusammengefasst.

AKT I
1–5: Athen bereitet sich auf die Hochzeit seines Herzogs Theseus mit Hippolyta vor. Gleichzeitig bringt ein Athener Edelmann seine Tochter Hermia zum Herzog: Der Herrscher soll ihr befehlen, den vom Vater als Ehemann bestimmten Demetrius zu heiraten. Doch Hermia ist in Lysander verliebt und beschließt, mit ihm aus Athen zu fliehen. Ihre Freundin Helena verrät den Plan an Demetrius, in den sie selbst verliebt ist. Eine Gruppe von Handwerkern verabredet, ein Theaterstück zur Feier der fürstlichen Hochzeit vorzubereiten. Im Wald von Athen treffen Feenkönigin Titania und ihr Gatte Oberon mit ihrem jeweiligen Gefolge aufeinander. Oberon möchte, dass Titania ihm ein Kind übergibt, um das sie sich anstelle seiner verstorbenen Mutter kümmert. Sie weigert sich und es kommt zum Streit, bei dem sich die beiden gegenseitig Seitensprünge mit Theseus und Hippolyta vorwerfen.

Nr. 6: Titania und Oberon sind abgezogen, aber zwei Feen aus Titanias Gefolge bleiben zurück, um die Schönheit der Landschaft zu besingen.

Nr. 7: Ein betrunkener Dichter kommt hinzu, gibt stotternd ein Trinklied zum Besten und wird von den beiden Feen mit Spott und Hohn vertrieben.

First Music
1. Prelude
2. Hornpipe

Second Music
3. Air
4. Rondeau

5. Overture
ACT I
6. Duet
Group of soprano, bass
Come, come, come,
let us leave the town
And in some lonely place,
Where crouds and noise
were never known,
Resolve to spend our days.

Erste Musik
1. Vorspiel
2. Hornflöte

Zweite Musik
3. Air
4. Rondo

5. Overtüre
AKT I
6. Duett
Soprangruppe, Bassgruppe
Kommt, kommt,
verlassen wir die Stadt!
Irgendwo an einem einsamen Ort
weit abseits vom Lärm
der Menge wollen wir
unsere Tage verbringen.

In pleasant shades upon the grass
At night ourselves we'll lay;
Our days in harmless sport shall pass,
Thus time shall slide away.

7. Scene of the drunken Poet
Groups of bass, tenor, soprano; chorus
Poet
Fill up the bowl, then, ...
1st Fairy, Chorus
Trip it, trip it in a ring;
Around this mortal dance and sing.
Poet
Enough, enough,
We must play at blind man's buff.
Turn me round,
and stand away,
I'll catch whom I may.
1st Fairy, Chorus
About him go, so, so, so,
Pinch the wretch from top to toe;
Pinch him forty, forty times,
Pinch till he confess his crimes.
Poet
Hold you vile tormenting crew,
I do confess!
Both Fairies
What, what, ...
Poet
I'm drunk,
as I live boys, drunk.
Both Fairies
What art thou, speak?
Poet
If you will know it,
I am a scurvy poet.
Chorus
Pinch him, pinch him
for his crimes, His nonsense,
and his dogrel rhymes.
Poet
Hold! Oh! Oh! Oh!
Both Fairies
Confess more, more.

Im lauschigen Schatten auf dem Gras
betten wir uns zur Nacht,
und mit nichts als Spiel und Spaß
vertreiben wir uns die Zeit.

7. Szene mit den betrunkenen Dichtern
Bassgruppe, Tenorgruppe, Sprangruppe, Chor
Dichter
Los, füllt meinen Becher...
1. Elfe und Chor
Macht einen Kreis und tanzt und singt
rund um dieses Menschenkind!
Dichter
Genug, genug...
jetzt spielen wir blinde Kuh!
Dreht mich im Kreis
und dann gebt acht, ich probiere,
wen ich fangen kann.
1. Elfe und Chor
Kreist ihn ein,
zwickt den Kerl vom Kopf bis Fuß,
zwickt ihn vierzig Mal und mehr,
bis er zugibt, was er verbrochen hat.
Dichter
Haltet ein, ihr abscheuliche,
quälende Band, ich gebe alles zu!
Beide Elfen
Was? Was? Was?
Dichter
Ich bin besoffen,
oh Mann, so wahr ich lebe.
Beide Elfen
Was bist du? Sprich!
Dichter
Wenn ihr es unbedingt wissen wollt:
ja, ich bin ein miserabler Dichter.
Chor
Zwickt ihn, zwickt ihn
für seine verbrecherischen,
idiotischen, grässlichen Reime.
Dichter
Aufhören! Halt! Au!
Beide Elfen
Gestehe alles, alles! →

das libretto

Poet
I confess, I'm very poor.
Nay prithee do not pinch me so,
Good dear devil, let me go;
And as I hope to wear the bays,
I'll write a sonnet
in thy praise.
Chorus
Drive 'em hence, away, away
Let 'em sleep till break of day.

Dichter
Ich gestehe, ich bin ein Versager...
nein bitte, hör doch auf zu zwicken!
Du lieber Teufel, lass mich aus!
Wenn ich Karriere mache
schreib ich ein Sonett
und preise dich.
Chor
Fort mit ihnen, fort, hinweg,
sie sollen schlafen bis der Tag anbricht.

AKT II

Nr. 9–13b: Feenkönig Oberon beauftragt seinen Diener Puck, eine magische Blume zu suchen. Wer ihren Saft in die Augen geträufelt bekommt, verliebt sich in das erstbeste Wesen, das sie oder er erblickt. So will sich Oberon an Titania rächen. Als Puck sich auf die Suche macht, beobachtet Oberon, wie Demetrius im Wald eintrifft – verfolgt von Helena, die um seine Liebe bettelt. Nach Pucks Rückkehr schickt Oberon seinen Diener hinter den beiden her: Er soll dem jungen Mann etwas von dem Saft der Blume in die Augen träufeln, damit dieser sich in Helena verliebt. Oberon selbst will das Gleiche bei Titania übernehmen. Die Feenkönigin trifft mit ihrem Hofstaat ein. **Die Feen rufen alle Vögel des Himmels und das Echo an, Titania zu erfreuen.**

Nr. 14–17: Nun treten die Geister der Nacht, des Geheimnisses, der Verschwiegenheit und des Schlafs auf und singen die ganze Gesellschaft in den Schlaf.

Nr. 19: Oberon beträufelt wie geplant die Augen der schlafenden Titania mit dem Saft der Zauberblume. Puck erfüllt gleichfalls seinen Auftrag – aber er gerät versehentlich an Lysander statt Demetrius. Als Lysander erwacht und zufällig Helena erblickt, wirkt die Blume, und er verliebt sich in sie. Hermia und Demetrius irren weiterhin einzeln durch den Wald.

ACT II
9. Prelude *Soprano*
Come all ye songsters of the sky,
Wake, and assemble in this wood;
But no ill-boding bird be nigh,
None but the harmless and the good.
10. Poco allegro
11. Trio
Groups of bass, tenor, soprano; chorus

AKT II
9. Prelude *Sopransolo*
Kommt, ihr Sänger des Himmels,
wacht auf, versammelt euch im Wald,
aber kein Unglücksvogel darf sich nahen, nur die Arglosen und die Guten.
10. Poco allegro
11. Trio *Bassgruppe, Tenorgruppe, Sprangruppe, Chor*

May the god of wit inspire,
The sacred nine to bear a part;
And the blessed heavenly quire,
Show the utmost of their art.
While Echo shall in sounds remote,
Repeat each note,
Each note, each note.
12. Echo
13a. Chorus
Now join your warbling voices all.

13b. Song
Soprano, chorus
Sing while we trip it upon the green;
But no ill vapours rise or fall,
Nothing offend our fairy queen.
Chorus
Sing while we trip it on the green;
But no ill vapours rise or fall,
Nothing offend our fairy queen.

13c. The Fairy Dance

Enter Night, Mystery, Secrecy, Sleep; and their attendants.

14. Night
Soprano group
See, even night herself is here,
To favour your design;
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.
Let noise and care,
doubt and despair,
Envy and spight,
(The fiend's delight)
Be ever banish'd hence,
Let soft repose,
Her eye-lids close;
And murmuring streams,
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

Der Gott der Weisheit rufe
die Musen herbei, um mitzusingen.
Der gesegnete Himmelschor zeige
seine allergrößten Künste,
und des Echos ferner Klang
wiederhole jede Note
jede Note... jede Note...
12. Echo
13a. Chor
Nun zwitschert alle miteinander!

13b. Lied
Sopransolo, Chor
Singt, während wir im Grase tanzen,
doch keine üble Laune oder Miene,
nichts störe unsere Königin.
Chor
Singt, während wir im Grase tanzen,
doch keine üble Laune oder Miene,
nichts störe unsere Königin.

13c. Der Feentanz

Es treten auf: die Nacht, die Verschwiegenheit, das Geheimnis und der Schlaf.

14. Nacht
Sprangruppe
Sieh, die Nacht ist gekommen,
um deine Wünsche zu begünstigen,
und ihr friedliches Gefolge kommt,
den Menschen Schlaf zu bringen.
Lärm und Sorge,
Kummer, Verzweiflung,
Neid und Bosheit
(des Satans Wonnen)
seien von hier verbannt.
Sanfte Ruhe
schließe die Lider,
murmelnde Bäche
raunen schöne Träume,
nichts bleibe, was stören könnte. →

das libretto

15. Mystery
Group of tenor, soprano
I am come to lock all fast,
Love without me cannot last.
Love, like counsels of the wise,
Must be hid from vulgar eyes.
'Tis holy, and we must conceal it,
They profane it, who reveal it.

16. Secrecy
Alto group
One charming night
Gives more delight,
Than a hundred lucky days.
Night and I improve the tast,
Make the pleasure longer last,
A thousand, thousand several ways.

17. Sleep
Bass group and chorus
Hush, no more, be silent all,
Sweet repose has
clos'd her eyes.
Soft as feather'd snow does fall!
Softly, softly steal from hence.
No noise disturb her sleeping sense.

19. Air

15. Verschwiegenheit
Tenorgruppe, Soprangruppe
Ich komme, alles fest zu verschließen,
ohne mich kann Liebe nicht bestehn.
Liebe muss, wie kluger Rat,
dem Pöbel verborgen bleiben.
Das Heilige muss man verhüllen,
seine Enthüllung ist Entweihung.

16. Geheimnis
Altgruppe
Eine bezaubernde Nacht
schenkt mehr Lust
als hundert glückliche Tage.
die Nacht und das Geheimnis
steigern den Genuss
auf tausenderlei Arten...

17. Schlaf
Bassgruppe und Chor
Psch, Schluss nun, schweiget still,
die süße Ruh schloss ihr
schon die Augen zu.
Leise, wie der Schneeflaum fällt
stehlt euch, leise, fort von hier.
Kein Laut störe ihre schlafende Seele.

19. Air

AKT III
Nr. 20–24, 26, 28: Die Handwerker finden sich für ihre Theaterprobe im Wald zusammen. Puck entdeckt sie dabei und amüsiert sich, indem er dem Handwerker Bottom einen Eselskopf anhext. Dessen Freunde fliehen entsetzt. Dafür erwacht Titania und verliebt sich auf der Stelle in Bottom. **Titania und ihr Hofstaat haben den eselsköpfigen Handwerker in die Mitte genommen und feiern die Liebe. Eine Nymphe singt von den Qualen und Freuden des Herzens, und mehrere Tänze werden aufgeführt.**

Nr. 29: Oberon genießt seine Schadenfreude, muss aber feststellen, dass Puck bei den beiden menschlichen Liebespaaren Chaos angerichtet hat. Er selbst wendet den Liebessaft bei Demetrius an, sodass nun sowohl Demetrius als auch Lysander nur noch Augen für Helena haben. Hermia fühlt sich sowohl von ihrem Geliebten als auch von der Freundin verraten und die vier laufen im Streit auseinander. Als sie erschöpft einschlafen, wendet Puck den Liebeszauber erneut bei Lysander an.

ACT III

Enter a troop of fawns, dryades and naides.

20. A Song in two Parts *Soprano*
If love's a sweet passion,
why does it torment?
If a bitter, oh tell me
whence comes my content?
Since I suffer with pleasure,
why should I complain,
Or grieve at my fate,
when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain,
so soft is the dart,
That at once it both wounds me,
and tickles my heart.

Chorus
I press her hand gently,
look languishing down,
And by passionate silence
I make my love known.
But oh! I'm blest when so kind she
does prove, By some willing mistake
to discover her love.
When in striving to hide,
she reveals all her flame,
And our eyes tell each other,
what neither dares name.

22. Dance for the fairies

23. Dance for the green men

24. Song *Soprano*
Ye gentle spirits of the air, appear;
Prepare, and join your tender
voices here. Catch, and repeat the
trembling sounds anew, Soft as her
Sighs and sweet as pearly dew,
Run new division, and such measures
keep, As when you lull the god
of love asleep.

AKT III

Eine Gruppe Faune, Dryaden und Najaden tritt auf.

20. Lied in zwei Strophen *Sopransolo*
Nennst du der Liebe Sehnen süß,
warum tut es so weh?
Doch nennst du es bitter,
warum macht es mich froh?
Da ich krank vor Lust bin,
soll ich mich beschweren
oder mein Los bejammern?
Das hat doch keinen Sinn!
Der Schmerz ist ja angenehm,
der Pfeil ist so zart,
er trifft ins Herz,
doch streichelt er es.

Chor
Ich drück ihr die Hand,
blicke schüchtern zu Boden,
mein glühendes Schweigen
zeigt ihr meine Liebe.
Doch ah, welche Wonne, wenn sie mir
dann durch übertriebene Scheu
ihre Liebe enthüllt.
Was sie angestrengt verbirgt
enthüllt mir ja alles,
und unsere Augen sagen einander,
was keiner auszusprechen wagt.

22. Tanz für die Feen

23. Tanz für den grünen Mann

24. Lied *Sopransolo*
Ihr holden Geister des Himmels, herbei,
seid ihr bereit, wir brauchen eure
zarten Stimmen hier. Lasst noch einmal
eure zitternden Töne hören sanft wie
Seufzer und süß wie Perlen von Tau,
lasst neue Verzierungen hören
und unerhörte Takte, als wolltet ihr
Amor selbst in den Schlaf lullen. →

das libretto

26. A Song by a Nymph
Soprano group
When I have often heard young
maids complaining
That when men promise most
they most deceive,
Then I thought none of them
worthy of my gaining;
And what they swore,
resolv'd ne'er to believe.
But when so humbly he made
his addresses,
With looks so soft,
and with language so kind,
I thought it sin
to refuse his caresses;
Nature o'ercame, and I soon
chang'd my mind.
Should he employ all
his wit in deceiving,
Stretch his invention,
and artfully feign;
I find such charms,
such true joy in believing,
I'll have the pleasure,
let him have the pain.
If he proves prejur'd,
I shall not be cheated,
He may deceive himself,
but never me;
'Tis what I look for,
and shan't be defeated,
For I'll be as false
and inconstant as he.

28. Song and chorus
Alto group
A thousand, thousand ways we'll find
To entertain the hours;
No two shall e'er be known so kind,
No life so blest
as ours.

29. Hornpipe

26. Lied der Nymphe
Sopranguppe
Oft hörte ich die jungen
Mädchen klagen,
je mehr ein Mann verspräche
es umso mehr Lüge sei,
da fand ich keinen meiner
Werbung wert,
beschloss, nie zu glauben,
was sie schwören.
Doch trat einer dann so demütig an
mich heran,
so sanften Blicks,
mit so netten Reden,
da schien es mir Sünde,
sein Kosen abzuwehren.
Die Natur siegte und daraufhin
änderte ich meine Meinung.
Wenn er so geistreich
mich betrügt,
erfinderisch lügt
und sich kunstvoll verstellt,
finde ich das so reizvoll
macht es soviel Spaß, ihm zu glauben –
da hab' ich das Vergnügen
und lass ihm die Müh`.
Zeigt er sich meineidig,
bin ich nicht das Opfer,
sich selbst mag er täuschen,
mich aber nicht.
Ich erwarte nichts anderes,
hab nichts zu verlieren,
denn ich bin so falsch
und untreu wie er.

28. Lied und Chor
Altgruppe
Wir finden tausend Möglichkeiten
uns immerzu zu vergnügen,
ich weiß kein Paar, das es besser hätte,
keiner ist so vom Leben
verwöhnt wie wir.

29. Flötenspiel

AKT IV
Nr. 30–32: Titania hat Oberon unter dem Einfluss des Liebeszaubers ihr Mündel überlassen. Besänftigt, befreit der Feenkönig sie von dem Zauber und das Paar versöhnt sich. Auch Bottom wird seinen Eselskopf wieder los. **Das wiedervereinigte Feenpaar feiert Oberons Geburtstag.**

Nr. 33–39: Zu diesem Anlass wird ein Maskenspiel aufgeführt, in dem der Sonnengott Phoebus und die vier Jahreszeiten auftreten.

In Athen gehen Theseus und Hippolyta mit ihrem Hofstaat auf die Jagd und treffen im Wald auf die Liebenden Lysander und Hermia, Demetrius und Helena – dank des Liebeszaubers nun endlich paarweise sortiert. Der Herzog beschließt, dass sie mit ihm und Hippolyta zusammen Hochzeit feiern sollen. Bottom stößt wieder zu den anderen Handwerkern, und gemeinsam bereiten sie sich auf die Aufführung ihres Theaterstücks vor.

ACT IV

30. Symphony

Then the Seasons enter;
with their several attendants.

31. Solo and Chorus
Now the night is chas'd away,
All salute the rising Sun;
'Tis that happy, happy day,
The birthday of King Oberon.

32. Duet
Groups of alto tenor
Let the fifes and the clarions,
and shrill trumpets sound,
And the arch of high Heav'n the
clangor resound.

33. Entry of Phoebus

A machine appears,
the clouds break from before it,
and Phoebus appears in a chariot
drawn by four horses; and sings.

AKT IV

30. Symphonie

Die vier Jahreszeiten treten auf
mit verschiedenen Begleitern.

31. Solo und Chor
Die Nacht ist nun verjagt,
alle begrüßen die aufgehende Sonne.
Heute ist ein glücklicher Tag,
der Geburtstag von König Oberon.

32. Duett
Altgruppe, Tenorgruppe
Lasst Pfeifen, Klarinetten
und schrille Trompeten ertönen,
und das ganze Himmelsgewölbe
erdröhnen!

33. Einzug des Phoebus

Die Wolken öffnen sich,
eine Maschine erscheint,
und Phoebus Apollo erscheint in einem
von vier Pferden gezogenen Wagen. →

das libretto

34. Phoebus *Soprano*
When a cruel long winter
has frozen the earth,
And nature imprison'd seeks in vain
to be free;
I dart forth my beams,
to give all things a birth,
Making spring for the plants,
every flower, and each tree.

'Tis I who give life,
Warmth, and vigour to all,
Even love who rules all things
in earth, air, and sea;
Would languish, and fade,
and to nothing would fall,
The world to its chaos
would return, but for me.

35. Chorus
Hail! Great parent of us all,
Light and comfort of the earth;
Before your shrine
the seasons fall,
Thou who giv'st all nature birth.

36. Spring
Soprano group
Thus the ever grateful spring,
Does her yearly tribute bring;
All your sweets before him lay,
Then round his altar sing and play.

37. Summer
Alto group
Here's the summer, sprightly, gay,
Smiling, wanton, fresh and fair;
Adorn'd with all the flowers of May,
Whose various sweets
perfume the air.

34. Phoebus *Sopransolo*
Wenn der harte, lange Winter
die Erde vereist hat,
und die gefangene Natur vergeblich
versucht sich zu befreien,
dann schleudere ich meine Strahlen,
um alles zu erwecken,
den Pflanzen Frühling zu bringen;
jeder Blume, jedem Baum.

Ich spende allen Leben
und Wärme und Kraft.
Sogar die Liebe, die über alles herrscht
zu Land, in der Luft und im Meer,
verschmachtete und stürbe
und verginge zu Nichts –
ohne mich kehrte die Welt
in ihr Chaos zurück.

35. Chor
Sei gesegnet, unser aller großer Vater,
Licht und Wohl der Erde!
Vor deinem Altar knien
die Jahreszeiten nieder,
denn die Natur entspringt dir ja.

36. Frühling
Soprangruppe
Hier bringt der ewig dankbare Frühling
alljährlich seinen Tribut.
Legt süße Gaben vor ihm nieder
und singt und spielt um seinen Thron.

37. Sommer
Altgruppe
Hier ist der Sommer, frisch und froh,
lachend, übermütig, jung und hold,
geschmückt mit allen Blumen des Mai,
die mit tausend Düften
die Luft parfümieren

38. Autumn
Tenor group
See my many colour'd fields
And loaded trees my will obey;
All the fruit
that autumn yields,
I offer to the god of day.

39. Winter
Bass group
Next winter comes
slowly, pale, meager and old,
First trembling with age,
and then quiv'ring with cold;
Benumb'd with hard frosts,
and with snow cover'd o'er,
Prays the sun to restore him,
and sings as before.

Chorus
Hail! Great parent of us all,
Before your shrine
the seasons fall,
Thou who givest all nature birth.

38. Herbst
Tenorgruppe
Schau wie bunt meine Felder sind,
fruchtbeladene Bäume stehen mir zu
Diensten, die ganze Ernte,
die der Herbst einbringt
biete ich dem Gott des Tages.

39. Winter
Bassgruppe
Jetzt kommt der Winter,
langsam, bleich, mager und alt,
zittrig vor Alter
und schlotternd vor Kälte,
steif vom harten Frost,
ganz von Schnee bedeckt,
bittet er die Sonne, ihn wiederzubeleben,
und singt noch einmal:

Chor
Sei gesegnet, unser aller großer Vater,
Vor deinem Altar knien
die Jahreszeiten nieder,
denn die Natur entspringt dir ja.

AKT V
Nr. 58–59: Die Handwerker bieten ihr Schauspiel dar, und Oberon und Titania segnen die Liebespaare noch einmal. Zum Schluss tritt Puck auf und fordert das Publikum zum Applaus auf.
Alle zusammen besingen die Liebe und die Hochzeit.

ACT V

58. Chaconne / Orchester

59. The Grand Chorus
They shall be as happy
as they're fair;
Love shall fill all the places of care:
And every time the sun shall display
his rising light, It shall be to them a
new wedding day; And when he sets,
a new nuptial night.

AKT V

58. Chaconne / Orchester

59. Chor
Sie sollen so glücklich sein,
wie sie schön sind,
die Liebe soll alle Sorgen verdrängen,
und immer, wenn die Sonne aufgeht,
soll es ein neuer Hochzeitstag sein,
und geht sie unter,
eine neue Hochzeitsnacht. ←

chorförderung

Freundschaften bereichern das Leben – und unsere Chormusik.

Seit 80 Jahren prägt der Franz-Schubert-Chor Hamburg e.V. die Hamburger Chorszene mit Konzerten voller Leidenschaft, Klangfülle und künstlerischer Vielfalt. Die Freude am gemeinsamen Musizieren und der Wunsch, Menschen zu berühren, treiben uns an. Doch steigende Kosten für Proben- und Konzertsäle, Noten, Solist:innen, Musiker:innen und Öffentlichkeitsarbeit stellen uns vor große Herausforderungen. Unser Vorstand arbeitet ehrenamtlich – dennoch brauchen wir immer mehr finanzielle Unterstützung, um die Qualität und Vielfalt unserer Konzerte langfristig zu sichern.

Deshalb haben wir **Schuberts Freundeskreis** ins Leben gerufen. Denn Freundschaften schenken Freude, inspirieren und tragen durch viele Jahre. Unser Freundeskreis vereint Menschen, die die Liebe zur Chormusik teilen und den *Franz-Schubert-Chor* auf seinem Weg begleiten möchten.

Als Schuberts Freund:in sind Sie näher dran: Freuen Sie sich auf Einblicke hinter die Kulissen, den Besuch einer Generalprobe, Freitickets und unser *Meet & Sing*. Schon ab 36 Euro im Jahr werden Sie Teil unseres Freundeskreises. Mit Ihrer Unterstützung helfen Sie uns, auch weiterhin anspruchsvolle Konzertprogramme, intensive Probenarbeit und die Zusammenarbeit mit Profimusiker:innen realisieren zu können.

Freundeskreis

PayPal-Konto

Vielleicht möchten Sie Ihre Verbundenheit sogar über die eigene Lebenszeit hinaus wirken lassen. Mit einer Schenkung oder testamentarischen Zuwendung helfen Sie, dass der *Franz-Schubert-Chor* auch künftigen Generationen unvergessliche Konzerterlebnisse schenken kann. Gern informieren wir Sie persönlich und vertraulich.

Sie möchten uns spontan eine Spende zukommen lassen?
Hier können Sie uns direkt per PayPal unterstützen (PayPal Konto: spenden@franz-schubert-chor.de). Selbstverständlich sind alle Spenden steuerlich absetzbar.

Ob als Mitglied im Freundeskreis, mit einer Spende oder einer bleibenden Zuwendung – jede Unterstützung zählt. Werden wir Freunde und sorgen wir gemeinsam dafür, dass die Musik auch morgen Menschen bewegt.
Herzlichen Dank!



ausblick

Auftritte des *Franz-Schubert-Chors* in 2027

FRÜHLINGSKONZERT

„MESSA DI GLORIA"
VON GIACOMO PUCCINI
SAMSTAG, 24. APRIL 2027, 20 UHR
DREIFALTIGKEITSKIRCHE,
HAMBURG-HAMM

Puccini komponierte seine Messa a 4 voci con orchestra („Messa di Gloria") als Abschlussprojekt seines Studiums. Die musikalische Qualität und beschwingte Eleganz dieses Jugendwerkes lassen die Genialität des später berühmten Komponisten erkennen. Nach der Wiederentdeckung im Jahre 1952 erfreut sich die Messe stetig wachsender Beliebtheit. In einer Fassung für Kammerorchester von Ingo Schulz.

MITWIRKENDE: Hamburger Camerata, Franz-Schubert-Chor Hamburg, Tenor: Timo Rössner, Bass: Johannes Schwarz, Ltg. Christiane Hrasky.

WEIHNACHTSKONZERT

BAROQUE AND SWINGING CHRISTMAS
SAMSTAG, 4. DEZ. 2027, 20 UHR
LAEISZHALLE HAMBURG

Ein Cross-Over-Begegnungs-Konzert und ein weihnachtlicher Brückenschlag von Barock zu Jazz mit Bearbeitungen von Bach, Händel, Ellington und Oster.

MITWIRKENDE:
Sophia Oster: Jazzgesang, Chorleitung und Klavier, Franz-Schubert-Chor Hamburg, Jazzchor der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Konzertchor Kirchenmusik der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Instrumentalensemble, Ltg. Annedore Hacker-Jakobi und Christiane Hrasky.

Facebook, Instagram & Newsletter

Folgen Sie dem Franz-Schubert-Chor auf **Facebook** und **Instagram**. Bitte schreiben Sie uns, wir freuen uns über **Ihre Anregungen, Kritik und Lob**. Außerdem benachrichtigen wir Sie gerne in unserem **E-Mail-Newsletter** über alle Aufführungstermine: Schicken Sie dazu eine E-Mail an **konzertinfo@franz-schubert-chor.de**

Impressum:

Veranstalter und Herausgeber:
Franz-Schubert-Chor Hamburg e.V.
Geschäftsstelle: c/o Dr. Jule Böhmer (1. Vorsitzende), Cordsstr. 4b, 22609 Hamburg
E-Mail: info@franz-schubert-chor.de
Website: www.franz-schubert-chor.de
Autor:innen: Sebastain Armbrust, Dr. Jule Böhmer, Lorenz Grohmann, Stephan Melosch, Sabine Schlimm, Stefan Semrau
Chefredaktion & Lektorat: Dr. Veronika Schlör
Schlusskorrektorat: Dr. Jule Böhmer, Markus Diehl
Layout, Produktion, Anzeigen: Stefan Semrau / twotype.de

Der Franz-Schubert-Chor ist Mitglied im **VDKC**

Quellen:

Fußnote 1 (S. 20): Becker, 2003, Vereine im 19. Jahrhundert. Formen und Funktionen der Geselligkeit als volkskundliches Forschungsfeld, S. 13
Fußnote 2 (S. 22): Marcus Trofimov, Wolfgang Peper, 2016, Programmheft Franz-Schubert-Chor „glücksfall"

Fotonachweise:

Seite 1: unsplash/Anna Zyza; **Seite 3:** Senatskanzlei Hamburg; **Seite 5:** Privat; **Seite 7:** istockphoto; **Seite 8:** Chris Reiner; **Seite 10:** Chloe Lankshear, Antje König/Hermannshoftheater; **Seite 12-15:** Florian Schmuck; **Seite 16:** Florian Schmuck, Valeria Stab; **Seite 19:** Christoph Borr; **Seite 20-27:** Motive aus der Chor-Chronik von Heinz Jaap **Seite 28-29:** Plakatmotive; **Seite 30-31:** Peter Stoll, Plakatmotive; **Seite 32:** Wikimedia Commons/John Closterman; **Seite 34:** Wikimedia Commons; **Seite 35:** Wikimedia Commons/William Dolle; **Seite 37:** Wikimedia Commons/John Simmons; **Seite 39:** Wikimedia Commons/Edwin Landseer; **Seite 41:** Wikimedia Commons/Ida Rentoul Outhwaite; **Seite 43:** Wikimedia Commons/John Atkinson Grimshaw; **Seite 45:** istockphoto; **Seite 47:** iconmonstr; **Seite 49:** istockphoto; **Seite 51:** istockphoto/Arfandri Ilham; **Seite 52:** istockphoto/Viktoriia Kuznetsova; **Seite 54:** istockphoto;



THOLE ROTERMUND. KUNSTHANDEL

Emil Nolde (1867 - 1956)
Meer mit zwei Dampfern, 1930/40
Aquarell auf Japanpapier
27,7 × 43,3 cm

Papierarbeiten der Klassischen Moderne
Schätzung und Beratung beim Verkauf
von Kunst des 20. Jahrhunderts

Koppel 38 | D-20099 Hamburg
Phone +49 (0)40 688 76-988
info@rotermund-kunsthandel.de

Besuch nach Vereinbarung