

Dora Pejačević – Ich glaub‘, lieber Schatz

von Karen Leiber



Karen Leiber

Als Gesangspädagoginnen und -pädagogen haben wir häufig die Aufgabe, geeignete Literatur für unsere Studentinnen oder Schüler zu finden. Wir stehen vor der Herausforderung, unterschiedlichste Kriterien für eine Auswahl berücksichtigen zu können, zu wollen oder zu müssen. Drei Perspektiven sind hier insbesondere zu bedenken: die didaktische Funktion, die ein Werk für unseren Studenten oder unsere Schülerin erfüllen soll, die eigene Erfahrung und tiefere Kenntnis eines Werkes und der Kontext, in dem das Werk aufgeführt werden soll.

Pädagogisch-didaktische Kriterien für eine Stückwahl

gibt es zuhauf. Mit dem Fokus auf unsere Schülerinnen und Studenten stehen folgende Fragen im Vordergrund: Welches Stück passt zum Stimmklang? In welcher Lage klingt die Stimme gut? Wo gibt es Herausforderungen und wo möglicherweise Überforderungen bezüglich der Tessitura oder des Umfangs? Wie kann die Entwicklung stimmtechnischer Parameter wie Atmung, Phrasengestaltung, Artikulation, Passaggio oder Dynamik durch ein Werk unterstützt werden? Was passt zur Persönlichkeit? Welche Aspekte der Persönlichkeitsentwicklung kann eine Komposition unterstützen? Möchten wir durch ein Werk das Selbstbewusstsein stärken? Möchten wir mit einem Werk provozieren oder herausfordern? Möchten wir beispielsweise durch Perspektivwechsel innerhalb eines Liedes dazu ermutigen, unterschiedliche Blickwinkel einzunehmen? Über die Entwicklung der Stimmtechnik und der Persönlichkeit hinaus gilt es zudem, Fragen nach der musikalischen Bildung zu beantworten: Welche Kompositionen sollten aus einer gesangspädagogischen Tradition heraus studiert werden? Inwiefern ist es sinnvoll, abseits eines gesangspädagogischen Kanons Repertoire zu erschließen? Wo können Kompositionen von Frauen, People of Colour oder in bestimmten Sprachen zu mehr Identifikation führen? Wie können unbekannte, nicht eingespielte Lieder zu eigener Erschließung eines Werkes abseits des *Kanons der Interpretation* anregen?

Neben diesen didaktischen Aspekten bringen wir unsere eigenen Erfahrungen und Kenntnisse in die Stückwahl ein: Von welchen Werken haben wir durch eigenes Singen oder eigenes Unterrichten eine vertiefte Kenntnis erlangt? Was sind unsere eigenen Qualifikationen, Interessen und wo empfinden wir Begeisterung für ein Werk, eine Komponistin oder eine Epoche? Welche Genres und musikalischen Strömungen schätzen oder kennen wir gut? Wo und wie

suchen wir nach Literatur? Im Austausch mit Kolleginnen und Kollegen, in Archiven und Bibliotheken, auf Social Media oder spezifischen Internetseiten? Und nicht zuletzt gibt es natürlich ein Bauchgefühl, eine Intuition, gespeist aus Wissen und Erfahrung.

Ebenso spielt der Kontext, in dem eine Werk aufgeführt werden soll, eine Rolle bei der Stückwahl. Wird ein Lied in einer Prüfung gesungen oder bei einer Familienfeier? Gibt es curriculare Vorgaben oder wird für Wettbewerbe oder auf Vorsingen vorbereitet? An welche Zuhörerschaft richtet sich der kleine oder große Auftritt, oder soll eine Komposition explizit nicht für einen Auftritt erarbeitet werden?

Das Lied im Gesangsunterricht

nimmt meist eine herausgehobene Stellung ein, gibt es doch ein großes Spektrum an Schwierigkeitsgraden, Sprachen und Stilen. Darüber hinaus kann es in sehr unterschiedlichen Kontexten unter anderem mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung mit geringem Aufwand aufgeführt werden. Aus diesen Gründen möchte die fortlaufende Rubrik jeweils ein Lied vorstellen und dessen gesangspädagogische Aspekte beleuchten.

Den Gedanken zu dieser Rubrik hatte ich schon relativ lange, aber es brauchte die Begegnung mit Ingeborg Danz, die den entscheidenden Funken zum Schreiben entzündete. Wir haben uns in diesem Frühjahr bei Beethovens *Missa Solemnis* in Athen kennengelernt und ausgiebig über unsere Erfahrungen mit den Liedern von Dora Pejačević ausgetauscht. Ingeborg Danz hat 2009 im Rahmen der Einspielung des Gesamtwerks der kroatischen Komponistin sämtliche Lieder aufgenommen. Als künstlerische Leiterin des Internationalen Schubert-Wettbewerbs Dortmund, Festivalleiterin, Gastprofessorin an der HfM Saar und nicht zuletzt als konzertierende Liedsängerin ist sie eine exzellente Gesprächspartnerin, wenn es um das Werk von Dora Pejačević geht.

Die Altistin Ingeborg Danz hat sich international insbesondere als Konzert- und Liedsängerin einen Namen gemacht. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart und Helmuth Rilling, sowie mit Philippe Herreweghe und dem Collegium Vocale Gent. Spätromantische Werke zählen ebenso zu ihrem Repertoire. Im Eröffnungskonzert ihres Bonner Festivals *Luft und Raum* sang sie in diesem Jahr Lieder von Dora Pejačević.

Dora Pejačević und ihr Werk

wurden in den 1980er Jahren insbesondere von der Musikwissenschaftlerin Koraljka Kos wiederentdeckt. Mittlerweile hat die Komponistin in Kroatien enorme Bekanntheit erreicht: So ist ihr Portrait auf einer Briefmarke verewigt und der kroatische Auswahlwettbewerb für den Eurovision Song Contest ist nach ihr benannt. In den letzten Jahren hat ihr Werk auch im deutschsprachigen Raum an Bekanntheit gewonnen. Neben bereits erwähnter Einspielung des Gesamtwerks sind etliche Radio Features über die Künstlerin erschienen, der Film *Dora – Flucht in die Musik* hatte im Frühjahr diesen Jahres Premiere, ihr Schaffen wird im Rahmen von Konzertreihen oder Meisterkursen zum Klingen gebracht und das Gedenken des diesjährigen 100. Todestags wird im Feuilleton umfassend begangen.



Dora Pejačević wurde 1885 in Budapest geboren. Sie wuchs in Našice im Osten Kroatiens auf dem Schloss der Familie auf. Wie damals in Adelskreisen üblich, erhielt sie eine umfassende häusliche Bildung in Literatur und Musik. Ihre ersten Klavierwerke schrieb sie im Alter von zwölf Jahren, ihre Musikstudien absolvierte sie in Dresden und München.

Das Liedwerk

von Dora Pejačević umfasst 33 Lieder. Ihr erstes Lied mit dem Titel „Ein Lied“ komponierte sie im Alter von 15 Jahren und bis zu ihrem Tod im Jahre 1923 begleitete sie diese Kunstform. 1985 wurden ihre Lieder vom *Kroatischen Komponistenverband* veröffentlicht und 2009 folgte eine Ausgabe des *Kroatischen Musikinformationszentrums*. Die Ausgabe von 1985 ist digital in der *Petrucci Music Library* zu finden. Hilfreich für eine Stückwahl für den Unterricht ist in beiden Ausgaben die Angabe des Tonumfangs für die Gesangsstimme. In den Ausgaben findet sich außer den Liedern ein umfassender Abschnitt mit editorischen Hinweisen sowie eine detailreicher Aufsatz der Musikwissenschaftlerin Koraljka Kos über die Lieder von Dora Pejačević, aus Copyright Gründen ist dieser allerdings nicht digital abrufbar.

Ingeborg Danz sagt über ihre erste Begegnung mit den Liedern von Dora Pejačević, dass sie auf Anhieb von ihnen fasziniert war, weil sie musikalisch unmittelbar für sie nachvollziehbar waren. Es entstanden sowohl eine Resonanz zwischen den Liedern und ihr als auch das Bedürfnis, diese Werke zum Klingen zu bringen. Komponiert wurden sie in der spannungsvollen Zeit der Jahrhundertwende, der Zeit der Industrialisierung und des Auflösens der Tonalität. Besonders charakteristisch und bemerkenswert ist für Ingeborg Danz der Umgang mit den Zwischenspielen und Nachspielen.

So haben sämtliche Lieder des Zyklus *Drei Gesänge op. 53* kein Nachspiel, dafür aber zwei der drei Lieder kurz vor den Schüssen *Hörte jemand ihr zu?* und *Wess harrest Du?* relativ lange Zwischenspiele, was die Spannung erheblich steigert und dann die Frage ohne Nachspiel unmittelbar im Raum stehen lässt. Sie genießt außerdem die tiefe musikalische Durchdringung der Texte sowie die Textbezogenheit, die durch eine Differenzierung in der Harmonik und dem Spiel von Dissonanz und Konsonanz entsteht.

Als gut geeignet für den Gesangsunterricht junger Soprane oder Mezzosoprane empfinden wir beide das Lied *Ich glaub', lieber Schatz*. Die Klavierbegleitung ist verhältnismäßig leicht zu spielen, die Lied ist kurz und hat eine angenehme mittellagige Tessitura. Trotzdem gibt es viel musikalisch Aufregendes zu entdecken und die Thematik der *Ersten Liebe* ist häufig leicht zugänglich für junge Sängerinnen.

Ich glaub', lieber Schatz

von Dora Pejačević ist das dritte Lied aus dem Liederzyklus *Vier Lieder op. 30* von 1911 nach Texten von Anna Ritter und kann somit zu ihren frühen Liedern gezählt werden.

*Unter den blühenden Linden –
Weißt du's noch?*

*Wir konnten das Ende nicht finden,
Erst küsstest du mich,
Und dann küßte ich dich –
Ich glaub', lieber Schatz, es war Sünde,
Aber süß, aber süß war es doch!*

*Der Vater rief durch den Garten –
Weißt du's noch?*

*Wir schwiegen ... der Vater kann warten!
Erst küsstest du mich,
Und dann küßte ich dich:
Ich glaub', lieber Schatz, es war Sünde,
Aber süß, aber süß war es doch.*

Über die weitgereiste Dichterin Anna Ritter (1865 – 1921) berichtete bereits Rudi Spring im ersten Teil seines Artikels *Im Bann der runden Zahlen: Klavierliedprogramm 2021 in VOX HUMANA 17.1 | 02.2021*. Das Gedicht *Ich glaub', lieber Schatz* ist Teil des Gedichtzyklus *Das Ringlein sprang entzwei*, welcher 1898 in einem Sammelband der Dichterin erschien. Ihre auflagenreichen Texte wurden vielfach vertont, darunter *Ich glaub', lieber Schatz* in Max Regers op. 31.



Die Originaltonart des Liedes ist d-Moll und es hat einen Umfang von h bis f⁴, wobei diese beiden Randtöne jeweils nur einmal vorkommen, das Lied bewegt sich überwiegend zwischen d⁴ und d³. Es eignet sich in dieser Originaltonart sowohl für Soprane als auch für Mezzosoprane. Soprane können mit diesem Lied eine stärkere Präsenz in der unteren Mittellage entwickeln und Mezzosoprane eine lyrische Gestaltung gerade unterhalb des zweiten Passaggio trainieren. Es gibt einige größere Intervallsprünge wie Sexten, Septen und Oktaven, ansonsten ist das vorherrschende Intervall die Sekunde. Mit den Melodieführungen können gut Legatobögen geübt werden.

Notenbeispiel 1

Zart und innig
p

Un - ter den blü - hen - den Lin den,
U sje - ni pro - cva - lih li - pa.

Zart und innig
p

13

Va - ter rief durch den Gar ten,
o - cē - va gla - sa je - ke.

mp

Auf den ersten Blick hat das Lied den Anschein, als Strophenlied komponiert zu sein; es besteht insgesamt aus 24 Takten und lässt sich klar in 2 Mal 12 Takte gliedern. Ungewöhnlich ist dabei die Binnenstruktur von jeweils 5+6+1 Takten. Beide Strophen beginnen mit derselben Melodie und die 1. Phrase ist in der Singstimme identisch. In der zweiten Strophe wird die Melodie durch die Klavierbegleitung am Ende von d-Moll zu D-Dur umgedeutet, was durch die Verbindung mit dem Wort *Garten* etwas Helles, Lichtes bekommt. (siehe Notenbeispiel 1) Sicherlich ist es hier spannend zu experimentieren, wie die Stimme mit dieser neuen Harmonie eine andere Klangfarbe bekommen kann oder wie die Klavierstimme auf die Gestaltung der Gesangsphrase wirken kann.

Besonders ist auch die einzige Fermate in dem Stück, die Pejačević auf einer 16tel Pause notiert, und zwar nach *Wir schwiegen* und *vor der Vater kann warten*. Interpretatorische Fragen sind hier beispielweise, wie lange die Spannung/Pause gehalten werden kann und was in der Pause geschieht. Tatsächlich erfordert es meiner Erfahrung nach viel Mut für junge Sängerin-

nen, diese Spannung wirklich auszuhalten und zu gestalten (siehe Notenbeispiel 2).

Einen Hinweis darauf, was in der Pause geschieht und wie sich das lyrische Ich dadurch verändert, geben jeweils die beiden Zeilen im Refrain *Erst küßtest du mich, [Und] dann küßte ich dich*. In der ersten Strophe ist der Kuss des Gegenübers im Mezzoforte mit einer auf f⁴ beginnenden Phrase geschrieben, in der 2. Strophe dagegen im Mezzopiano mit einer deutlich tiefer liegenden Melodie. Der eigene Kuss in der 1. Strophe steht im Piano und in g-Moll, in der 2. Strophe dagegen im Mezzoforte und G-Dur. An diesen beiden parallelen Stellen zeigt sich der Einfluss, den eine bewusst gestaltete Dynamik in Verbindung mit einer leichten harmonischen Änderung der Melodie auf die emotionale Aussage haben kann (siehe Notenbeispiel 3).

Wie die Strophenanfänge gleichen die beiden Strophenenden sich in Gesangsstimme und Klavierpart, einzig eine zusätzliche Verzierung auf dem Wort *süß* notiert die Komponistin. So findet die Komposition wieder in eine erwartete Form zurück, wobei aber das sehr kurze Nachspiel durch eine Forte-Dynamik, eine Oktavierung der Melodie und mit einer dissonanzreicheren Harmonie in einem Akkord wiederum deutlich gesteigert und spannungsvoller ist.

Aus unterrichtspraktischer Sicht bietet sich dieses Lied aufgrund der relativ leicht zu spielenden Klavierstimme an, die dennoch differenziert und präzise auskomponiert ist. So kann die Sängerin durch das Spielen musikalisch gut unterstützt und trotzdem noch gut wahrgenommen werden.

Finden

kann man das besondere Lied *Ich glaub', lieber Schatz* digital in der Petrucci Music Library (QR-Code links). Eingespielt wurde *Ich glaub', lieber Schatz* unter anderem von Ingeborg Danz und Cord Garben (QR-Code rechts).



digitales Sheet

Ingeborg Danz und
Cord Garben

Gemeinsamer Austausch

über besondere Lieder hat sich durch mein Vorhaben, Lieder unter gesangspädagogischen Aspekten vorzustellen, mit zahlreichen Kolleginnen und Kollegen ergeben. In den nächsten Ausgaben darf ich Ihnen Lieder von William Grant Still, Johanna Müller-Hermann und Mieczysław Weinberg vorstellen. Sehr gerne schicken Sie mir auch Ihr besonderes Lied und die Erfahrungen, die sie im Unterricht damit gemacht haben. Ich freue mich darauf!

16 *p*
Wir Daj, schwie-gen der Va-ter kann war-ten.
šu-ti, nek ta-ti-ca če-ka.

Notenbeispiel 2

mf *p*
Erst küß-test du mich, dann küß-te ich dich,
Po-lju-bi-o si me po-lju-bi-la sam

Notenbeispiel 3

mp *mf*
Erst küß-test du mich, dann küß-te ich dich,
Po-lju-bi-o si me, po-lju-bi-la sam



Karen Leiber

Karen Leiber ist als jugendlich-dramatischer Sopran tätig und interpretierte zahlreiche Partien ihres Fachs wie Elsa (Lohengrin), Tosca, Lady Macbeth und Salome. Gastengagements führten Karen Leiber an die Opéra National du Rhin in Strasbourg, die Bunka Kaikan in Tokio und an das Athener Megaron. Im deutschsprachigen Raum war sie u.a. am Landestheater Linz sowie an den Staatstheatern von Nürnberg, Mainz und Braunschweig zu hören. Derzeit ist sie Ensemblemitglied am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin.

Sie ist darüber hinaus als Dozentin für Stimmbildung und Gesang in tertiären Bildungskontexten tätig, u.a. an der HMTM Hannover, am Hochschuldidaktischen Zentrum der Universität Hamburg und an der Berufsfachschule für Logopädie in Würzburg.

Karen Leiber studierte in Köln und Weimar Gesang, Schulmusik und Germanistik. Berufsbegleitend erwarb sie einen Master of Higher Education an der Universität Hamburg.