

Erich Wolfgang Korngold – Come Away, Death

von Karen Leiber



Karen Leiber

Erich Wolfgang Korngold – Come Away, Death

Die Wahl für dieses Lied ist im Gegensatz zu den vorhergehenden „besonderen Liedern“ nicht länger gereift. Vielmehr hat mich meine gesangspädagogische Kollegin am Wiener Max Reinhardt Seminar, Annette Fischer, auf Korngolds *Narrenlieder op. 29* und seine *Vier Lieder op. 31* aufmerksam gemacht. Beide Zyklen komponierte Korngold für eine Workshop-Produktion mit dem Thema *Shakespeares Women, Clowns and Songs* an der Theater- und Filmakademie in Hollywood *Workshop of Stage, Screen and Radio* seines langjährigen Weggefährten Max Reinhardt.

Bei der Uraufführung am 28. Juni 1941 spielte Korngold den Klavierpart, die 21-jährige Studentin Nanette Fabray – später Broadway- und Filmstar – sang die Lieder. Korngold hat sie also ganz konkret für einen künstlerischen Lehrkontext geschrieben. In dieser vierten Folge von „Das besondere Lied“ möchte ich Ihnen nun eines der *Narrenlieder* aus op. 29 vorstellen, nämlich *Come Away, Death*.

Erich Wolfgang Korngold (geb. 1897 in Brünn, gest. 1957 in Hollywood)

gelangte spätestens 23-jährig mit der Uraufführung seiner Oper *Die tote Stadt* zu großer Bekanntheit, weshalb ich hier auf weitere biographische Details verzichten möchte und nur einige Eckdaten der Zusammenarbeit von Korngold und Reinhardt skizziere. Wer mehr über Korngold erfahren möchte, dem sei die sehr lebendige und leidenschaftliche Biographie von Brendan G. Carroll *Erich Wolfgang Korngold – Das letzte Wunderkind* aus der Schriftenreihe des Exilarte Zentrums der mdw empfohlen.

Korngold und Reinhardt lernten sich bereits im September 1910 in München bei der Uraufführung von Mahlers 8. Sinfonie kennen. Ihre erste Zusammenarbeit fand 1929 in Berlin statt, wo Korngold *Die Fledermaus* von Johann Strauss für ein gemischtes Schauspiel- und Sängensemble arrangierte. 1934 holte Reinhardt ihn für die Arbeit an seinem Film *A Midsummer Night's Dream* nach der Schauspielmusik von Mendelssohn zum ersten Mal in die USA.

Im März 1938, als Österreich dem nationalsozialistischen Deutschen Reich angeschlossen



Korngold um 1912

wurde, arbeitete Korngold in Hollywood an der Filmmusik zu *Robin Hood – König der Vagabunden*. Er blieb bis 1945 in den USA und konnte seine Familie nachholen. Für seine Filmmusiken zu *Robin Hood* und *Anthony Adverse* erhielt er jeweils einen Oscar.

Der Narr Feste

singt das Lied *Come Away, Death* in William Shakespeares *Twelfth Night* für *Orsino*, der mit dem Hören des Liedes seinen Liebesschmerz zu mildern hofft: “O, fellow, come, the song we had last night. (...) It is old and plain.”

Von diesem Liedtext, welches als alt und einfach beschrieben wird, sind seit 1601/1602 zahlreiche schlichte und weniger schlichte Vertonungen entstanden. Eine der bekanntesten ist diejenige von Roger Quilter (1905), die sich deutlich von der Korngolds unterscheidet. Korngold eröffnet seinen Zyklus *Narrenlieder op. 29* mit *Come Away, Death*, es folgen die weiteren vier Songs des *Narren Feste*.

The Song

FOOL

*Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid.
Fly away, fly away, breath,
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O, prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.*

*Not a flower, not a flower sweet
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse where my bones shall be thrown.
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O, where
Sad true lover never find my grave
To weep there.*

Come Away, Death

von Korngold ist ein Kunstlied mit volksliedhaften, jaz-zigen und chansonartigen Anteilen und Bezügen. Meiner Einschätzung nach ist es schon für Anfänger und Anfängerinnen aller Stimmgattungen außer für Bässe geeignet. Der Umfang umfasst eine Dezime (dis‘ bis fis“), die Tessitura liegt sehr bequem in der Mittellage. Die Gesangsmelodie orientiert sich anfangs am Volks-



Musikalisch virtuose
Kampfszene aus
Robin Hood (1938)

liedton und ist, abgesehen von wenigen Ausnahmen, aus kleinen Intervallen aufgebaut. Diese sehr sanglichen Linien werden durchgängig von der Klavierstimme gedoppelt. Im Gegensatz zu dem eher geringen Umfang der Gesangsstimme hat der Klavierpart einen Ambitus von Kontra E bis gis³ und kontrastiert die Gesangsstimme mit spannenden Harmonien und Klangfarben. Ich habe dieses Lied mit vier Studierenden aus Dirigier- und Schulmusikstudiengängen *prima vista* gearbeitet: mit einem leichten und einem schweren Sopran, einer Mezzosopranistin und einem hohen Bariton/tiefen Tenor. Alle konnten das Lied technisch gut und ziemlich schnell bewältigen, so dass sehr schnell an der musikalischen Interpretation gearbeitet werden konnte.

Das Lied mit einem kurzen Vorspiel folgt in etwa der Form AAB AAB. Die Phrase der ersten Hälfte von A ist eine harmonische und rhythmische Verfremdung des Volksliedes *Da unten im Tale*. Korngold zitiert bei seiner Komposition die Klavierbegleitung von Brahms mit den Horngängen und dem durchgehenden Basston E:



Brahms' *Da unten im Tale*
interpretiert von Fatma
Saïd und Joseph Middleton

Um zu wissen, warum Korngold bei seiner ersten englischsprachigen Liedkomposition dieses Volkslied zitiert, könnte man in seinen zahlreichen Briefen und Schriften forschen. Der thematische Zusammenhang der unglücklichen Liebe liegt auf der Hand, ist aber sicherlich nicht der einzige Grund.

Für uns als Gesangspädagogen ist relevant, dass das Volksliedzitat in Verbindung mit der Tempobezeichnung *Andante non troppo* den Charakter des Stücks vorgibt, nämlich die fließende Schlichtheit des Volksliedtons. Dadurch rückt der Stimmfluss in Verbindung mit einem fließendem Legato in den Mittelpunkt.

Korngold verfremdet die Volksliedmelodie rhythmisch, indem er aus dem Dreivierteltakt einen Viervierteltakt macht. Außerdem ersetzt er die große Sexte der Dur-Tonleiter durch die kleine Sexte der Moll-Tonleiter. So entsteht bereits zu Beginn des Liedes eine Dur-Moll-Ambivalenz, die im weiteren Verlauf immer wieder in Erscheinung tritt und die man sehr bewusst mit Klangfarben gestalten und mit präziser Intonation bewusst hörbar machen kann.

Zu Beginn der zweiten Strophe ist die Anfangsmelodie

nicht mehr erkennbar, zu hören sind aber die bereits bekannten Horngänge im Klavierpart, und zwar zwei Mal. Diese unterstützen durch ihre aufsteigende Bewegung bei der Entwicklung des Crescendo und Decrescendo auf der langen Note.

An diesem Beispiel kann man gut zeigen und erleben, dass Höhepunkte von Phrasen auch innerhalb eines ausgehaltenen Tones liegen können. Im Gegensatz zum G-Dur Akkord zu Tonbeginn klingt der folgende H-Dur Akkord mit einer notierten kleinen Sexte, die man eher als übermäßige Quinte hört, sehr spannungsgeladen und intensiv.

Die jeweils zweite Hälfte der insgesamt vier A-Teile beginnt mit absteigenden Akkorden in der Gesangsstimme in E-Dur bzw. E-Moll und bei der vierten Wiederholung sogar ganz außerhalb der Tonalität. Neben der harmonischen Ambivalenz spielt Korngold besonders in der zweiten Strophe mit zahlreichen fließenden Tempowechseln. Dies lädt junge Sängerinnen und Sänger ein, sich als musikalisch und künstlerisch gestaltend erleben zu können.

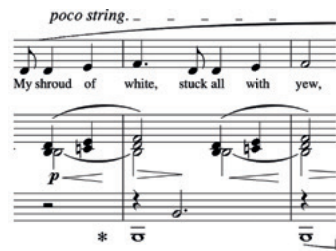
Besonders spannend finde ich die Stelle mit dem Text *My poor corpse* (Mein armer Leichnam). Der höchste Ton des Stückes steht im Piano und ist verbunden mit der Anweisung *Molto ritenuto*, wobei eine Abfolge vollklingender Moll-Akkorde (Fis-Moll, C-Moll, E-Moll) die Gesangsstimme unterstützt.

Tenöre und Baritone können an dieser Stelle üben, das fis¹ im Passaggio sehr leicht, mit wenig Masse anzusetzen. Ästhetisch stört es an dieser Stelle nicht, wenn der Klang dadurch etwas hauchig, luftig oder obertonarm wird, diese Fahlheit kann als klanglich-textlicher Ausdruck gelten. Die Tenutostriche machen den Registerübergang zusätzlich leichter, da jeder Ton in sich neu gestaltet werden kann.

Die beiden B-Teile liegen etwas tiefer, fordern mehr textliche Artikulation und können mit weniger Legato gesungen werden. Stilistisch erinnern sie eher an ein Chanson als an ein Volkslied.

Bei drei meiner vier Studierenden gelang der Wechsel in die tiefere Lage nicht sofort leicht. Durch ein bewusstes Wahrnehmen hoher und tiefer Schwingungen





sowohl akustisch als auch kinästhetisch wurde das Singen in den unterschiedlichen Lagen wesentlich leichter. Unterschiedliche Schwingungen wahrzunehmen und einzelne Frequenzbereiche bewusst zu betonen oder zu dämpfen, auch in Verbindung mit einer bewussten Gestaltung von Vokalfarben, kann darüber hinaus die individuelle künstlerische Persönlichkeit und Gestaltungskraft fördern und nicht zuletzt sehr viel Spaß machen.

Den Abschluss des Liedes bildet ein sehr langes gehaltenes e' in Verbindung mit einer fließenden Klavierstimme über E-Dur/E-Moll, die die Lebendigkeit und innere Bewegung des langen Gesangstons unterstützt, wobei in der Oberstimme wieder die Eingangsmelodie als Reminiszenz erklingt.



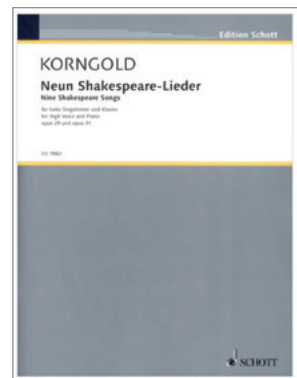
Come Away, Death ist für alle Sängerinnen und Sänger geeignet, die den entsprechenden Tonumfang haben. Gerade die Schlichtheit der Melodie in Verbindung mit vielen Tempowechseln ist ideal, um mit Agogik umzugehen und das Gefühl zu haben, musikalisch interpretieren und genießen zu können.

Die Klavierstimme ist nicht leicht aber auch nicht schwer, man wird sich die Harmonien einmal genauer anschauen müssen, da diese häufig wechseln und teilweise unerwartet sind. Im Gegensatz zu anderen Kompositionen von Korngold sind sie aber gut nachvollziehbar. In jedem Fall hilft die Klavierstimme, weil sie die Singstimme mitspielt und durch ein sehr breites Klangspektrum belebt.

Finden

kann man das besondere Lied *Come Away, Death* bei Schott:

Die beiden Zyklen op. 29 und op. 31 sind als *Neun Shakespeare-Lieder* veröffentlicht.



Es existieren zahlreiche Einspielungen und auch Live-Mittschnitte unterschiedlicher Vortragsabende an Hochschulen von *Come Away, Death*. Hier möchte ich gerne die Aufnahme aus dem Naxos-Album *Korngold Songs 1* von Britta Stallmeister und Klaus Simon vorstellen, weil die Schlichtheit des Volksliedtons besonders gut zur Geltung kommt.



Anne Sophie von Otter und Bengt Forsberg loten in ihrer Interpretation auf dem Album *Rendezvous with Korngold*, erschienen bei der Deutschen Grammophon, sehr deutlich Agogik, Textgestaltung und Dynamik aus, so dass ihre Interpretation sehr lebendig und farbenreich wirkt.



Ihnen nun viel Vergnügen beim Lesen, Hören, Singen und Unterrichten dieses wunderbaren Liedes.

In dieser und den beiden vorhergehenden Folgen handelten die Liedtexte von Tod und Grab, das ist nicht programmatisch für diese Rubrik. Ich verspreche, dass ich in der nächsten Ausgabe der VOX HUMANA ein wesentlich fröhlicheres Lied von Johanna Müller-Hermann, der ersten Professorin im deutschsprachigen Raum für Komposition und Tonsatz, vorstellen werde.