

IWAN KNORR

Ukrainische Liebeslieder
Ukrainian Love Songs
(Cossack Songs)

Opus 5

für gemischten Chor und Klavier
for SATB and Piano

mit einem Vorwort von / with a preface by
Jochen Stankewitz

ALLE RECHTE VORBEHALTEN · ALL RIGHTS RESERVED

EDITION PETERS

LEIPZIG · LONDON · NEW YORK

Inhalt · Contents

Vorwort / Preface	V / VI
I Allegro non troppo (Lasse mich, o Ataman / <i>Free me mighty Ataman</i>)	1
II Allegro (Blinder Spielmann, rühr' zum Tanze / <i>Ho! blind minstrel, strike your gusla</i>)	5
III Allegro moderato (Mein Herzchen ist ein Vöglein / <i>My heart is like a flutt'ring bird</i>)	11
IV Grazioso (O hätt' ich Flügel, zu dir Geliebter / <i>O had I wings to thee beloved</i>)	15
V Moderato (Warum holst du nicht mehr Wasser / <i>Tell me why you fetch no water</i>)	18
VI Allegretto (Schleichen wollt' ich zu dem Liebchen / <i>I would steal to my beloved</i>)	21
VII Andante (Leuchte, leuchte, lieber Mond / <i>Shine for no one, friendly moon</i>)	25
VIII Allegro (O weht nicht, ihr Stürme / <i>O blow not, ye storm winds</i>)	28
IX Con spirito, non troppo presto (O mein Ross, treues Ross! / <i>Oh my steed, faithful steed!</i>)	32
Liedtexte / Song texts	39

Vorwort

Iwan Knorr (Pseud. I. O. Armand, nach seinen Vornamen Iwan Otto Armand, 1853–1916) ist bekannt als Komponist und vor allem als renommierter Musikpädagoge, der seit 1883 an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt/Main tätig war und seit 1908 mit dessen Direktion betraut wurde. Er ist jedoch noch bekannter geworden durch die Unterstützung, die er in seiner schöpferischen Jugend durch Johannes Brahms erfahren hat.

Der in Mewe (Westpreußen, heute Gniez) geborene Knorr wuchs in Russland und Riga auf, bevor seine Familie mit ihm im Alter von 16 Jahren nach Leipzig übersiedelte. Dort erhielt er eine profunde musikalische Ausbildung am Konservatorium bei Carl Reincke (Komposition), Ignaz Moscheles (Klavier), Salomon Jadassohn und Ernst Friedrich Richter (Theorie) sowie weiteren führenden Musikern. 1874 entschied sich Knorr für eine Anstellung als Musiklehrer am Kaiserlichen Dameninstitut in Charkiw in gleichsam musikalischer „Abgeschiedenheit“. Knorr schätzte Brahms' Kompositionen, initiierte die Korrespondenz in der Hoffnung, Protektion zu erlangen, und stellte ihm seine *Variationen über ein ukrainisches Volkslied* op. 7 vor. Brahms versicherte ihm postwendend, das Werk biete

nach allen Seiten soviel des Erfreulichen, daß man das Allerbeste von seinem Schöpfer erwarten mag. Fragen jedoch möchte ich alles Mögliche, [...] was Sie als Mensch und Künstler angeht: wie jung Sie sind, wo Sie gelernt haben, was Sie sonst geschrieben, ob Sie, gern oder ungern, dort gehalten sind u.s.w. Sehr erfreut aber wäre ich, wenn Sie mir Mebreres von Ihren Sachen mitteilen möchten. Ich bin wirklich in besonderer Erwartung, ein vollständigeres Bild von Ihnen zu haben. (Brief von Brahms an Knorr vor dem 22. März 1877).

Knorr lernte Brahms daraufhin im Sommer 1877 im österreichischen Pörschach persönlich kennen, wo sie einige heitere Tage zusammen mit dem Dirigenten Franz Wüllner verbrachten. Brahms bezeichnete Knorr als seinen „Benjamin“ und bestärkte ihn: „Ach was, Sie wollen, was Sie können, da braucht Ihnen kein anderer dreinzureden“ (Bericht von Knorr in Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III/1, S. 153).

Knorr erfuhr zeitlebens weitere Unterstützung von Brahms, der ihm mithilfe von Empfehlungen Anstellungen an den Konservatorien in Straßburg und Frankfurt/Main vermittelte. In Frankfurt war seit 1878 Clara Schumann als Erste Klavierlehrerin tätig, in deren Umgebung Knorr öfter mit Brahms zusammen traf. An Knorrs Vorgänger im Amt des Direktors, Bernhard Scholz, schrieb Brahms 1883: „Ich empfehle Dir auf das Wärmste als x-beliebigen Klavier- und Theorielehrer Iwan Knorr, der ein so liebenswürdiger Mensch als feinsinniger und begabter Musiker ist.“ Auch Clara Schumann schrieb an Brahms: „Knorr scheint ein guter gewissenhafter Lehrer zu sein, die Schüler sind sehr zufrieden, und Scholz nimmt sich des Ganzen mit großer Wärme an“ (Brief vom 24. April 1883).

Zu Knorrs Schülern zählen Hans Pfitzner, Ernest Bloch, Moritz Bauer, Bernhard Sekles, Walter Braunfels, Cyril Scott und Ernst Toch. 1911 wurde Knorr zum Ehrenmitglied der American Philharmonic Academy in New York ernannt.

Knorrs *Ukrainische Liebeslieder* op. 5 sind vor dem musikalischen Hintergrund seiner osteuropäischen Kulturkenntnis entstanden. Die Lyrik des unbekanntem Textdichters ist zeitgebunden. Die kompositorische Qualität des Zyklus' ist in einem Atemzug zu nennen mit Brahms' *Liebeslieder-Walzern* op. 52 (bis 1869), den *Neuen Liebesliedern* op. 65 (1874/75) und den *11 Zigeunerliedern* op. 103 (1887/88). Der Liederzyklus gehört zu Knorrs besten Arbeiten „von großer poetischer Schönheit“ (Peter Cahn, *Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main*, Frankfurt/Main 1979). Die lyrisch-romantische Behandlung der Singstimmen und die virtuose Klavierbegleitung zeugen von Knorrs Talent und Erfahrung.

So wie Brahms versucht auch Knorr, die ukrainische Musik bzw. die Atmosphäre derselben in ein westeuropäisches Format des Quartettgesangs mit Klavierbegleitung zu überführen. Es lassen sich keine konkreten Bezüge auf ukrainische Volkslieder, -texte oder -gebräuche feststellen. Lediglich einige rhythmische Grundmuster und die Art der Melodiebildung sind ukrainischen Liedern entlehnt, und das allgemeine Sujet des heldenhaften Atamans, ukrainischer Banduristen und leidenschaftlicher Liebe stellen Themen der damals gebildeten Kreise vor. Sein gesamtes Œuvre wird neben eigenständigem Umgang mit Form, Kontrapunktbildung und Instrumentation besonders bestimmt von „große[r] Wärme und Innigkeit des Empfindens“ (Moritz Bauer, *Iwan Knorr. Ein Gedenkblatt*, Frankfurt/Main 1916).

Knorr widmete die Liedersammlung seiner Frau Marie, die aus der bekannten adligen Familie von Schidlowsky (Charkiw-Slobzhansky-Kosaken) stammt.

Eine Ausführung des Vokalparts ist sowohl für größere und kleinere Chöre und Ensembles als auch für ein Solistenquartett denkbar.

* * *

Bereits in meiner Studienzeit in Frankfurt/Main lernte ich Knorrs *Ukrainische Liebeslieder* durch eine Aufführung des Figuralchores Frankfurt im Sendesaal des Hessischen Rundfunks unter Leitung von Prof. Alois Ickstadt kennen. Schon damals war die Aufführung nur unter Verwendung der Erstausgabe des Frankfurter Musikverlags B. Firnberg aus dem Jahr 1890 möglich, auf der als einzig nachweisbarer Quelle die vorliegende Neuausgabe basiert.

Ich bin dem Verlag C. F. Peters und seinen Mitarbeitern sehr dankbar, dass mit dieser Publikation ein in Vergessenheit geratener Komponist in das Verlagsprogramm aufgenommen und seine Musik wiederbelebt wird.

Leipzig, Juni 2018

Jochen Stankewitz

Preface

Iwan Knorr (1853–1916, pseudonym I. O. Armand, after his Christian names Iwan Otto Armand) is known as a composer but above all as a renowned music teacher who taught at the Hoch Conservatory in Frankfurt/Main from 1883 (appointed director in 1908). His reputation was further enhanced by the support he received, during his early years as a composer, from Johannes Brahms.

Born in Mewe in West Prussia (present-day Gniew in Poland), Knorr was brought up in Russia and Riga before moving with his family, at the age of 16, to Leipzig. At the conservatory there he received a thorough musical training from Carl Reinecke (composition), Ignaz Moscheles (piano), Salomon Jadassohn and Ernst Friedrich Richter (theory) as well as various other leading musicians. In 1874 Knorr took a position as music teacher at the Imperial Institute for Noble Ladies in Kharkiv, a location somewhat removed from the main centres of musical life of the day. Knorr thought highly of Brahms's compositions and initiated a correspondence with the older composer, sending him a copy of his *Variations on a Ukrainian Folksong* Op. 7 for orchestra, in the hope of securing his patronage. Brahms assured Knorr by return of post that the work contained

so much that is pleasing, on all fronts, as to raise expectations of the very best from its creator. I would nevertheless like to ask all sorts of questions about you [...] as an individual and as an artist: how young you are, where you studied, what else you have written, whether, willingly or unwillingly, anything detains you there, and so on. I would be delighted, however, to receive some more of your things. I keenly anticipate obtaining a more complete picture of you. (letter from Brahms to Knorr sometime before 22 March 1877).

Knorr subsequently became personally acquainted with Brahms in the summer of 1877, when they spent several convivial days together in the company of the conductor Franz Wüllner in Pörschach, Austria. Brahms referred to Knorr as his 'Benjamin', encouraging him with the words: 'Come now, you want what you are capable of, and there's no need for anyone else to interfere' (Knorr's account, reported in Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. iii/1, p. 153).

Over the years, Knorr continued to receive support from Brahms, who recommended him for positions at the conservatories in Strasbourg and Frankfurt/Main. In Frankfurt Clara Schumann had been Principal Piano Teacher since 1878, and Knorr often met Brahms in her company. In 1883, Brahms wrote to Bernhard Scholz, Knorr's predecessor as director of the conservatory: 'I recommend to you most warmly, whether as piano or theory teacher, Iwan Knorr, who is as charming an individual as he is a sensitive and gifted musician.' And Clara Schumann wrote to Brahms: 'Knorr would appear to be a good, conscientious teacher. The students are very pleased and Scholz is taking a warm interest in it all' (letter of 24 April 1883).

Knorr's students included Hans Pfitzner, Ernest Bloch, Moritz Bauer, Bernhard Sekles, Walter Braunfels, Cyril Scott and Ernst Toch. In 1911, Knorr was made an honorary member of the American Philharmonic Academy in New York.

Knorr's *Ukrainische Liebeslieder* (Cossack Songs) Op. 5 came into being against the background of the composer's cultural knowledge of Eastern Europe. The unknown lyricist's texts are very much a product of their time, while the compositional quality of the cycle bears comparison with Brahms's *Liebeslieder Waltzes* Op. 52 (up to 1869), *Neue Liebeslieder* Op. 65 (1874/75) and *11 Zigeunerlieder* Op. 103 (1887/88). This cycle of songs can be considered one of Knorr's finest achievements and has been described by Peter Cahn as a work 'of great poetic beauty' (Peter Cahn, *Das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt am Main*, Frankfurt/Main 1979). The lyrical, Romantic handling of the vocal parts and virtuoso piano accompaniment are testament to Knorr's compositional skill and experience.

Like Brahms, Knorr seeks to transpose the particular atmosphere of Ukrainian music into the Western European format of the vocal quartet with piano accompaniment. There are no specific references to Ukrainian folk songs, texts or traditions. The only elements borrowed from Ukrainian songs are some underlying rhythmic patterns and the melodic structure, while the general subject matter of the heroic ataman, the Ukrainian bandura players and passionate love were themes prevalent in the cultured circles of the day. According to Knorr's biographer Moritz Bauer, Knorr's entire oeuvre is characterized not only by the composer's knowledge and individual handling of form, contrapuntal structure and instrumentation, but also by 'a great warmth and intensity of feeling' (Moritz Bauer, *Iwan Knorr. Ein Gedenkblatt*, Frankfurt/Main 1916).

Knorr dedicated the set to his wife Marie, a descendant of the eminent aristocratic family von Schidlowsky (Kharkiv-Slobzhansky Cossacks).

The vocal parts can be performed by either smaller or larger choirs or ensembles, but also with one voice per part.

* * *

I first became acquainted with Knorr's *Ukrainische Liebeslieder* during my student days in Frankfurt/Main. The occasion was a performance of the work by Figuralchor Frankfurt in the Hessischer Rundfunk studio, with Prof. Alois Ickstadt conducting. Even then it was only possible to perform the work using the first edition of 1890, published by B. Firnberg of Frankfurt, which, as the only verifiable source, forms the basis for the present new edition.

With the publication of this work, Edition Peters has made room in its publishing programme for a sadly neglected composer, whose music it seeks to revive. For this I would like to express my sincere gratitude to the publisher and its staff.

Leipzig, June 2018

Jochen Stankewitz
(Translation: Richard G. Elliott)

Ukrainische Liebeslieder / Ukrainian Love Songs (Cossack Songs)

Iwan Knorr (1853–1916)

op. 5

I

Allegro non troppo

Pianoforte

7 *a tempo* *ritard.* *a tempo con passione*

12

16 Tenori *p molto espressivo*

Las - se mich, o A - ta - man, heim zur Lieb - sten zie - hen;
Free me might - y A - ta - man, for my love I'm yearn - ing;

23

Lieb - chen's schwar - ze Äu - ge - lein wei - nen hei - - Be, hei - Be Trä - nen!
sweet - heart's eyes so fond and dark burn - ing, burn - - ing tears are weep - ing!

rit.

Agitato

Soprani

ff

Zürnt der grim - me A - ta - man, dro - het dem Ko -
 Frowns the ang - ry A - ta - man, fierce - ly on the

Alti

ff

Zürnt der grim - me A - ta - man, dro - het dem Ko -
 Frowns the ang - ry A - ta - man, fierce - ly on the

Tenori

ff

Zürnt der grim - me A - ta - man, dro - het dem Ko -
 Frowns the ang - ry A - ta - man, fierce - ly on the

Bassi

ff

Zürnt der grim - me A - ta - man, dro - het dem Ko -
 Frowns the ang - ry A - ta - man, fierce - ly on the

Agitato**ff**

- sa - - - - - ken:
 Cos - - - - - sack!

f
 Schmie-den will ich an den Pfahl
 I will chain thee to the post

- sa - - - - - ken:
 Cos - - - - - sack!

f
 Schmie-den will ich an den Pfahl
 I will chain thee to the post

- sa - - - - - ken:
 Cos - - - - - sack!

f
 Schmie-den will ich an den Pfahl
 I will chain thee to the post

- sa - - - - - ken:
 Cos - - - - - sack!

f
 Schmie-den will ich an den Pfahl
 I will chain thee to the post

105

rit. *a tempo*

dich, o hol - des Lieb!
 thee ob fair - est love!

dich, o hol - des Lieb!
 thee ob fair - est love!

dich, o hol - des Lieb!
 thee ob fair - est love!

dich, o hol - des Lieb!
 thee ob fair - est love!

rit. *a tempo* *ritard.* **più presto**

mf. *dim.* *ff.*

III

Allegro moderato *p ma espress.*

Soprani

Mein Herz - chen ist ein Vög - lein, das im Kä - fig
 My heart is like a flutt' - ring bird in a cage re -

non legato

molto espress.

5

trau - - ert!
 - pin - - ing!

un poco stringendo

Grazioso *rit.* **a tempo** *p*

O hätt' ich Flü - gel, zu_ dir Ge - lieb - ter
 O bad I wings, to thee_ be - lov - ed

Grazioso *rit.* **a tempo** *p*

fp *Red.* *

poco rit. **a tempo** *mf*

schnell ge - flo - gen käm' ich! O hätt' ich Flü - gel,
 swift - ly they should bear me! O bad I wings, to

schnell ge - flo - gen käm' ich! O hätt' ich Flü - gel,
 swift - ly they should bear me! O bad I wings, to

poco rit. **a tempo** *mf*

O hätt' ich Flü - gel,
 O bad I wings, to

poco rit. **a tempo** *p*

O hätt' ich Flü - gel,
 O bad I wings, to

Allegretto rit. a tempo

p con grazia

Schlei-chen wollt'ich zu dem Lieb-chen,
I would steal to my be-lov-ed

Allegretto rit. a tempo

pp *p*

7 *pp* Più vivo

heim-lich!
soft-ly!

p *pp*

heim-lich im Dun-keln, heim-lich im Dun-keln!
soft-ly at night-fall, soft-ly at night-fall!

heim-lich!
soft-ly!

pp *p* *pp* *f*

Più vivo

15

ff *sf*

VIII

Allegro

Allegro

4 *mf* *poco* *p*

1. O weht nicht, ihr Stür - - me, weht nicht so schau - rig, ihr
 1. O blow not, ye storm winds, blow not so drear - ye
 2. Es rau - schen die Bäu - - me, rau - schen und äch - zen und,
 2. The trees are rust - - ling, moan - ing and wail - ing, and

mf *p*

1. O weht nicht, ihr Stür - - me, weht nicht so schau - rig, ihr
 1. O blow not, ye storm winds, blow not so drear - ye
 2. Es rau - schen die Bäu - - me, rau - schen und äch - zen und,
 2. The trees are rust - - ling, moan - ing and wail - ing, and

mf *p*

1. O weht nicht, ihr Stür - - me, weht nicht so schau - rig, ihr
 1. O blow not, ye storm winds, blow not so drear - ye
 2. Es rau - schen die Bäu - - me, rau - schen und äch - zen und,
 2. The trees are rust - - ling, moan - ing and wail - ing, and

mf *p*

1. O weht nicht, ihr Stür - - me, weht nicht so schau - rig, ihr
 1. O blow not, ye storm winds, blow not so drear - ye
 2. Es rau - schen die Bäu - - me, rau - schen und äch - zen und,
 2. The trees are rust - - ling, moan - ing and wail - ing, and

mf *poco* *p*