

Komm, wenn die Sterne funkeln

Chorkonzert zum 20jährigen Bestehen des Kammerchors Cantiamo



Kammerchor Cantiamo Berlin
Spandauer Kinderchor (Ltg. Xenia Wenzel)
Naoko Fukomoto & Tahmina Feinstein, Klavier
Leitung: Carsten Albrecht

Samstag, 10. Juni 2006, 16 Uhr
Ev. Lutherkirche Spandau
Lutherplatz 3, 13585 Berlin

Der Kammerchor Cantiamo ist Mitglied im Chorverband Berlin.
Mit freundlicher Unterstützung des BA Spandau von Berlin, Kulturhaus Spandau.

Tourdion

(Paris um 1530, bei Pierre Attaignant)

Wie lieblich sind deine Wohnungen

(Johann Hermann Schein, 1586-1630; Worte: aus dem 84. Psalm)

Vater unser

(Heinrich Schütz, 1585-1672)

Verleih uns Frieden gnädiglich

(Hugo Distler, 1908-1942; Choral-Motette aus: *Der Jahrkreis* op. 5; Worte: Martin Luther)

An hellen Tagen

(Giovanni Gastoldi, 1550-1622; deutsche Worte: Peter Cornelius)

Innsbruck, ich muss dich lassen

(Heinrich Isaac, um 1450-1517; Worte: Kaiser Maximilian I. zugeschrieben, um 1493)

Drei Volkslieder: Entflieh mit mir – Es fiel ein Reif – Auf ihrem Grab

(Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847; aus: *Sechs Lieder im Freien zu singen* op. 41;
Worte: Heinrich Heine)

Spandauer Kinderchor (Leitung: Xenia Wenzel)

Stimmt alle mit uns ein!

(Volkslied)

Eine kleine Geige möcht' ich haben

(Volkslied; Satz: Volker Hahn; Worte: Heinrich Hoffmann von Fallersleben)

Frühlingswind

(Manfred Roost, *1929; Satz: Paul Funk; Worte: Helmut Stöhr)

Regen, Tau und Schnee

(Kanon; Melodie: Stefan Forsser; Worte: Ingrid Oberborbeck)

Acht kleine Affen

(Melodie: Carsten Albrecht; Worte: Xenia Wenzel)

Pony Hopp

(Hans Sandig, 1914-1989; aus: *Besuch im Zoo*; Worte: Richard Haubach)

Uns geht's gut

(Volkslied)

La biche

(Paul Hindemith, 1895-1963; aus: *Six chansons*; Worte: Rainer Maria Rilke)

Tanz, Mädchen, tanz!

(Johannes H. E. Koch, *1918; Worte: Volkslied)

Es war ein Mädchen

(Ernst Pepping, 1901-1981; *Ballade II* aus: *Lob der Träne – Deutsche Bänkellieder für 4stg. Chor*)

El grito

(Einojuhani Rautavaara, *1928; aus: *Suite de Lorca*; Worte: Federico García Lorca)

La muerte del ángel

(Ástor Piazzolla, 1921-1992; aus: *La serie del ángel*; Satz für 4stg. Chor: Néstor Zadoff)

Johannes Brahms, 1833-1897:

Liebeslieder op. 52

(Walzer für vier Singstimmen und Klavier zu vier Händen;

Worte: Georg Friedrich Daumer, aus: *Polydora – Ein weltpoetisches Liederbuch*, 1855)

1. *Rede, Mädchen, allzu liebes*
2. *Am Gesteine rauscht die Flut*
3. *O die Frauen*
4. *Wie des Abends schöne Röte*
5. *Die grüne Hopfenranke*
6. *Ein kleiner, hübscher Vogel*
7. *Wohl schön bewandt war es*
8. *Wenn so lind dein Auge mir*
9. *Am Donaustrande*
10. *O wie sanft die Quelle*
11. *Nein, es ist nicht auszukommen*
12. *Schlosser auf, und mache Schlösser*
13. *Vögelein durchrauscht die Luft*
14. *Sieh, wie ist die Welle klar*
15. *Nachtigall, sie singt so schön*
16. *Ein dunkeler Schacht ist Liebe*
17. *Nicht wandle, mein Licht*
18. *Es bebet das Gesträuche*

Liebes Publikum,

zu einem Anlass wie dem heutigen, an dem der Kammerchor Cantiamo gemeinsam mit Ihnen sein 20jähriges Bestehen durch ein Konzert und eine Feier begehen möchte, denken wir natürlich an die Anfänge zurück. Die Fakten sind schnell erzählt: Als Chorleitungsstudent wollte ich mehr Gelegenheit haben, das im Gruppenunterricht geübte methodische, interpretatorische und dirigistische Rüstzeug, das uns von unseren Lehrern vermittelt wurde, in die Praxis umzusetzen. Also fragte ich einige Chorfreunde, ob wir uns nicht ab und zu treffen könnten, um einige neue A-cappella-Stücke einzustudieren. Aus „ab und zu“ wurden regelmäßige Proben und kleinere und größere Konzerte, aus dem anfänglichen Schlafzimmer (es war das einzige Zimmer, das ausreichend Sitzgelegenheit bot) erst ein Kneipenhinterzimmer, dann eine Schule, später ein Kirchengemeindesaal und schließlich das Kulturhaus Spandau, aus dem „Chorfreunden“ wurde ein eingetragener Verein, der im letzten Jahr den Spandauer Kinderchor ins Leben gerufen hat, und aus „A cappella“ und „An hellen Tagen“ am Ende sogar Chorsinfonik und Oper. Wer hätte das gedacht?

Nach einem Konzert am Ende einer Konzertreise konnten wir einmal in einer Zeitung lesen: „Cantiamo – dieser Name verdient Aufmerksamkeit. Er gehört zu einem Berliner Kammerchor, der ein eindrucksvolles Konzert gab. Bereits die ersten Anklänge ihres dreistimmigen Eröffnungskanons ließen einen vielversprechenden Abend erwarten. Das Publikum bekam ihn und applaudierte am Ende des Konzerts begeistert dem jungen Ensemble, das um Zugaben nicht herumkam. Dargeboten wurden klassische Madrigale und durch die Kraft ihrer Stimmen, durch ihre Gestik und emotionale Beteiligung gaben sie diesen Liedern einen höchst lebendigen Ausdruck. Bemerkenswert war die Intensität und Professionalität in ihrem Vortrag. Eine Reihe moderner Lieder gehörte ebenfalls zum Programm, die vom Cantiamo-Chor hinreißend in neuer Frische interpretiert wurden. Die Präzision und Harmonie in diesem Chor ist erstaunlich.“

Vieles sehr Schöne und Gute durften wir in den vergangenen Jahren gemeinsam erleben. Sicher, es gab auch den einen oder anderen „verkorksten“ Auftritt. Aber es sind Sätze wie die aus der zitierten Kritik, die mich – und, wie ich hoffe, uns alle – immer wieder dazu motivieren, am Ball zu bleiben, Bewährtes zu erhalten, weniger Bewährtes zu verwerfen oder zu verändern und Neues zu entwickeln. Auch in der Zukunft wollen wir uns immer wieder darum bemühen, den musikalischen Werken treu zu bleiben und gerecht zu werden. Eine angenehme Atmosphäre und eine angemessene Organisation sowie die uns am Herzen liegende musikalische Nachwuchsförderung mit dem Spandauer Kinderchor können und sollen dazu beitragen.

Als künstlerischer Leiter des Kammerchors Cantiamo möchte ich allen Jenen Dank aussprechen, die an den vergangenen 20 Jahren einen Anteil hatten. Das sind zuallererst die aktiven Chorsängerinnen und Chorsänger, die, die heute singen und die, die früher gesungen haben, sowie die jetzigen und ehemaligen Vorstandsmitglieder, die musikalischen AssistentInnen, StimmbildnerInnen und Xenia Wenzel, unsere Kinderchorleiterin. In einer gemeinsamen Reihe seien an dieser Stelle die passiven Vereinsmitglieder, die Partner, Freunde und Helfer, der Chorverband Berlin, die Mitarbeiter der Einrichtungen und Bezirksämter und die Solisten und Musiker der Konzerte genannt – und nicht zuletzt: Sie, liebes Publikum.

Gestatten Sie mir eine weitere persönliche Bemerkung. Vor ein paar Tagen bin ich im Zusammenhang mit unserem 20jährigen Chorbestehen gefragt worden, was denn meine „generelle künstlerische Aussage“ sei. Darauf konnte ich nicht gleich antworten – schließlich hat auch das kleinste Chorlied oder Klavierstück sein ihm Eigenes, dem ich auf der Spur sein möchte –, aber in einer netten abendlichen Runde mit Freunden kam ich im Zusammenhang mit Rautavaaras Stück *El grito* zu einer Idee: Ich möchte auch, „dass die Fantasie irre wird“. (Bitte seien Sie nur so freundlich, „irre Fantasie“ nicht mit „irrer Chorleiter“ zu verwechseln!)

Ja, da ist schon etwas dran. Wie es in dem Brief an die Kinder (Seite 8) im Zusammenhang mit Schriftstellern steht, so ist es auch in der Musik, denn jede Komposition ist wie ein Tor zu einer großen und großartigen Welt, die sich dahinter verbirgt, und das Werk selbst ist gleichsam der Spiegel dieser Welt in unsere eigene hinein. Sie an dieser Welt teilhaben zu lassen, ist mir ein großer Wunsch.

Aber nun genug der Worte! Genießen Sie das Konzert, lassen Sie sich inspirieren und erfreuen. Wir wünschen Ihnen einen angenehmen Nachmittag und Abend.

Ihr Carsten Albrecht und der Kammerchor Cantiamo

Texte, Erläuterungen und ein Brief an die zuhörenden kleinen und großen Kinder

Tourdion

Die Angaben zur Entstehung von Musik und Text sind widersprüchlich. Vermutlich wurde es von Pierre Attaignant, einem der Pioniere des Notendrucks, um 1530 erstmals publiziert. Der geläufige Text in modernem Französisch ist eine Rekonstruktion des verlorengegangenen Originals. Im Allgemeinen versteht man unter einer *Tourdion* einen Reigentanz im 6/8- oder 6/4-Takt als dritten Satz einer *Basse danse*, die im 15. Jahrhundert als „Königin der Tänze“ bezeichnet wurde. Die Folge der drei dazugehörigen Sätze *Basse danse – Recoupe – Tourdion* ist eine Vorform der späteren „Suite“.

*Buvons bien, buvons mes amis,
trinquons, buvons, gaiement chantons!
En mangeant d'un gras jambon,
à ce flacon faisons la guerre!*

*Le bon vin nous a rendu gais, chantons,
oublions nos peines, chantons!*

*Quand je bois du vin clairet, ami tout
tourne, aussi désormais je bois Anjou ou
Arbois.*

*Chantons et buvons,
à ce flacon faisons la guerre,
chantons et buvons,
mes amis, buvons donc!*

*Lasst uns reichlich trinken, meine Freunde,
anstoßen, trinken, fröhlich singen!*

*Lasst uns zum Essen eines fetten Schin-
kens den Krieg mit dieser Flasche begie-
ßen!*

*Der gute Wein hat unseren Frohsinn zu-
rückgebracht, singen wir, vergessen wir
unsere Sorgen!*

*Wenn ich vom klaren (guten) Wein trinke,
Freund, dreht sich alles, von nun an trinke
ich auch Anjou oder Arbois.*

*Lasst uns singen und trinken, lasst uns den
Krieg mit dieser Flasche begießen,
lasst uns singen und trinken, meine Freun-
de, trinken wir jetzt erst recht!*

Wie lieblich sind deine Wohnungen

Johann Hermann Schein studierte zunächst Rechtswissenschaft an der Universität Leipzig, wurde später Hofkapellmeister in Weimar und schließlich Thomaskantor in Leipzig. In seiner Musik ist der Übergang zur musikalischen Moderne des frühen 17. Jahrhunderts („seconda prattica“) nuanciert nachzuvollziehen. Eines seiner bedeutendsten Werke ist die umfangreiche Sammlung geistlicher Madrigale *Israelis Brünlein*. Obwohl seine heute zu hörende Vertonung der ersten Verse des 84. Psalms nicht dazu gehört, weist sie dieselben Stilmittel auf. Schein bezeichnet diesen Stil als „auf Italian-Madrigalische Manier componiret“. Er vermeidet den Begriff „Motette“ und übernimmt nicht einfach die an sich weltliche Madrigalkompositionstechnik, sondern verschmilzt diese mit der geistlichen Motettentechnik zu etwas völlig Neuem: Indem er die motettische Polyphonie beibehält und sie mit madrigalischen Stilmomenten (wie z. B. textausdeutenden musikalisch-rhetorischen Figuren, Wechsel von Poly- und Homophonie oder der Wahl eines sich am Text orientierenden unterschiedlichen musikalischen Gestus) kontrastiert, gelangt er zu einer sehr differenzierten Textausdeutung, die die im Text enthaltene theologische Aussage plastisch werden lässt.

*Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herre Zebaoth. Meine Seele verlanget und sehnet
sich nach den Vorhöfen des Herren; mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen
Gott. Denn der Vogel hat ein Haus funden und die Schwalbe ihr Nest, da sie Junge he-
cken, nämlich deine Altäre, Herre Zebaoth, mein König und mein Gott.*

Vater unser

Heinrich Schütz hat als der erste deutsche Musiker von europäischem Rang zu gelten. Er war Schüler von Giovanni Gabrieli in Venedig, weitere Studien führten ihn nach Frankfurt/Oder und Jena. Ab 1613 war Hoforganist in Kassel und ab 1617 Hofkapellmeister in Dresden, wo er 55 Jahre blieb. Seine Kompositionen, die fast ausschließlich der protestantischen Kirchenmusik gewidmet sind, weisen großen Einfluss der franko-flämischen Vokalpolyphonie und der Kompositionen Orlando di Lassos auf. Die enge Sprachnähe, ihr Bilder- und Affektenreichtum machen ihre Lebendigkeit aus, die sofort auf den Hörer überspringt. Das madrigalische Element wird in agogisch beweglichem, ganz auf den Text reagierendem und deutlich artikulierendem Musizieren umgesetzt. Das *Vater unser* bildet ursprünglich den Mittelsatz eines dreisätzigen *Benedicite*.

*Vater unser, der du bist im Himmel,
geheiligt werde dein Nam,
zukomm dein Reich,
dein Will gescheh wie im Himmel also auch auf Erden;
unser täglich Brot gib uns, Herr, heute.
und vergib uns unser Schulde, wie wir vergeben unsern Schuldigern,
und führ uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von Übel,
denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.*

Verleih uns Frieden gnädiglich

Als Hugo Distler im November 1942, gerade einmal 34 Jahre alt, seinem Leben selbst ein Ende setzte, verlor die deutsche Musik einen ihrer wichtigsten und profiliertesten Vertreter. Dabei war es sicher nicht allein seine labile Persönlichkeit, die ihn zum Freitod trieb, sondern vielmehr der zunehmende Druck, den die nationalsozialistische Politik auf einen Mann ausübte, der seinen künstlerischen Ort bedingungslos in der Kirchenmusik und in der religiösen Bindung sah. Distler wandte sich entschieden zur gottesdienstlichen „Gebrauchsmusik“ – einer Musik, die den praktischen und liturgischen Rahmen, in den sie gestellt ist, präzise ausfüllen soll. Stilistisch ist sein Schaffen vor allem von der rhythmisch-metrischen Flexibilität, dem linearen Satzdenken und einer unmittelbaren Kunst der freien Textausdeutung geprägt, sie wächst auch ganz aus der chorischen Praxis heraus: Distler hat stets an allen Wirkungsorten immer mehrere Chöre dirigiert und war ein begnadeter Chorleiter, der fanatisch und intensiv an jedem Detail feilte und absolute Höchstleistungen forderte.

*Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten!
Es ist ja doch kein anderer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.*

An hellen Tagen

Der Italiener Giovanni Gastoldi war einer der Modekomponisten seiner Zeit und sein großer Erfolg waren die *Balletti*, leicht tänzerische Vokalsätze, die in zwei Bänden 1591 und 1594 gedruckt wurden. Ihnen wurden Titel beigegeben, die vermuten lassen, dass in den einzelnen Stücken Bühnenfiguren (etwa der *Commedia dell'arte*) charakterisiert werden sollen. Die Stücke sind strophisch, die Strophen zweigeteilt und jeder Teil endet auf Nonsens-Silben (z. B. „falalala“). Der Satz ist homophon und von einfacher Faktur und die rhythmische Struktur ist regelmäßig, damit die Stücke problemlos als Tanzmusik zu gebrauchen sind. Die Harmonik ist einfach, diatonisch und bereits gänzlich vom System der Kirchentönen abgelöst. Die unpräzise Direktheit vieler *Balletti*, zu denen eben auch das von Peter Cornelius im 19. Jahrhundert ins Deutsche übertragene *An hellen Tagen* gehört (im Original: *A lieta vita*), spricht noch heute unmittelbar an.

*An hellen Tagen,
Herz, welch ein Schlagel!
Himmel dann blauet, Auge dann schauet,
Herz wohl den Beiden manches vertrauet.*

*Beim Dämmerungsschimmer,
Herz, du schlägst immer.
Ob auch zerronnen Strahlen und Wonnen,
Herz will an beiden still sich noch sonnen.*

*Wenn Nacht sich neiget,
Herz nimmer schweiget,
Schlummer mag walten, Traum sich entfalten,
Herz hat mit beiden Zwiesprach zu halten.*

Innsbruck, ich muss dich lassen

In dem berühmten *Innsbrucklied* (Text möglicherweise von Kaiser Maximilian I., an dessen Wiener Hof der Flame Heinrich Isaac gegen Mitte der 1490er Jahre wirkte) äußert sich der musikalische Stilwandel des späten Mittelalters zur Renaissance mit besonderer Deutlichkeit. Die aufgelichtete Polyphonie eines nur noch angedeuteten Motettenstils, der sich taktweise zur akkordischen Homophonie verdichtet, die schlichte Dreiklangsharmonik, der Ausdruck der Trauer beim textbedeutenden Melisma des Wortes *Elend* (gleichbedeutend mit *Eiland* als Insel der Verlassenheit in der Fremde) und schließlich eine bereits „klassische“ Schlusskadenz von der Quinte („Dominante“) zum Grundton („Tonika“) verraten den Formelschatz einer neuen Ära. Allein dieser Chorsatz hätte ausgereicht, um Isaac ein bleibendes Denkmal zu setzen.

*Innsbruck, ich muss dich lassen,
ich fahr dahin, mein Straßen,
in fremde Land dahin.
Mein Freud ist mir genommen,
die ich nit weiß bekommen,
wo ich im Elend bin.*

*Groß Leid muss ich jetzt tragen,
das ich allein tu klagen
dem liebsten Buhlen mein.
Ach Lieb, nun lass mich Armen
im Herzen dein erbarmen,
dass ich muss dannen sein.*

*Mein Trost ob allen Weiben,
dein tu ich ewig bleiben,
stet, treu, der Ehren fromm.
Nun muss dich Gott bewahren,
in aller Tugend sparen,
bis dass ich wiederkomm.*

Drei Volkslieder

Auf eine Klavierbegleitung die „gleich nach dem Zimmer und dem Notenschrank“ schmeckt, hat Felix Mendelssohn-Bartholdy in seinen weltlichen Chorsätzen verzichtet. „Im Freien zu singen“ war die angemessene „Vortragsanweisung“ für Chöre, von denen ein größerer Teil nicht zufällig in den Sommerwochen des Jahres 1839 entstand. Frei von beruflichen Verpflichtungen hatte Mendelssohn damals glückliche Tage in Frankfurt am Main und auf dem Weingut seines Onkels Joseph in Horchheim verlebt. In einem Brief von 3. Juli 1839 berichtete er seiner Mutter enthusiastisch von einem Waldfest an der Oberschweinstiege bei Frankfurt, das gut zwei Wochen zuvor stattgefunden hatte: von „etwa zwanzig guten Stimmen“ wurden die „Lieder im Freien“ vorgetragen. „Wie lieblich da der Gesang klang, wie die Sopranstimmen so hell in die Luft trillerten, und welcher Schmelz und Reiz über dem ganzen Tönen war, alles so still und heimlich und doch so hell – das hatte ich mir nicht vorgestellt.“

***Entflieh' mit mir** und sei mein Weib,
und ruh' an meinem Herzen aus;
in weiter Ferne sei mein Herz
dir Vaterland und Vaterhaus.*

*Und fliehst du nicht, so sterb' ich hier,
und du bist einsam und allein;
und bleibst du auch im Vaterhaus,
wirst doch wie in der Fremde sein.*

***Es fiel ein Reif** in der Frühlingsnacht,
er fiel auf die bunten Blaublümelein,
sie sind verwelket, verdorret.*

*Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
sie flohen heimlich von Hause fort,
es wusst' weder Vater noch Mutter.*

*Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
sie sind gestorben, verdorben.*

***Auf ihrem Grab** da steht eine Linde,
drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
und drunter sitzt auf dem grünen Platz,
der Müllersknecht mit seinem Schatz.*

*Die Winde weh'n so still und so schaurig,
die Vögel singen so süß und so traurig,
die schwatzenden Buhlen, sie werden stumm,
sie weinen und wissen selbst nicht warum.*

Liebe Kinder!

Auf der Schallplatte zu Hans Sandigs „Besuch im Zoo“ habe ich einen Text gefunden, den ich Euch hier in einer leicht veränderten Form aufschreiben möchte. Ihr könnt Euch diese Zeilen auch nachher zu Hause durchlesen, denn in einem Konzert kommen die Lieder ja immer so schnell hintereinander, so dass man kaum Zeit zum Lesen hat. Und vielleicht ist es auch nicht richtig hell genug oder die Schrift ist viel zu klein.

Alle, die heute an dem Auftritt des Spandauer Kinderchors beteiligt sind, haben den Liedern heimliche Wünsche mit auf den Weg gegeben. Die, die die Texte zu den Liedern schrieben, die Komponisten, Xenia und die Kinder des Spandauer Kinderchors, Eure Eltern, die mit Euch hierher gekommen sind, der Chor der Erwachsenen, die Klavierspielerinnen und ich selbst schließlich auch. Was für heimliche Wünsche das sind? Mal sehen, ob ich sie zusammenbekomme.

Für die Worte der Lieder sind die Schriftsteller verantwortlich. Ihre Namen lest Ihr auf den Seiten 2 und 3 dieses Programmheftchens. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, in der alltäglichen Wirklichkeit, die uns umgibt, Neues und Interessantes zu entdecken. Denn sie sehen Manches genauer, an dem wir vielleicht vorübergehen, oder haben einen lustigen Gedanken oder Vergleich zur Hand, auf den wir gar nicht gekommen wären. Die Schriftsteller möchten, dass wir hinter die Dinge schauen. Hinter den bunten Buchhüllen, sagen sie, steckt die bunte Welt. Dem Wind rufen sie zum Beispiel „He!“ und „Ho!“ zu und nennen ihn einen verwegenen Gesellen. Und ihre „Führung“ durch einen Zoo sieht vielleicht etwas anders aus als bei Eurem letzten Ausflug – mit ihren Wörtern gewinnen die Schriftsteller den Tieren neue Seiten ab. Sie möchten, dass ihre Leser beobachten lernen und ihre Fantasie benutzen. Und sagt bloß, das fällt Euch schwer!

Dass aus den Geschichten und Gedanken schöne Lieder wurden, dafür haben die Komponisten gesorgt. Sie schrieben die Melodie und die Noten für die Sängerinnen und Sänger und die vielleicht beteiligten Instrumente. Und natürlich sind das nicht irgendwelche Noten, sondern sie wurden so gesetzt, dass sie die Geschichten, die hier vorgetragen werden, musikalisch ausmalen, so etwa wie Ihr in Euerm Malbuch die vorgegebenen Umrisse mit bunten Farben und eigener Fantasie füllt. Und hört einmal genau hin, mit welchen Farben auch die Musik malen kann! Im Lied vom „Regen, Tau und Schnee“ singen die Stimmen ganz anders als im Lied von den „Acht kleinen Affen“, und habt Ihr bemerkt, wie der Komponist auch dem „Pony Hopp“ ein besonderes musikalisches Kleid anlegt?

Dabei bieten die Lieder nur ein paar Möglichkeiten zu zeigen, was alles in der Musik steckt. In vielen anderen Musikstücken, zum Beispiel in einer Sinfonie, einer Oper oder einem Instrumentalkonzert, können sich die Stimmen und Instrumente noch viel mehr austoben und immer neue Klangbilder zaubern. Doch auch, wenn ein Komponist nur ein kleines Lied für kleine Leute schreibt, wünscht er sich, dass seine Zuhörer spüren, was die Musik in unserem Leben bedeuten kann, wie sie uns hilft, die Menschen und das Leben tiefer zu empfinden. Vielleicht möchte er uns auch von klein auf daran erinnern, dass wir gute und weniger gute Musik unterscheiden lernen sollen, beim Chorlied wie beim Popsong, beim Konzert wie im Opernhaus.

Unsere dritten Beteiligten sind die Dirigentin Xenia und die Kinder des Spandauer Kinderchors. Ohne sie bliebe das, was Schriftsteller und Komponisten niederschreiben, nur ein einfaches Stück Papier. Jede Musik lebt erst dadurch, dass sie gesungen oder gespielt wird. Und je nachdem, wie gut Sänger oder Spieler ihre Kunst beherrschen, ist auch die Freude des Zuhörens größer oder kleiner.

Jeder Mensch kann singen. Dass manche von uns es besonders gut können, so dass wir besonders viel Spaß daran haben, ihnen zuzuhören, sollte uns nicht vom Selbst-Singen abhalten. Auch in diesem Konzert ist Einiges, das sich leicht nachsingen lässt. Chordirigenten, die ja immer nur für zwanzig oder dreißig Sänger da sein können, wünschen sich, dass ihre Lieder ansteckend und mitreißend wirken. Übrigens: wem's beim Zuhören in der Kehle kribbelt, der kann einfach zur nächsten Chorprobe gehen und mitsingen. Aber auch sonst gibt's und gab es zu jeder Zeit überall Gelegenheit zum Singen. Schon der berühmte Komponist Georg Philipp Telemann wusste: „Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Wer die Komposition ergreift, muß in allen Sätzen singen. Wer auf Instrumenten spielt, muß des Singens kundig sein. Also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein.“ Klingen ganz schön altmodisch, diese Sätze, nicht wahr? Aber früher haben die Leute vieles eben komischer gesagt, als wir es heute tun würden. Deshalb sind ihre Gedanken aber nicht viel anders als unsere eigenen.

Die anderen Beteiligten – Eure Eltern, Großeltern und Verwandten, der Chor der Erwachsenen, die Klavierspielerinnen und ich – haben alle eigentlich nur einen einzigen Wunsch: Nämlich, dass Ihr Kinder Eure Freude behaltet und dass das Singen und Musizieren ein Teil dieser Freude ist, die Euch durch das ganze Leben begleiten wird. Ist Musik nicht wie ein Zauberladen, in dem man sich so richtig schön austoben kann?

Herzliche Grüße,
Euer Carsten

Stimmt alle mit uns ein!

Jeder soll fröhlich sein,
und es klingt im Chor
unser Lied empor.

Gibt's auch trübe Tage ohne Sonnenschein,
dann wird ohne Frage uns ein Lied erfreun.

Stimmt alle mit uns ein...

Eine kleine Geige möcht' ich haben,

Eine kleine Geige hätt' ich gern!
Alle Tage spielt' ich mir
zwei, drei Stücken oder vier
Und sänge
und spränge
gar lustig herum.
Didel dum dum...

Eine kleine Geige klingt gar lieblich,
eine kleine Geige klingt gar schön.
Nachbars Kinder, unser Spitz,
alle kämen wie der Blitz
und sängen
und sprängen
mit mir auch herum.
Didel dum dum...

Frühlingswind geht durch die Gärten,
Schwalbenpaar ums Hausdach schwirrt.
Alle Blumenknospen fragen,
wie der nächste Sommer wird.

Und ich träume von den Ferien,
weiße Zelte, Tanz am Ried,
frohes Wandern, frohes Baden,
blauer Himmel, helles Lied.

Frühlingswind geht durch die Gärten,
Apfelblüten wieder streun,
und ich will mich ganz von Herzen
auf den nächsten Sommer freun.

Regen, Tau und Schnee, der fällt vom Himmel nieder auf die Welt,
wird Wasser in Bächen, Flüssen und Seen, rieselt, fließt und strömt dahin,
lässt die Boote schaukeln weit draußen auf dem Meer,
Sonne kommt und wärmt es, Dampf steigt auf und wird zu Wolken, die bringen... (von vorn)

Acht kleine Affen lachen ganz laut,
halten sich dabei den kleinen Bauch,
hua ha hua...

Sie lausen sich ihr Fell gern einander ab,
und dazu lachen sie sich schlapp.
Überall kitzelt's, es ist so ein Genuss,

dass jeder Tränen lachen muss.

*Und dann: hua ha hua...
Affen sind lustig, Bananen krumm,
heiter geht's weiter, sie toben 'rum.*

*Acht Affenkinder kichern ganz keck,
und hopsen dabei von Fleck zu Fleck,
hia ha hia...*

*Und wenn sie abends schlafen geh'n auf den Baum,
kichern sie weiter noch im Traum.
Früh beim Bananenfrühstück starten sie froh,
denn bei den Äffchen ist das so.*

*Und dann: hia ha hia...
Acht kleine Affen spielen im Gras,
lachen und kichern, haben viel Spaß.*

Pony Hopp

*Seht, wer trappelt frisch und munter
hier im Tierpark rauf und runter,
immer im Galopp?
Schwarze Mähne, weiße Zähne,
ja, da staunen selbst die Schwäne,
das ist Pony Hopp.*

*Hüh, mein Ponypferdchen, trappel trippel trapp,
hüh mein Ponypferdchen, wirf mich nur nicht ab.*

*Und wir jagen, wir zwei beide,
über Wiese, Sand und Heide,
über Stock und Stein.
Ich als kleiner stolzer Reiter,
du mein Helfer und Begleiter,
keiner holt uns ein.*

Hüh, mein Ponypferdchen...

*Bis zum Nordpol könnt ich flitzen,
immer nur im Sattel sitzen,
das ist ein Genuss!
Doch jetzt heißt es langsam schreiten,
Peter möchte auch mal reiten.
Schade, nun ist Schluss.*

*Brrr, mein Ponypferdchen, trappel trippel trapp,
brrr, mein Ponypferdchen, halt, ich steige ab.*

Uns geht's gut, wir haben keine Sorgen.
Uns geht's gut, wir freuen uns auf morgen.

*Uns geht's gut, wir trinken abends Tee,
und wenn wir morgens früh aufstehn,
dann sind wir voll ok.*

*Uns geht's gut, wir essen abends Fisch,
und wenn wir morgens früh aufstehn,
dann sind wir alle frisch.*

*Uns geht's gut, wir trinken abends Schnaps,
und wenn wir morgens früh aufstehn,
dann hab'n wir einen Klaps!*

La biche (Die Hindin)

Die nüchterne Klarheit und spielerische Leichtigkeit der Musik Paul Hindemiths, die in krassem Gegensatz zum Stil der spätromantischen Ausdrucksästhetik standen, wurden in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts als erfrischend und neuartig empfunden und brachten dem Komponisten nach wenigen Jahren den Ruf eines Protagonisten der musikalischen Avantgarde in Deutschland ein. Im Schweizer Exil lernte Hindemith 1939 Georges Haenni, den Leiter des Walliser Trachtenchors „Chansons Valaisanne“ kennen, der ihn um die Komposition von A-cappella-Chören für sein Ensemble bat. Auf Haennis Anregung wählte Hindemith hierfür französische Gedichte von Rainer Maria Rilke, der seine letzten Lebensjahre im Wallis verbracht und in den Gedichten seine Verbundenheit mit der neuen Heimat ausgedrückt hat. In diesen so entstandenen *Six chansons* ist die Melodik im Wesentlichen von Sekundsritten und kleineren Intervallsprüngen geprägt, die ihnen einen volksliedhaften Charakter verleihen. Die harmonischen Bezugspunkte vermitteln trotz zahlreicher dissonanter Reibungen und Quartklänge einen eindeutigen tonalen Zusammenhang, und eine weitgehend homophone Stimmführung ermöglicht ein hohes Maß an Textverständlichkeit.

*O la biche, quel bel intérieur
d'anciennes forêts dans tes yeux abonde;
combien de confiance ronde
mêlée à combien de peur.*

*O Hindin (auch: Rehlein), welch unberührte
Schönheit uralter Wälder ruht in deinen
Augen, wieviel dunkles Vertrauen und (ver-
mischt mit) wieviel Angst!*

*Tout cela, porté par la vive gracilité de tes
bonds,
mais jamais rien n'arrive à cette impos-
sitive ignorance de ton front.*

*All dies (bist du), getragen von lebendiger
Anmut deiner Sprünge, aber nichts erreicht
die holde Unschuld (besitzlose Unwissen-
heit) deiner Stirn (deines Antlitzes).*

Tanz, Mädchen, tanz!

Aufgewachsen in Leipzig, wurde Johannes H. E. Koch Mitglied des Thomanerchors und studierte bis zum Kriegsausbruch am Kirchenmusikalischen Institut der Hochschule. Nach Rückkehr aus Kriegsdienst und Gefangenschaft setzte er sein Studium in Detmold fort. Er war bis 1988 als Lehrer für Tonsatz und Komposition in Herford tätig. Seine Kompositionen umfassen Solo-, Chor-, Bläser- und sonstige Instrumentalmusik. Sie sind immer streng kontrapunktisch korrekt, eher sachlich herb als gefühlvoll leicht, seine Klänge nicht einschmeichelnd, eher spröde und thematisch pointiert, mit klaren Linien und genauen Vorstellungen zu Artikulation und Dynamik, klangvoll und rhythmisch prägnant. Koch pflegt seit seiner Jugend ein seltenes Hobby: in einem Gewächshaus in Herford züchtet er Kakteen. Dabei fasziniert ihn bis heute die Vielfalt der Arten und gleichzeitig die Langsamkeit des Wachsens, Gedeihens und Blühens.

*Tanz, Mädchen, tanz! Die Schuhe sind noch ganz.
Lass dich's nicht gereuen, der Schuster macht dir neue.*

*Gretele, willst tanzen? „O jerum, jo!
Um das bisschen Tanzen bin ich jo do!“
Urschele, willst tanzen? „O jerum, nein!
Um das bisschen Tanzen bleib ich lieber daheim!“*

*Ich hab die Ros an meinem Fuß,
das macht, dass ich allzeit tanzen muss, tanzen wiederum.
O weh, mein Fuß, wenn ich arbeiten muss.
Tut mir mein Fuß nicht weh, wenn ich zum Tanzen geh!*

*O Mutter, i ka nid spinne, der Finger tut mir weh.
Der Gyger spannet d'Saite u tanze möcht i geh!*

Es war ein Mädchen

Ernst Pepping war Lehrer für Musiktheorie und Komposition an der Berliner Kirchenmusikschule im Evangelischen Johannesstift in Spandau und unterrichtete als Professor an der Berliner Hochschule für Musik. Er gilt als einer der wichtigsten evangelischen Kirchenmusiker des 20. Jahrhunderts und hat maßgeblich zur Erneuerung der A-cappella-Chorkomposition beigetragen. In seinem *Spandauer Chorbuch* ging es ihm auch um die „Einfachheit als Vertiefung“. Dabei stand er stellenweise der Singbewegung nahe, aber er griff deutlich über deren Bestrebungen hinaus, indem er Antworten auf die Frage nach der Ordnung des musikalischen Materials im Spannungsfeld von Tonalität und Atonalität suchte und fand. Sein Chorschaffen ist umfangreich und vielgestaltig. Im Mittelpunkt steht die geistliche Musik, daneben gehören aber auch einige weltliche Chorzyklen zu seinem Œuvre, zu dem eben das *Lob der Träne oder: Der Welten Lauf – Deutsche Bänkellieder für Chor* zählt. Seine bisweilen etwas kargen und sachlichen Kompositionen sind heute vielfach verdrängt von Spielarten des (Sakro-)Pop und der wiederentdeckten romantischen Chormusik. Pepping starb am 1. Februar 1981 im Spandauer Johannesstift.

*Es war ein Mädchen, jung an Jahren, betört durch Männerschmeichelei,
doch musste sie schon bald erfahren, dass sie allein betrogen sei.*

*Vom Elternhause ganz verstoßen, ging sie am Sonntag weit hinaus,
sie hatt in ihrem Herz beschlossen, nie heimzukehrn ins Elternhaus.*

*Sie ging von Hamburg bis nach Bremen, von dort bis zu der Eisenbahn,
sie legt ihr Haupt da auf die Schienen, bis dass der Zug von Barmbek kam.*

*Die Führer hatten's wohl gesehn und bremsten an mit starker Hand.
Jedoch der Zug, er blieb nicht stehen, ihr rotes Blut floss in den Sand.*

El grito (Der Schrei)

Zu Beginn der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts widmete sich der finnische Komponist Einojuhani Rautavaara intensiv der Vokalmusik. Neben der *Vigilia*-Liturgie, dem fünfsprachigen Liederzyklus *Eläman kirja* (*Buch des Lebens*), dem Mysterienspiel *Marjatta matala neiti* (*Marjatta, die geringe Jungfrau*) sowie der Chor-Oper *Runa 42. Sammon ryöstö* (*Gesang 42. Der Raub des Sampo*) entstand die kurze *Suite de Lorca*, in deren insgesamt vier Sätzen Rautavaara jeweils ein kompositionstechnisches Verfahren in den Vordergrund rückt, das den Charakter oder den Gehalt des jeweiligen Texts intensiviert und illustriert. In *El grito* kommt es mit dem Ausruf „¡Ay!“ mehrfach zu scharf dissonierenden Clusterbildungen und langen Glissandi, die den Text geradezu verräumlichen.

*La elipse de un grito
va de monte a monte.*

*Die Ellipse eines Schreis
geht von Berg zu Berg.*

*Desde los olivos
será un arco iris negro
sobre la noche azul. ¡Ay!*

*Von den Ölbäumen
wird ein schwarzer Regenbogen sein
über der blauen Nacht. Ach!*

*Como un arco de viola
el grito ha hecho vibrar
largas cuerdas del viento. ¡Ay!*

*Wie ein Violabogen
hat der Schrei zum Vibrieren gebracht
lange Saiten des Windes. Ach!*

*(Las gentes de las cuevas
asoman sus velones.) ¡Ay!*

*(Die Menschen aus den Höhlen
stellen ihre Lichter heraus.) Ach!*

La muerte del ángel

Der als der Schöpfer des *Tango nuevo* berühmte Ástor Piazzolla sagte einmal: „Seit 1940 bis heute hatte ich die schrecklichsten Probleme, nur wegen einer Volksmusik namens Tango.“ Und: „Tangomusiker war ein schmutziges Wort im Argentinien meiner Jugend. Es war die Unterwelt.“ Piazzolla hat die traditionelle Form des Tangos für neue Einflüsse geöffnet. Er erneuerte sie durch die Einarbeitung von Jazz-Elementen und die Verwendung von ungewöhnlichen Instrumenten und Harmonien, wobei er sowohl Elemente der Klassik als auch der argentinischen Folklore integrierte und mit Einflüssen aus der Neuen Musik experimentierte. Auch Anleihen aus Pop und Rock sind in einigen späteren Stücken erkennbar. Die Schönheit seiner musikalisch hochkomplexen Kunsttangos überzeugte schließlich die Traditionalisten und am Ende seines Lebens war Piazzolla hochgeehrt und anerkannt. *La muerte del ángel* ist der dritte Teil des vom argentinischen

Chormusikverlag „Ediciones GCC“ herausgegebenen, vom Komponisten aber so nicht zusammengestellten (textlosen) Zyklus' *La serie del ángel*, das den Weg eines Engels von einer Einleitung (*Introducción*) über einen Tanz (*Milonga*) zum Tod (*La muerte*) und seiner Wiederauferstehung (*Resurrección*) nachzeichnet. Im Original für Bandoneon geschrieben, hat der argentinische Komponist Néstor Zadoff die Komposition für vierstimmigen Chor a cappella arrangiert.

Liebesliederwalzer

Brahms' *Liebeslieder* op. 52 beschreiben in heiterster Laune die Freuden der Liebe. Die Textgrundlage für diesen Zyklus von 18 Miniaturen bildet Georg Friedrich Daumers *Polydora*, eine Sammlung freier Übertragungen polnischer, russischer und ungarischer Volksdichtungen, die von vielfältigen erotischen Verlockungen erzählen. Hin und wieder mischt sich eine leichte Ironie oder ein Unwille in den volksnahen Grundton dieser Lieder – etwa in *Nein, es ist nicht auszukommen*, in dem sich ein unbekannter polnischer Volksdichter darüber ärgert, dass sein Liebeswerben von missgünstigen Beobachtern ständig falsch gedeutet wird. Ursprünglich waren die Walzer als reine Klavierkomposition gedacht, und erst nach langen Überlegungen konnte sich Brahms dazu durchringen, auch die vier Vokalstimmen zu veröffentlichen und den Zusatz „und Gesang ad libitum“ in den Werktitel aufzunehmen.

1. Rede, Mädchen, allzu liebes,
das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke
diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
willst du, eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne,
oder willst du, dass ich komme?

Rasten ohne traute Wonne,
nicht so bitter will ich büßen.
Komme nur, du schwarzes Auge.
Komme, wenn die Sterne grüßen.

5. Die grüne Hopfenranke,
sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
so traurig ist ihr Sinn!

Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?

Wie höbe sich die Ranke,
der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
wenn ihr der Liebste weit?

7. Wohl schön bewandt war es vor ehe
mit meinem Leben, mit meiner Liebe;
durch eine Wand, ja, durch zehn Wände
erkannte mich des Freundes Sehe.
Doch jetzo, wehe, wenn ich dem Kalten
auch noch so dicht vorm Auge stehe,
es merchts sein Auge, sein Herze nicht.

2. Am Gesteine rauscht die Flut,
heftig angetrieben;
wer da nicht zu seufzen weiß,
lernt es unterm Lieben.

3. O die Frauen, o die Frauen,
wie sie Wonne tauen!
Wäre lang ein Mönch geworden,
wären nicht die Frauen!

4. Wie des Abends schöne Röte
möcht ich arme Dirne glühen,
Einem, Einem zu gefallen
sonder Ende Wonne sprühn.

6. Ein kleiner, hübscher Vogel
nahm den Flug zum Garten hin,
da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte so wie der.

Leimruten Arglist lauert an dem Ort,
der arme Vogel konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte doch, ich täte nicht wie der.

Der Vogel kam in eine schöne Hand,
da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

8. Wenn so lind dein Auge mir
und so lieblich schauet,
jede letzte Trübe flieht,
welche mich umgrauet.

Dieser Liebe schöne Glut,
lass sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich,
so treu dich ein anderer lieben.

9. Am Donaustrande, da steht ein Haus,
da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen, es ist wohl gut gehegt,
zehn eiserne Riegel
sind vor die Türe gelegt.

Zehn eiserne Riegel, das ist ein Spaß;
die spreng ich als wären sie nur von Glas.

11. Nein, es ist nicht auszukommen
mit den Leuten;
alles wissen sie so giftig auszudeuten.

Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe;
bin ich still, so heißt's, ich wäre irr aus Liebe.

12. Schlosser auf, und mache Schlösser, Schlösser ohne Zahl;
denn die bösen Mäuler will ich schließen
allzumal.

14. Sieh, wie ist die Welle klar,
blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist,
liebe du mich wieder!

16. Ein dunkeler Schacht ist Liebe,
ein gar zu gefährlicher Bronnen;
da fiel ich hinein, ich Armer,
kann weder hören noch sehn,
nur denken an meine Wonnen,
nur stöhnen in meinen Wehn.

10. O wie sanft die Quelle
sich durch die Wiese windet!
O wie schön, wenn Liebe
sich zu der Liebe findet!

13. Vögelein durchrauscht die Luft,
sucht nach einem Aste;
und das Herz, ein Herz, ein Herz begehrt's,
wo es selig raste.

15. Nachtigall, sie singt so schön,
wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz,
küsse mich im Dunkeln!

17. Nicht wandle, mein Licht,
dort außen im Flurbereich!
Die Füße würden dir, die zarten,
zu nass, zu weich.

All überströmt sind dort die Wege,
die Stege dir;
so überreichlich tränkte dorten
das Auge mir.

18. Es bebet das Gesträuche,
gestreift hat es im Fluge ein Vögelein.
In gleicher Art erbebet die Seele mir,
erschüttert von Liebe, Lust und Leide,
gedenkt sie dein.

(Übersetzungen: C. A.; Erläuterungen unter wesentlicher Zuhilfenahme von: *Harenberg Chormusikführer*, hrsg. von Hans Gebhard, Dortmund 1999 sowie der Enzyklopädien *Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994/1999 und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., hrsg. von Stanley Sadie, London und New York 2001; Titelbildentwurf: Nele Briche)

Der **Kammerchor Cantiamo** wurde 1986 von Carsten Albrecht gegründet. In den ersten Jahren seines Bestehens erarbeitete der Chor zunächst geistliche und weltliche A-cappella-Werke, bei denen die Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts im Vordergrund des Repertoires stand. Später widmete sich Cantiamo auch vermehrt der romantischen Chorliteratur. Inzwischen stehen neben den A-cappella-Konzerten auch Chorsinfonik und Werke aus dem Bereich des Musiktheaters auf dem Programm, die eine größere Besetzung erfordern und für die Cantiamo gerne mit anderen Chören zusammenarbeitet. Auf der Suche nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten für Chorkonzerte wird zuweilen auch ungewöhnliches Gebiet betreten, so etwa mit dem „Spandauer Totentanz“, einer szenischen Umsetzung von Hugo Distlers „Totentanz“, der mit Leonhard Lechners „Deutschen Sprüchen von Leben und Tod“ kombiniert wurde. Selten zu hörende modernere Chormusik, wie z. B. Kompositionen von Harald Genzmer, Astor Piazzolla oder Einujuhani Rautavaara, nimmt Cantiamo gerne in sein Programm auf. Die Mitglieder des Chores sind engagierte Amateure, die zu einem Teil privaten Stimmbildungsunterricht genießen. 1998 gewann Cantiamo bei einem Wettbewerb in Verona (Italien) einen zweiten Platz. Mit Freude und Begeisterung gemeinsam zu musizieren ist das Credo von Cantiamo – einem lebendigen Chor, in dem mit musikalischem Anspruch und dem Anliegen, Chormusik in ihrer ganzen Vielfalt erlebbar zu machen, die Gemeinschaft nicht zu kurz kommt.

Der **Spandauer Kinderchor** wurde im Herbst des letzten Jahres auf Anregung von Carsten Albrecht unter der Leitung der Sängerin und Gesangspädagogin Xenia Wenzel gegründet. Etwa 25 Kinder haben sich zusammengefunden, nachdem zunächst alle Spandauer Grundschulen angeschrieben wurden. Nach einem Auftritt im Dezember 2005 im Rahmen des Weihnachtskonzerts des Kammerchors Cantiamo in der Dorfkirche Alt-Staaken ist dies nun das zweite Konzert des Spandauer Kinderchors, durch den sich die musikalische Gemeinschaft weiter entwickeln kann. Am Miteinander üben die jungen Sängerinnen und Sänger genauso wie am Gesang und an den Tönen, und spielerische rhythmische Elemente dienen nicht nur zur Begleitung, sondern sie fördern auch die Konzentration und die allgemeine Musikalität. In der Zukunft sind Ausflüge und weitere Konzerte geplant (z. B. mit dem vollständigen „Besuch im Zoo“ von Hans Sandig). Über Kinder, die Lust haben, in der Gruppe mitzusingen, würden wir uns sehr freuen. Unser Anspruch ist es, möglichst alle Kinder, die gerne singen, in den Chor aufzunehmen und sie gezielt zu fördern.

Carsten Albrecht ist Gründer und langjähriger Leiter des Kammerchors Cantiamo. Nach dem Schul- und Kirchenmusikstudium mit den Hauptfächern Klavier, Orgel und Chorleitung in Berlin schloss er seine Ausbildung mit der künstlerischen Reifeprüfung im Fach Chor- und Orchesterdirigieren an der Musikakademie Kassel (in Kooperation mit der Musikhochschule Frankfurt a. M.) ab. Als Korrepetitor und Dirigent hat er viele Konzerte mit Chören und Orchestern sowie Liederabende als Partner von Monica Garcia-Albea in dem Duo „dos!“ und Opernaufführungen gestaltet. Seine große Leidenschaft ist die Entdeckung neuer Wege in den Formen des modernen Musiktheaters, die er auch für Kinder als Musiker des „Kindertheaters Däumelinchen“ gemeinsam mit Ulrike Schmidt und Christiane Weigel umsetzt. Er ist u. a. Organist an der Dorfkirche Alt-Staaken, Dozent in der Lehrerfortbildung und bei deutsch-französischen Musikferien, FELIX-Berater beim Chorverband Berlin (Programm zur Qualifizierung und Zertifizierung musikalischer Arbeit in Kindergärten), und er engagiert sich beim Berliner Tonkünstlerverband. Konzertreisen führten ihn durch viele Länder Europas und nach Khartoum (Sudan).

Xenia Wenzel ist musikalisch im Berliner Clara-Schumann-Kinder- und Jugendchor unter der Leitung von Karola Marckardt aufgewachsen. Es folgten die Stationen All-State-Choir Nebraska, Europa-Chorakademie, Audite-Kammerchor Helsinki, Schleswig-Holstein-Chorakademie und Neuer Kammerchor Potsdam. Sie ist Mitwirkende in Produktionen des Hans-Otto-Theaters Potsdam und des Landestheaters Brandenburg. Auslandsaufenthalte führten sie nach Aix-en-Provence, St. Etienne und Helsinki. Parallel zu ihrem Gesangsstudium erhielt sie Dirigierunterricht. Nach ihrem künstlerischem Abschluss im April 2005 bei Prof. Monika Köhler in Magdeburg absolviert sie derzeit noch ein Aufbaustudium in Musikpädagogik. Neben ihrer chorleiterischen Tätigkeit mit dem Spandauer Kinderchor unterstützt sie die Mitglieder des Kammerchors Cantiamo durch regelmäßige Stimmbildung in kleinen Gruppen.

Naoko Fukumoto studierte Klavier an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin (Diplom und Konzertexamen). 2004 gewann sie den 3. Preis beim Artur-Schnabel-Wettbewerb in Berlin und einen Sonderpreis beim Internationalen Klavierwettbewerb d'Escaldes-Engordany (Andorra). Als Solistin und Kammermusikerin trat sie in Deutschland, Spanien, Japan und Korea auf. Gegenwärtig unterrichtet sie Klavier an der Musikschule Charlottenburg.

Tahmina Feinstein wurde in Duschanbe (Tadschikistan) geboren und erhielt dort ihren ersten Klavierunterricht, bis sie 1989 ihr Klavierstudium bei Alexander Bakulov begann. 1992 ging sie nach Berlin, um bei Georg Sava weiterzustudieren. Sie wurde mit Preisen beim Klavierwettbewerb in Tadschikistan, beim Artur-Schnabel-Wettbewerb in Berlin, beim Concours Courcillon in Frankreich, beim Johannes Brahms Wettbewerb in Hamburg und mit dem Sonderpreis beim Concorso Casagrande in Italien ausgezeichnet.



Spandauer Kinderchor des Kammerchors Cantiamo Berlin

**Der Kammerchor Cantiamo und der Spandauer Kinderchor
freuen sich sehr auf neue Chorsängerinnen und Chorsänger!**

Proben Kinderchor:

Montags 16.15-17.45 Uhr

Proben Kammerchor:

Montags 19.00-21.30 Uhr

(zusätzlich etwa einmal im Monat eine Samstagsprobe
und Sonderproben nach Vereinbarung)

Ort:

Galerie des Kulturhauses Spandau
Mauerstr. 6, 13597 Berlin
U7 Rathaus Spandau, S75 Spandau

**Besuchen Sie zum Schnuppern eine unserer Proben
oder informieren Sie sich telefonisch
unter (030) 333 09 272.**

www.kammerchor-cantiamo.de