

gleich die Texte aus heutiger Sicht ein nicht zeitgemäßes Frauenbild spiegeln, hat einer der schönsten Liederzyklen, der je komponiert worden ist, seinen festen Platz auf den Konzertpodien. Heute erklingt der Zyklus nicht in der Originalfassung, sondern in einer Bearbeitung des bekannten Komponisten **Aribert Reimann** für Sopranstimme und Streichquartett. Widmungsträger sind die Sopranistin Claudia Barainsky und das delian::quartett. Reimanns Bearbeitung geht über eine reine Transkription hinaus und ist damit eine eigenständige künstlerische Leistung: So hat er Töne hinzu-komponiert und die Differenzierungsmöglichkeiten der Streicher genutzt, um das Farb- und Gestaltungsspektrum zu erweitern.

Nr. 1 »Seit ich ihn gesehen« (B-Dur, ¾, Larghetto) Das Lied verläuft zweistrophig in gemessenem, stockendem Sarabandenrhythmus und spiegelt die Gefühle einer Frau, die allein mit ihrer Sehnsucht ist.

Nr. 2 »Er, der Herrlichste von Allen« (Es-Dur, 4/4, Innig lebhaft) Der überschwängliche Gesang vermittelt die Begeisterung der Frau für den geliebten Mann. Die durchlaufenden Achtel zeigen die innere Erregung. Das Nachspiel mit seiner abwärts strebenden Melodik und der Chromatik endet nachdenklich.

Nr. 3 »Ich kann's nicht fassen, nicht glauben« (c-Moll, 3/8 Takt, Mit Leidenschaft) Schumann schildert mit kurzen, in hartem staccato gespielten Akkorden das aufgewühlte Innenleben der Frau, die darum auch mehr deklamiert als dass sie singt. Bei dem Text »Ich bin auf ewig dein« wechselt dagegen der Ausdruck: Im langsamen Tempo und mit großem Ausdruck erklingt der Gesang.

Nr. 4 »Du Ring an meinem Finger« (Es-Dur, 4/4 Takt, Innig) Dieses Lied passt zur damaligen Situation in Schumanns Leben. Der Ring – Zeichen der Verlobung – ist da. Ein berührendes, feierliches Lied, das zu Beginn und am Ende in großer Ruhe dahinfließt. Nur im Mittelteil – beginnend beim Text »Ich will ihm dienen...« – kann die Protagonistin ihre innere Bewegung nicht mehr zurückzuhalten. Schumann zeigt das in einer großen Steigerung: vollgriffige Akkorde in Achtelbewegung, schnell wechselnde Harmonien und eine ansteigende Melodie, die beim Wort [...angehö-

ren] »ganz« den Spitzenton des Liedes erreicht.

Nr. 5 »Helft mir, ihr Schwestern« (B-Dur, 4/4 Takt, Ziemlich schnell) Hochzeitsvorbereitungen! Es herrscht Unruhe. Wellenartige Bewegungen im Begleitsatz und das immer wieder auftretende tänzerische Motiv in der Gesangsstimme illustrieren das. Beim Text »Bist, mein Geliebter« ändert sich alles: langsames Tempo, lange Noten im Bass, Akkorde in Achtelbewegung, wechselnde Harmonien, die Melodie der Sängerin verwendet dreimal das tänzerische Motiv, aber jedes Mal um einen Ton höher bis zum höchsten Ton des Liedes bei »mein«. Kurzer Stimmungswechsel beim Text: »Aber euch...mit Wehmut«. Dann folgt sofort der Kontrast: »freudig«. Und klingt da im Nachspiel vielleicht ein Hochzeitsmarsch an?

Nr. 6 »Süßer Freund« (G-Dur, 4/4 Takt, Langsam, mit innigem Ausdruck) Schumann schlägt in dem dreiteilig aufgebauten Lied, in dem sich die baldige Mutterschaft andeutet, einen völlig neuen, beschaulich, besinnlichen Ton an (Schumann hat die 3. Str. des Gedichts, das bei Chamisso den Sachverhalt klar ausspricht, nicht vertont). Die Protagonistin wirkt in sich versunken, ihr Gesang ist deklamierend, rezitativisch angelegt.

Nr. 7 »An meinem Herzen, an meiner Brust« (D-Dur, 6/8 Takt, Fröhlich, innig) In wiegendem 6/8 Takt und zu 16tel-Bewegung singt die Frau ihr Mutterglück, ihre nicht zu bändigenden Gefühle aus sich heraus.

Nr. 8 »Nun hast du mir den ersten Schmerz getan« (d-Moll, 4/4 Takt, Adagio) Ein schlichter, leise aber akzentuiert gespielter d-Moll Dreiklang fegt jäh alle Glücksgefühle, alle Freude hinweg. Die Welt scheint still zu stehen wie der Begleitsatz, der kaum Bewegung zeigt. Die Sängerin berichtet in zurückhaltender Deklamation vom Tod des Mannes. Zum Trost findet sie ihr »verlornes Glück« in ihrem Inneren. Und dann kommt das **Nachspiel** (B-Dur, ¾ Takt, Sarabanden-Metrum). Schumann greift den Begleitsatz von Lied Nr. 1 auf und gibt dem Zyklus damit nicht nur einen äußeren Rahmen, sondern er verbindet auch zwei Lieder, in denen die Protagonistin allein mit ihr Sehnsucht ist: Die Liebe ist das Glück, die Sehnsucht ist das Glück.

Bruno Bechthold

P



Die Sängerin **Claudia Barainsky** studierte an der Hochschule der Künste ihrer Heimatstadt Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann und gilt wegen ihres breitgefächerten Repertoires international als eine der vielseitigsten ihrer Zeit. Sie debütierte mit der Titelpartie in Aribert Reimanns „Melusine“ an der Semperoper Dresden. Es folgten u.a. in Mozarts „Zauberflöte“ die Königin der Nacht, in „Entführung aus dem Serail“ die Konstanze, Sophie in Strauss' „Rosenkavalier“, die Marie in „Wozzeck“ Alban Berg. Für ihre herausragende Interpretation und Darstellung der Titelpartie in Aribert Reimanns deutscher Erstaufführung „Medea“ an der Oper Frankfurt (September 2010) wurde Claudia Barainsky mit dem Deutschen Theaterpreis „DER FAUST“ ausgezeichnet. Ihr großes Konzertrepertoire beinhaltet die Sopran-Partien vieler Kantaten, Oratorien und Orchesterlieder, sowie Sinfonien von Beethovens und Mahler. Das macht die Künstlerin zu einem gern gesehenen Gast auf international bedeutenden Konzertpodien und Festivals und zu einer musikalischen Instanz für Dirigenten wie z.B. Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt. Claudia Barainsky trat mit zahlreichen Orchestern auf, stellvertretend hierfür seien Philharmonia Orchestra London, Münchner und Wiener Philharmoniker genannt. Mit großer Freude gibt Barainsky ihr Können und Wissen an junge Sänger innerhalb von Meisterkursen u.a. an den Musikhochschulen Hannover, München und Würzburg weiter und ist im Sommersemester 2019 zur Gastprofessorin an der HMTM Hannover ernannt.

Bereits im Jahr seiner Gründung 2007 öffneten sich dem **delian::quartett** die Türen der großen Häuser und bedeutenden Festspiele. Das Echo auf jene ersten Konzerte katapultierte es „praktisch über Nacht“ (Die Rheinpfalz) mitten in die internationale Konzertwelt. Das Debüt des delian::quartetts 2009 in der Berliner Philharmonie entfachte wah-

re Begeisterungstürme und wurde schon nach dem Eröffnungstück mit stehenden Ovationen aufgenommen. Seither verzeichnet das Ensemble von Publikum und Presse gleichermaßen gefeierte Auftritte in ganz Europa und – als Kulturbotschafter des Goethe-Instituts – bis nach Afrika. Seine Gastspiele führen es dabei an Spielorte wie z.B. Konzerthaus Berlin, Alte Oper Frankfurt, Musikverein Wien, Tonhalle Zürich, Beethovenfest Bonn, Rheingau Musik Festival Schubertiade Roskilde. Eine rege Zusammenarbeit verbindet das delian::quartett mit verschiedenen Rundfunkanstalten wie z.B. SWR, HR, WDR, Ein großes Engagement des delian::quartetts gilt der Erweiterung des Repertoires. So gestaltete es schon einige Uraufführungen von Werken wie zuletzt 2021 – zusammen mit der Sopranistin Claudia Barainsky – Schumanns Liederzyklus „Frauenliebe und Leben“ in der Bearbeitung von Aribert Reimann.

Vorschau

Sonntag, 30. Januar 2022

18.00 Uhr PaderHalle

Rachmaninow / Tschairowsky

Junge Sinfoniker OWL

Julian Gast, Klavier, **Gregor Rot**, Dirigent

Konzert 2

Konzertzyklus 2021/2022

Sonntag, den 7. November 2021

18:00 Uhr / Kaiserpfalz

Veranstalter:

Philharmonische Gesellschaft Paderborn e.V.

delian::quartett

Andriano Pinzaru, Violine, **Andreas Moscho**, Violine

Lara Albesano, Viola, **Hendrik Blumenroth**, Violoncello

Claudia Barainsky, Sopran

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartett G-Dur, op. 77 Nr. 1 Hob. III:81 (1799)

William Byrd (um 1539/40 oder 1543-1623)

»Sing joyfully unto the God our strength« aus »Cathedral Music« Volume 2, p. 34**

»John come kiss me now« aus »The Fitzwilliam Virginal Booke«*

»Ave verum corpus« aus »Gradualia I« no. 37**

»Out of the Orient Crystal Skies« aus »Consort Songs«*

»Lullaby, my sweet little baby«*

*Bearbeitungen für Sopran und Streichquartett von Stefano Pierini (*1971)

**Bearbeitungen für Streichquartett von Stefano Pierini

PAUSE

Henry Purcell (1659-1695)

Pavane in g-Moll in der Fassung für Streichquartett

Dido's Lament »When I am laid in Earth« aus »Dido and Aeneas«

Bearbeitung für Sopran und Streichquartett von Stefano Pierini

Chaconne g-Moll in der Fassung für Streichquartett

Robert Schumann (1810-1856) / Aribert Reimann

Frauenliebe und Leben, op. 42

bearbeitet für Sopran und Streichquartett

P

Philharmonische Gesellschaft
Paderborn e.V.

Die Philharmonische Gesellschaft Paderborn hat mit dem delian::quartett nicht nur ein Spitzenensemble der Kammermusik verpflichtet, sondern auch Musiker, die immer wieder mit exzellenten Künstlern – wie heute mit der hochgelobten Sopranistin Claudia Barainsky – zusammenarbeiten und sich auch mit originell-unkonventionellen, sehr durchdachten Programmgestaltungen einen Namen gemacht haben. Und so laden die fünf Künstlerinnen und Künstler auch heute zu einem ungewöhnlichen, aber überaus spannenden Konzerterlebnis ein mit Bearbeitungen von Vokalwerken, die das traditionelle Repertoire erweitern und mit Ausflügen in die englische Renaissance- und Barockmusik. Aber wo ist in diesem vielfältigen Programm so etwas wie der sprichwörtliche rote Faden oder wo ist eine innere Dramaturgie, die alles zu einem Ganzen formt? Man findet sie bei den Themen Liebe, Fröhlichkeit und Glück auf der einen und Verlust und Tragik auf der anderen Seite.

Eröffnet wird der Konzertabend mit einem brillanten Streichquartett von Joseph Haydn, der nicht nur als der Begründer des Streichquartetts gilt, weil er wesentlichen Gattungsmerkmale – wie die Viersätzigkeit oder die motivisch-thematische Arbeit – entwickelte, sondern das Streichquartett – neben Mozart und Beethoven – auch so prägte, dass es in der Klassik neben der Sinfonie zu einer zentralen und beliebten Gattung wurde. „*Quartettabende waren mir von jeher das Verständlichste, man hört vier vernünftige Leute sich unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.*“ Das, was Johann Wolfgang von Goethe in einem Brief vom 9. November 1829 an den Komponisten Carl Friedrich Zelter schrieb, kann Sie durch den Abend begleiten, indem Sie verfolgenden wie die Instrumentalisten mit Hilfe von Motiven „Gespräche“ untereinander führen oder im Einklang (unisono) sprechen oder sich mit dem Klang der einzelnen Instrumente vertraut machen und mit unterschiedlichen Spielweisen. Die 1. Violine eröffnet den schnellen (*Allegro moderato*), heiteren **ersten Satz** des **Quartetts op. 77 Nr. 1** in der Grundtonart G-Dur mit einem punktierten, abwärts geführten Motiv aus dem

sich das unbekümmert wirkende, marschartige Hauptthema des Satzes entwickelt. Ein resolutes Triolen-Motiv charakterisiert die Überleitung, die aber überraschend nicht zum kontrastierenden Seitenthema führt, sondern zu einer Variante des Hauptthemas, die maßgeblich von einem „Gespräch“ zwischen Cello und Violine I bestimmt wird. Eine kurze Kantilene beendet den Dialog, wird aber schnell von dem energischen Triolenmotiv abgelöst, das dann die Exposition zu Ende bringt. In der Durchführung setzt Haydn auf für diesen Teil typische Elemente wie Tonartwechsel, Moll-Eintrübungen, unerwartete harmonische Wendungen und dynamische Kontraste. In der abschließenden Reprise zeichnet Haydn den marschartigen und energischen Charakter des Hauptthemas noch schärfer als in der Exposition. Auch im himmlisch schön klingenden, langsamen (*Adagio*) **zweiten Satz** in Es-Dur, der nicht nur tonal einen großen Gegensatz zu den ihn umgebenden Sätzen bildet, fällt auf, dass zwischen Violine I und Cello viel Gesprächsbedarf besteht, während die Mittelstimmen sie akkordisch begleiten. Das zunächst im Unisono vorgestellte Thema bestimmt den Satz und findet sich in unterschiedlicher klanglicher Gestalt in den einzelnen Instrumentalstimmen. Die neben rhythmischen und tonalen Wechslern den Satz bestimmenden dynamischen Kontraste (*forte-piano*) des Satzes zeigen sich schon beim ersten Auftreten des Themas. Mit einer wehmütigen Coda im Pianissimo endet der dreiteilig angelegte Satz. Der **dritte Satz** in G-Dur ist zwar wie üblich mit *Menuetto* überschrieben, aber das mit *Presto* (sehr schnell) geforderte Tempo macht stutzig. Und wenn man den gesamten Satz in dem Tempo, den vielen Synkopen, den melodischen Sprüngen und der ausgeprägten Rhythmik hört, weiß man, dass man den Satz eigentlich Scherzo nennen müsste – so wie es Beethoven später tun wird. Der Mittelteil (*Trio*) mit ständigen Tonwiederholungen in den Begleitstimmen intensiviert das rhythmische Element und überrascht mit dem Tonartwechsel zu Es-Dur. Wie üblich wird der *Menuetto*-Teil wiederholt. Ein rasantes, energisches Finale voller wild treibender Rhythmen bietet der **vierte Satz** in G-Dur, der melodisch auf dem Anfangsmotiv beruht, das die Instru-

mente wieder im *Unisono* intonieren. Danach bietet der Satz neben Überraschungen auch wieder unterschiedlichste Gesprächssituationen: Unisono- oder kanonische Abschnitte ebenso wie z.B. Gespräche zwischen Violinen versus Viola/Cello.

William Byrd, zählt zu den größten Komponisten der englischen Musikgeschichte und ist der bedeutendste Komponist der englischen Spätrenaissance, den Zeitgenossen als ›*Father of Music*‹ bezeichneten. Byrd erfreute sich höchster königlicher und adeliger Protektion, obwohl er inmitten der religiösen Umwälzungen am katholischen Glauben festhielt. So hat Byrd nicht nur bedeutende Kirchenmusik für die anglikanische Staatskirche komponiert, sondern auch – verbotenerweise – für die heimlich durchgeführten katholischen Gottesdienste.

Der Lied-/Instrumentalzyklus, den das delian::quartett aus Byrds Werken zusammengestellt hat, lässt Aspekte der Freude, des Glücks anklingen und schlägt damit klanglich helle Töne an. Stefano Pierini hat die Werke von Byrd für Streichquartett – in drei Werken zusätzlich mit Sopranstimme – bearbeitet. Textgrundlage für William Byrds berühmteste Hymne, **»Sing Joyfully«** (*1605, ist Psalm 81, Verse 2-5 aus der Genfer Bibel. Der Psalm erinnert an eines der zwei Herbstweinlesefeste im Oktober (bei Neumond / bei Vollmond).* ›**Singt freudig** Gott, unserer Kraft, **singt laut** dem Gott Jakobs. Nehmt das Lied und bringt das Tamburin, die angenehm klingende Harfe und die Gambe hervor. **Blaset die Posaune** bei Neumond, zur festgesetzten Zeit und an unserem Festtag. Denn dies ist eine Satzung für Israel und ein Gesetz des Gottes Jakobs‹. Byrd hat den Text für sechsstimmigen Sologesang komponiert und dabei die für Renaissance typische, kunstvolle Satzart gewählt, in der keine Stimme vorherrscht, sondern alle Stimmen gleichberechtigt sind und im Idealfall gleichermaßen am musikalischen Geschehen beteiligt sind. Diesen Vielklang bezeichnet man als *Polyphonie*. Das Wort ›*joyfully*‹ gibt den freudigen, fröhlichen Charakter des Songs an. Auf plastische Textausdeutung legt Byrd wert z.B. bei dem Text ›*sing loud*‹ oder bei den Worten ›*blow the trumpet*‹, zu denen in einem akkordischen Satz alle Stimmen im

gleichen Rhythmus einen fanfarenhaften Klangcharakter erzeugen.

Der Text des populären Gassenhauers **»John come kiss me now«**, erzählt von einem Scheinstreit zwischen einer Frau und ihrem Mann. ›*John come kiss me now, John come kiss me now, John come kiss me by and by and make no more ado*‹. Der Song war zu Byrds Zeit ein improvisiertes Werk, das wahrscheinlich in den Bars und Kneipen über einen Bassmelodie (Ground) improvisiert wurde, d.h.: die 8-taktige Bassfigur wurde ständig wiederholt, während sich die Oberstimmen darüber frei entfalten, indem z.B. lange Noten in immer kürzere unterteilt wurden oder die Struktur durch Verdichtungen immer komplexer wurde. So verfährt Byrd auch bei seinen 16 Variationen in G-Dur. Ab der 8. Variation überlagern die immer kleiner werdenden Tondauern allmählich die Melodie. Mit den beiden Schlussvariationen findet Byrd zur ruhigeren Melodie zurück.

Mit dem **»Ave Verum Corpus«** vertont Byrd – wie viele Komponisten nach ihm – einen hymnischen Text aus dem 14. Jahrhundert. Geistliche Kompositionen zu lateinischen Texten stellten zu Byrds Zeit in England eine Besonderheit dar, weil in der anglikanischen Kirche die Liturgie nicht in lateinischer, sondern in englischer Sprache gefeiert wurde. Byrds meisterhafte Vertonung wechselt zwischen einfachen und hochkomplexen polyphonen Passagen.

Byrds Christmas-Song **»Out of the Orient Crystal Skies«** erzählt in flüssigem Tonfall und großer Zuversicht von der Geburt Christi, dem Stern, den Drei Königen und der Erscheinung der Engels bei den Hirten. *Out of the orient crystal skies a blazing star did shine, Showing the place where poorly lies a blessed Babe divine, born of a maid of royal blood who Mary hight by name, a Sacred Rose which once did bud by grace of heavenly fame. This shining star three kings did guide even from the farthest East to Bethlehem where it betide this blessed Babe did rest. Laid in a silly manger poor, betwixt an ox and ass, whom these three kings did all adore as God's high pleasure was. And for the joy of his great birth a thousand angels sing: Glory and peace unto the earth, where born is this new King. The*

shepherds dwelling there about when they this news did know, came singing all even in a rout, falantiding-dido. falantidingdido.

Lullaby, my sweet little baby eines der bekanntesten und beliebtesten Madrigale von William Byrd, wurde erstmals 1588 in der Fassung für fünf Sängern veröffentlicht. Der Refrain dieses zärtlichen und berührenden Weihnachts-Madrigals lautet: ›*Lulla lullaby, my sweet little Baby, what meanest thou to cry*‹. Die Musik bewegt sich in einem ruhigen 4/2-Takt; die ständigen Wiederholungen des Wortes ›*Lullaby*‹ verbinden sich zu einem fließenden, vielstimmigen Klangteppich. Von den Strophen erklingt eine ›*Vokalise*‹ quasi als ›*Lied ohne Worte*‹. Sie hebt sich u.a. durch den Wechsel vom 4/2- in den ungeraden 3/2 Takt vom Refrain ab.

Mit **Henry Purcell** wechselt die Klangfarbe. Trauer, Verzweiflung und Tod in *Dido's Lament* fordern eine dunklere Färbung, die auch zu den zwei Instrumentalwerken passt – die farblich schillernden Pavane und *Chaconne in g-Moll*. Purcell, der bedeutendste englische Komponist der Barockepoche – auf einer Notenausgabe seiner Zeit als »Orpheus Britannicus« bezeichnet –, bekannte sich bei aller Liebe zur italienischen und französischen Musik deutlich zur englischen Musik. Für ein solches Bekenntnis stehen seine Pavanen, die eine Tradition von Vorgängern wie Byrd aufgreifen. Die **Pavane in g-Moll** ist dreiteilig aufgebaut. Jeder dieser Teile setzt auf ein eigenes rhythmisches Grundmuster. Der Klang wird sehr bestimmt von einer Fülle gefühlsintensiver chromatischer Passagen und von Dissonanzen. **Dido's Lament** – aus der Oper *»Dido und Aeneas«* – stellt einen frühen Höhepunkt der gesamten Operngeschichte dar. Aeneas und Dido haben sich in Karthago (Nordafrika) kennengelernt und unsterblich ineinander verliebt. Trotzdem verlässt Aeneas Dido, weil er dem Gebot der Götter folgt, nach Italien zu segeln und Rom zu gründen. Das bricht Dido im wahrsten Sinne des Wortes das Herz. Dem Schmerz ihres gebrochenen Herzens gibt sie in einer Arie Ausdruck. Ihre Abschiedsworte richtet sie an ihre Kammerfrau Belinda: *»When I am laid in earth, may my wrongs create no trouble, no trouble in thy breast. Remember me, remember me!*

But ah! Forget my fate«. Für die Darstellung dieser extremen, existenziellen Situation wählt Purcell eine schlichte, aber sehr expressive Melodik, die deutlich dem englischen Sprachduktus angepasst ist und überwiegend abwärts verläuft. Der Einsatz von fallenden Sekundintervallen (*Seufzermotiven*) wie bei ›*laid in earth*‹ verstärkt den Klagegestus. Didos letzter Wunsch *„Remember me!“* erklingt zweimal plakativ als Sprechgesang auf dem Ton d² und dann noch ein drittes Mal auf dem höchsten Ton der Melodie g². Basis der Arie bildet ein 16mal wiederholtes viertaktiges, in langen Noten chromatisch absteigendes Bassthema, das für die Hörer der Barockzeit die Affekte Schmerz und Trauer spiegelte.

Dido's Lament die berühmte und berührende **Chaconne in g-Moll** folgen zu lassen, war aus doppeltem Grund eine gute Idee, denn zum einen finden sich Ähnlichkeiten in beiden Werken und zum anderen wurde die Chaconne unter dem Aspekt *Trauer* schon von vielen Komponisten wie z.B: Bach, Ravel oder Schostakowitsch eingesetzt. Die Chaconne fußt auf einem 8taktigen absteigenden Bassthema, das sich ständig wiederholt und dabei auch in verschiedene Stimmen wandert. Die achtzehn Variationen über dem Bassthema unterscheiden sich in Orchestrierung/ Klangfarbe, Stil sowie in melodisch, rhythmischen Veränderungen. Purcells Chaconne in g-Moll ist ein Werk von rhythmischer Vitalität und einem kaum noch zu steigernden Affektgehalt der Dissonanzen.

Die Werke von Byrd und Purcell haben die Themen vorbereitet, die im **Schumann-** bzw. Chamisso-Zyklus **Frauenliebe und Leben** anklingen, nämlich Liebe, Freude, Trauer und Tod. Schumann hat den Zyklus 1840 voller Hochgefühle vor seiner eigenen Hochzeit für Gesangsstimme und Klavier komponiert. In den Gedichten/Liedern erlebt man die Protagonistin als schüchterne Verehrerin, Verliebte, Geliebte, Verlobte, Hochzeitsvorbereitende/Ehefrau, Schwangere, Mutter und Witwe. Während Chamisso in einem neunten Gedicht ein versöhnendes Ende für die Frau vorsieht, die Glück mit Kindern und Enkeln findet, beendet Schumann den Zyklus nach dem achten Gedicht – ohne Hoffnung – mit einem langen Nachspiel. Wenn-