



Donnerstag, 26. Juni 2008, 20 Uhr
Sudhaus, Schloß Seefeld

Sonntag, 29. Juni 2008, 20 Uhr
Sing- und Musikschule München

Banchetto Veneziano

Madrigale aus der Lagune um 1600
u. a. von Willaert, Gabrieli, Schütz, Vecchi
und Monteverdi

Ensemble Pévernage
Ensemble Carmina Viva München
Leitung: Barbara Hennicke

Banchetto Veneziano

Francesco Leontaritis (1518 – 1572)	Così va chi ha ventura
Adriano Willaert (~1490 – 1562)	Amor mi fa morire
Cipriano de Rore (1515/16 – 1565)	Concordes adhibete animos
Giovanni Gabrieli (1557 – 1612)	Voi ch'ascoltate
Hans Leo Hassler (1564 – 1612)	Chi mi dimanderà

Veronica Franco – Kurtisane und Dichterin

aus: Klaus Thiele-Dohrmann „Venedig und die Dichter“

Hans Leo Hassler	Ardo sì ma non t'amo
Heinrich Schütz (1585 – 1672)	Di marmo siete voi
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)	Su, su, su pastorelli vezzosi
Johann Eccard (1553 – 1611)	Zanni et Magnifico
Orazio Vecchi (1550 – 1605)	Imitazione del Veneziano

* * * Pause * * *

Orazio Vecchi	Il bianco e dolce cigno
Cipriano de Rore	Ancor che col partire
	Ne l'aria in questi dì

Auszug aus Thomas Coryate *Beschreibung von Venedig*, 1608

Claudio Monteverdi	Crudel, perchè mi fuggi?
	Sì, ch'io vorrei morire
Orazio Vecchi	Rallegratevi meco



Zum Programm

La Serenissima

Im fünften Jahrhundert nach Christus flohen viele Bewohner des Veneto in Oberitalien vor den durchziehenden germanischen und hunnischen Barbaren in eine Lagune an der Adria. Dort, geschützt und bedroht durch das Wasser, entwickelte sich im Laufe der Jahrhunderte ein Gemeinwesen, das sich vom Meer ernährte, durch Fischfang, aber auch immer erfolgreicher durch Handel. Im Jahr 828 wurden die Reliquien des Evangelisten Markus von Venezianern in Alexandria geraubt und nach Venedig überführt. Im zehnten und elften Jahrhundert befreite sich Venedig zunehmend von der Herrschaft des byzantinischen Kaisers, nach dem diese noch erfolgreich der Abwehr der fränkischen Ansprüche gedient hat.

In den darauffolgenden etwa siebenhundert Jahren war Venedig eine der wichtigsten Handelsmächte Europas und verlor seine Bedeutung erst durch die Verlagerung der Handelsströme auf die Weltmeere. Dies brachte der Stadt und ihren einflußreichsten Familien einen Reichtum, der sonst nur großen Königreichen zur Verfügung stand. Die Macht in Stadt und Staat lag seit dem 13. Jahrhundert, trotz des republikanischen Anspruchs des offiziellen Staatsnamens La Serenissima Repubblica di San Marco (Die allerdurchlauchtigste Republik des heiligen Markus) in den Händen weniger aristokratischer Familien.

Es ist ein menschliches Laster, einen solchen Reichtum zu benutzen, um sich in Kriege zu verlieren oder vor allem riesige Gebäude zu bauen. Als Händler waren die Venezianer vorsichtig mit Kriegen – auch wenn sie solche geführt haben – und der sumpfige Boden Venedigs trägt keine riesigen Gebäude. Daher wurde dieser Reichtum in Kunst aller Art investiert, so daß Venedig eine Schatzkammer ohne Beispiel wurde. Vor allem in der Malerei und der Musik wurde Venedig spätestens seit dem sechzehnten Jahrhundert eines der wichtigsten Zentren der Welt. Ein wenig von diesem Reichtum zu vermitteln, ist unser Wunsch in diesem Konzert.

Neben dem Zentrum der venezianischen Macht, dem Dogenpalast, steht die Haupt- und Staatskirche San Marco. Sitz des Patriarchen von Venedig ist sie erst seit 1871, davor lag die Bischofskirche am Rande der Stadt, ein Zeichen für die untergeordnete Machtposition der Kirche in der Lagunenrepublik. Dennoch oder gerade deswegen war die bedeutendste Position für einen Musiker, die Venedig zu vergeben hatte, der Kapellmeister an San Marco.

Die Commedia dell'Arte

Die Commedia dell'Arte entwickelte sich im 16. Jahrhundert, also zeitgleich mit der venezianischen Schule, in Italien aus früheren Vorbildern, sowohl mittelalterlichen als auch aus den in der Renaissance wiederentdeckten antiken Lustspielen. In der Regel sind die Stücke nicht fest vorgegeben, sondern entstehen aus dem Stegreif, wobei sich allerdings jeder Schauspieler auf einen Charakter spezialisiert hat. Dementsprechend ist der Vorrat an Charakteren und Sujets relativ begrenzt, andererseits bietet die Improvisation die Möglichkeit, auf das Publikum und auf aktuelle Geschehnisse einzugehen.

Die wichtigsten Personengruppen sind die Vecchi (Alten), die Zanni (Diener) und die

Giovani Innamorati (jugendlichen Verliebten). Dazu können noch andere Charaktere treten wie Ausländer oder Juden. Ihre Herkunft und ihren Stand verraten sie durch ihre Masken und ihren Dialekt. Lediglich die Giovani Innamorati bleiben unmaskiert, allerdings wird auch älteren Darstellern durch geeignete kosmetische Maßnahmen die Möglichkeit geboten, ihren Charakter zu spielen. Im einzelnen:

Vecchi

Der Pantalone ist der ältere venezianische Kaufmann. Entweder tatsächlich schwerreich, und dann oft auch *il magnifico* (der Großartige) genannt, oder insgeheim in Geldnöten, ist er jedoch immer geizig und bereit, seine Tochter mit jedem zu verheiraten, der ihm die Mitgift erspart. Auch wenn er verheiratet ist, ist er einer Liebschaft nicht abgetan. Trotz seines Alters ist er felsenfest davon überzeugt, daß seinem Charme keine Frau widerstehen kann.



Pantalone mit rotem Anzug und grauem Mantel



Der ganz in weiß gekleidete Pedrolino

Der Lieblingsfeind des Pantalone ist *il Dottore* (der Doktor), das Urbild des Juristen oder zerstreuten Gelehrten. Er ist stolz auf seine Bildung und demonstriert dies, indem er möglichst viele lateinische Vokabeln in seine Oratio einfließen läßt, die leider oft falsch impliciret werden. Er spricht im Dialekt von Bologna, einer berühmten Universitätsstadt. Trotz seines Alters ist er felsenfest davon überzeugt, daß seinem Charme ...

Il Capitano ist ein Offizier, oft von spanischer Herkunft. Er prahlt zwar mit seinen Heldentaten längst vergangener Tage; wenn es aber heute auf Tapferkeit ankommt, läuft er vor seinem eigenen Schwert davon. Er besitzt sehr galante Umgangsformen und gibt sich gerne als Kavalier. Trotz seines Alters ...

Zanni

Die Zanni sind die oft intriganten Diener im Dienst der Vecchi. Sie sind arme Teufel, auf die alles, was eßbar ist oder zu sein scheint, eine magische Anziehungskraft ausübt. Ihr Name leitet sich von der venezianischen Form von Giovanni (Johannes) ab. Parallel dazu gibt es im Deutschen Johann als den Diener an sich.

Als spezieller Charakter bezeichnet er in Venedig den verarmten Bauern aus der Umgebung von Bergamo und steht meist im Dienst des Pantalone. Seine eigenen Interessen decken sich jedoch nicht immer mit denen seines Herrn.

Pedrolino (Peterchen) verkörpert den loyalen, wenn auch etwas einfältigen Diener. Er ist oft bis zum Exzeß versöhnlich und damit das exakte Gegenteil zum intelligenteren, anarchischen und manchmal verschlagenen Arlecchino (Harlekin).

Die Komponisten

Auch wenn Venedig über viele Jahrhunderte eines der wichtigsten europäischen Musikzentren war, versteht man unter der venezianischen Schule speziell eine Reihe von Komponisten, die, ausgehend vom Stil der niederländischen Renaissance, zusammen mit der Florentiner Camerata das musikalische Barock entwickelten.

Den Anstoß zur Entwicklung der venezianischen Schule des 16. Jahrhunderts gab ein Ausländer: ADRIAN WILLAERT. Er stammte aus Flandern (in dem heutigen Belgien) und lernte bei Jean Mouton und Josquin Desprez sein Handwerk, wurzelte also in der franko-flämischen Schule. 1516 ging er nach Rom und nach einigen Zwischenstationen wurde er 1527 Kapellmeister an San Marco in Venedig, wo er bis zu seinem Tod blieb.

Ein sehr bewegtes Leben führte FRANCISCO LEONTARITIS. Er kam als Sohn eines katholischen Geistlichen und einer griechisch-orthodoxen Mutter in Candia, dem heutigen Iraklion auf dem damals venezianischen Kreta, auf die Welt. Durch sein musikalisches Talent kam er nach Italien, wo er unter anderem bei Giovanni Pierluigi da Palestrina unterrichtet wurde. Zu den Stationen seines Schaffens gehören Venedig und auch München. Gegen Ende seines Lebens ging er, wohl auf der Flucht vor Gläubigern, wieder nach Kreta zurück. Von seinem Werk sind hauptsächlich geistliche Kompositionen überliefert, jedoch auch einige wenige weltliche.

CIPRIANO DE RORE stammte wie Willaert aus dem heutigen Belgien und kam wohl um 1533 im Gefolge der Margarethe von Parma nach Italien. Er war wahrscheinlich längere Zeit Kapellsänger an San Marco und Schüler von Adrian Willaert, obwohl es kaum eindeutige Belege hierfür gibt. Zumindest einen starken Einfluß durch Willaert bezeugt er selbst. In den Jahren bis 1559 findet man ihn in anderen oberitalienischen Städten wie Brescia, Ferrara und Parma. Von 1559 bis 1560 war er eine Zeit lang in Antwerpen, kehrte dann aber nach Italien zurück, wo er 1563 Nachfolger des inzwischen verstorbenen

Willaert als Kapellmeister an San Marco wurde. Er verließ die Stelle jedoch nach einem Jahr in Richtung Parma, weil ihm die Arbeitsbedingungen nicht genügten.

Aus dem thüringischen Mühlhausen kam JOHANN ECCARD, der zuerst in seiner Heimatstadt, dann in München bei Orlando di Lasso lernte und arbeitete. Von dort aus unternahm er eine Studienreise nach Venedig, wo er unter anderem mit Andrea Gabrieli zusammentraf. Danach wurde er von den Fuggern als Organist nach Augsburg gerufen und kam später nach Königsberg und zum Schluß an den preußischen Hof in Berlin.

HANS LEO HASSLER stammt aus Nürnberg, welches gute Handelsbeziehungen mit Venedig hatte. Sein Lehrer in Deutschland war zunächst Leonhard Lechner. Als zwanzigjähriger ging er dann in die Lagunenstadt um bei dem wahrscheinlichen Willaert-Schüler Andrea Gabrieli zu lernen und freundete sich dort mit dessen Neffen Giovanni Gabrieli an. Nach diesem Aufenthalt wurde er Organist bei den Fuggers in Augsburg. 1602 ging er nach Nürnberg zurück und vier Jahre später übernahm er das Amt des Organisten und schließlich des Hofkapellmeisters in Dresden.

Als Höhepunkt der venezianischen Schule wird GIOVANNI GABRIELIS Werk angesehen, aber genau so seine Tätigkeit als Lehrer, als der er von allen Venezianern die größte Wirkung nach außen zeigte. Auch er war sehr wahrscheinlich gebürtiger Venezianer und lernte bei seinem Onkel sowie bei Orlando di Lasso Komposition. 1585 wurde er Organist an San Marco und übernahm nach dem Tod seines Onkels auch die Position als Hauptkomponist. Zahlreiche Komponisten, gerade auch aus Deutschland, gingen bei ihm in die Lehre und trugen so den venezianischen Stil in die Welt.

Der hierzulande bekannteste Schüler GIOVANNI GABRIELIS war Heinrich Schütz. Er kam als Sohn des Geraer Stadtschreibers und Gastwirtes der Oberschenke in Köstritz auf die Welt (das heute bekannteste Produkt des Ortes ist mit der Unterschenke verbunden). Schütz' Talent wurde 1598 vom Landgrafen Moritz „der Gelehrte“ von Hessen-Kassel entdeckt, aus dessen Feder ebenfalls Kompositionen erhalten sind. Von Moritz erhielt Schütz, der nach dem Willen seines Vaters zunächst in Marburg Jura studierte, ein Stipendium, das ihm einen dreijährigen Studienaufenthalt in Venedig ermöglichte. Danach kehrte er zunächst nach Kassel zurück, wurde dann aber vom sächsischen Kurfürsten nach Dresden geholt. Nach einer nüchternen Analyse der Kräfteverhältnisse durch Moritz kam es dann aber doch nicht zum Krieg. Schütz blieb zeit seines Lebens beiden Höfen verbunden, auch wenn er gegen Ende des dreißigjährigen Krieges, der in Deutschland ein geregeltes Kulturleben nahezu unmöglich machte, zeitweise als Kapellmeister nach Kopenhagen an den dänischen Hof ging.

ORAZIO VECCHI kam in Modena auf die Welt und bekam dort seine theologische – er wurde Priester – und musikalische Ausbildung. Er knüpfte jedoch schon bald Kontakte zu den wichtigsten Exponenten der venezianischen Schule, wie Giovanni Gabrieli. Weitere Stationen seines Lebens führten ihn als Kirchenmusiker an verschiedene weniger prominente Orte, so daß er sich von den musikalischen Zentren Italiens abgeschnitten fühlte. Schließlich gelang es ihm, wieder in seine Heimatstadt zurückzukehren, wo er mit Unterbrechungen als Priester für den Chor verantwortlich war. Seine Bekanntheit beruht im wesentlichen auf eher unterhaltsamen Madrigalen, er schrieb jedoch auch ernsthaftere sowie geistliche Musik.

CLAUDIO MONTEVERDI bekam seine musikalische Erziehung bei Marc Antonio In-

gegneri in seiner Heimatstadt Cremona. Ab 1590 war er am Hof von Vincenzo I. Gonzaga in Mantua, wo er bis zum Kapellmeister aufstieg. Er wurde allerdings von dem wenig musikliebenden Nachfolger Vincenzos entlassen und daraufhin 1613 zum Kapellmeister des Markusdoms in Venedig ernannt. Diese Stelle hatte er bis zu seinem Lebensende inne. Er fand jedoch auch weiterhin Zeit, weltliche Musik zu komponieren. Monteverdi strebte oft mit wissenschaftlichem Eifer danach, durch seine Musik bestimmte Emotionen beim Zuhörer zu wecken. Dies zeigt sich auch darin, daß in den neun Madrigalbüchern, die Monteverdi bis zum Ende seines Lebens komponierte (das letzte wurde postum veröffentlicht) das Madrigal vom klassischen fünfstimmigen Satz bis zur Auflösung der Gattung geführt wurde – eine Entwicklung, die so extrem in der Musikgeschichte kein zweites Mal vorkam. Um die Darstellung von Emotionen zu erreichen, brach er recht früh mit den in der Musik der Renaissance verbindlichen Regeln des Tonsatzes, die vor allem die Behandlung von Dissonanzen betrafen. Er unterschied diese beiden Arten der Komposition als *prima prattica* und *seconda prattica*, wodurch er zu einem der maßgeblichen Gestalter des musikalischen Barock wurde.

Zu den Kompositionen

Dem Madrigal *Amor mi fa morire* hört man Willaerts Herkunft aus der – oberflächlich betrachtet scheinbar emotionslosen – niederländischen Schule an: Streckenweise imitieren sich Sopran und Tenor in der Art eines Kanons, was er aber nicht konsequent durchhält. Dafür überrascht Willaert immer wieder mit harmonischen Wendungen, die man bei seinen Lehrern nicht findet.

Cipriano de Rore komponierte *Concordes adhibete animos* anlässlich des Todes von Adrian Willaert zur Ehre des Meisters. Vier Stimmen singen den Haupttext, eine Elegie in der Tradition der klassischen Antike. Der Altus wiederholt die zentrale Ehrung: Lebe, Adrian, Zierde der Musen. Diese musikalische Anlage ist, ebenso wie die mit einer Terz beginnende aufsteigende Linie zu Beginn in der Oberstimme, wahrscheinlich Josquin Desprez Totenklage auf seinen eigenen Lehrer entnommen. Auch vom Stil her orientiert sich de Rore stärker als sonst an niederländischen Modellen.

Nach eigenem Bericht begegnete der Dichter Francesco Petrarca am Karfreitag des Jahres 1327 einer verheirateten Frau, die einen ungeheuer starken Eindruck auf ihn ausübte und die er Laura nannte. Diese Verehrung wurde für ihn ein steter Quell der dichterischen Inspiration und mündete schließlich in der Gedichtsammlung *Canzoniere*. Das Eingangssonett *Voi ch'ascoltate*, in dem Petrarca (scheinbar) seine Jugendtorheit bereut, wurde von Giovanni Gabrieli vertont. Gabrieli zeigt beispielsweise in der Vertonung des Wortes *sospiri*, Seufzer, erste Merkmale barocker Textbehandlung: Einzelne Signalwörter des Textes werden mit musikalischen Mitteln nachgezeichnet.

Chi mi dimandarà erschien 1590 in einer Sammlung von Canzonetten, die Hassler in Nürnberg veröffentlichte. Es ist in einem Stil gehalten, der recht typisch für Hassler ist. Ob er homophon oder polyphon schreibt, ob er einen italienischen oder einen deutschen Text vertont: die Strukturen seiner Musik bleiben immer übersichtlich, und die musikalische Ausdeutung der Textvorlage ist augen- bzw. ohrenfällig.

Der erste Teil des Madrigals *Ardo sìma non t'amo* gehört zu den meistvertonten Ma-

drigalttexten überhaupt: Unter den Komponisten der späten Renaissance hat sich eine Art Wettbewerb herausgebildet, wer diesen Text am besten in Musik setzen könne. Beispielsweise lagert in der Staatsbibliothek München eine Sammlung von etwa 30 Vertonungen durch Komponisten, die zur Zeit Orlando di Lassos in München waren. Hans Leo Hassler hat ebenfalls den viel seltener behandelten zweiten Teil dieses Textes eingeschlossen.

Als Gesellenstück mußte jeder Schüler von Giovanni Gabrieli ein Madrigalbuch schreiben. So auch Heinrich Schütz, auf dessen erstes Madrigalbuch von 1611 leider kein zweites folgen sollte. Während Giovanni Gabrielis Kompositionsstil selbst noch weitgehend der Renaissance entsprach, scheint er bei seinen Schülern Wert darauf gelegt zu haben, daß sie im modernen frühbarocken Stil schreiben: Schütz greift aus jedem einzelnen Textabschnitt das emotional bedeutsamste Wort heraus und formt die Musik entsprechend. In dem Madrigal *Di marmo siete voi* sind Marmor und Fels in langen Notenwerten vertont, das Klopfen in kurzen, ein Pfeil wird nach oben geschossen und vieles andere.

Auch wenn es in Monteverdis achtem Madrigalbuch veröffentlicht wurde, ist *Su, su, su pastorelli vezzosi als Villanelle* angelegt. Ursprünglich waren Villanellen einfache, dreistimmige Sätze, die der Volksmusik der ländlichen Bevölkerung um Neapel entsprangen. Sie wurden nicht als hohe Kunst angesehen, Komponisten versahen sie auch gelegentlich absichtlich mit groben Satzfehlern. Villanellen waren meistens Strophenlieder mit ländlichem oder pastoralem Thema und durften durchaus auch etwas derber sein. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden Villanellen kunstvoller, die vorsätzlichen Satzfehler verschwanden, aber Dreistimmigkeit und der Bezug zum ländlichen Leben blieben. Monteverdi liefert hier ein schönes Beispiel.

Zanni et Magnifico – der Diener, der von zwei Sopranen gesungen wird und der Tenor als der Großkopfete – streiten sich um Essen und Geld. Die schöne Franceschina singt im Alt die erste Strophe eines italienischen Volksliedes, welches davon erzählt, daß sie und ihr Vater durchaus unterschiedlicher Ansicht sind, wer denn der richtige Bräutigam sei. Der Baß ist ein Deutscher, der offensichtlich von der eigentlichen Situation wenig mitbekommt und in äußerst schlechtem Italienisch beteuert, daß er ein äußerst guter Kamerad sei und wisse, wie man es sich gut gehen läßt. Das ganze passiert, wie es sich für das Chaos kurz vor Schluß einer guten Commedia gehört, natürlich gleichzeitig. Viel Spaß beim Zuhören.

Vecchi veröffentlichte 1604 eine Madrigalkomödie „Veglie di Siena“ – die Nachtwachen von Siena. In dieser werden einige Sprachen und Dialekte lautmalerisch nachempfunden, wie das Sizilianische, das Deutsche, das Spanische, oder in der *Imitazione del Veneziano* das Venezianische.

Einer der damals wie heute beliebtesten Sätze von Jacques Arcadelt, einem bis 1551 in Rom wirkenden Flamen, ist *Il bianco e dolce cigno*. Vecchi komponierte auf den gleichen Text ein Madrigal, in dem er zweimal sehr deutlich Arcadelt zitiert: Einmal am Anfang in einer dermaßen tiefen Lage, daß dem Zitat ein kräftiges Augenzwinkern mitgegeben wird, und wieder im Motiv der Schlußphrase. Vecchi benutzt aber bereits „modernere“ Mittel, seine Musik auszugestalten: *Cantando* (singend) wird in Kantilenen vertont, der Tod in tiefer Lage, außer am Schluß, wodurch auch hörbar wird, daß der eine von beiden Toden wohl eher sein exaktes Gegenteil bedeutet.

Das Madrigal *Ancor che col partire* war eines der bekanntesten Madrigale des späten 16. Jahrhunderts: Es sind eine Reihe Bearbeitungen für Solostimme und Instrumente

überliefert. Ebenso gibt es eine Messe, die sein musikalisches Material zur Grundlage hat.

De Rore schrieb nach gängiger Lehrmeinung das Madrigal *Ne l'aria in questi dì* für den Hof von Parma anlässlich einer Hochzeit. Vordergründig beziehen sich Text und Musik recht martialisch auf eine stark befestigte Burg. In der Tat handelt es sich jedoch wohl eher um eine unerwiderte Liebe.

Aus Monteverdis zweitem Madrigalbuch von 1590 stammt *Crudel, perchè mi fuggi?*. Auch hier zeigt er das barocke Verständnis von Komposition, welches von Monteverdi entscheidend mitgeprägt wurde: Die Grausamkeit wird verdeutlicht, indem der erste Akkord des Madrigals den Grundton nicht im Baß hat, der Tod durch eine tiefe Lage. Die scheinbar tröstliche Versicherung *bist du doch mein Herz* lockert den Satz durch einen Sprung nach oben und punktierte Rhythmen auf. Lange Notenwerte und Dissonanzen in tiefer Lage drücken das Leiden aus – in ähnlicher Weise vertont Monteverdi Jahrzehnte später das *et in terra pax* eines Glorias, das auf diese Weise nicht nur den Frieden, sondern auch die Erde als Jammertal charakterisiert.

Sì, ch'io vorrei morire aus dem vierten Madrigalbuch von Monteverdi interpretiert den „leicht“ frivolen Text weniger auf einzelne Worte bezogen sondern global. Im Sinne des Übermittels von Emotionen ist dies hier wohl auch der beste Zugang. Auffällig sind hier besonders die längeren, auf- oder abwärts strebenden Phrasen, die oft den Umfang einer Oktave überschreiten.

Orazio Vecchi veröffentlichte 1597 die Madrigalkomödie *L'Amfiparnaso*. Den Text, der der *Commedia dell'Arte* entnommen ist, vertonte er szenenweise in Madrigalen. Die Handlung selbst soll, so der Wunsch, den der Komponist im ersten der Madrigale äußert, in der Vorstellung der Zuhörer entstehen. Eine durchaus anspruchsvolle Aufgabe! Diese Verbindung zweier Kunstformen erklärt vielleicht auch den Namen der Komödie: Der doppelte Parnaß¹.

In der Komödie will Pantalone seine Tochter an Dottore Gratiano verheiraten. Derweil spielt Isabella, die Geliebte des Lucio, dem Capitano vor, daß sie ihn liebe. Lucio ist darüber unglücklich und will sich von einem Felsen stürzen. Er wird von Hirten daran gehindert, ebenso hält Lucios Diener Isabella vom Selbstmord ab. Doktor Gratiano singt seiner Geliebten das auf seine spezielle Art „verbesserte“ Madrigal *Ancor che col parturire* vor. Im Schlußmadrigal *Rallegratevi meco*, das wir hier stellvertretend zu Gehör bringen, lädt Lucio alle zu seiner Vermählung mit Isabella ein und bittet um Geschenke für sie. Isabella bekommt diese auch und bedankt sich artig für jede noch so abstruse Gabe.

Peter Rottländer

¹Der in der Antike auch zweigipflig genannte Parnassos ist ein Gebirgsstock in Griechenland. Er gilt als Heimat der Musen

Die Texte der Chorwerke

Così va chi ha ventura

Così va chi ha ventura
quando chi penso me ne doglio assai
ch'io sempre servo e non esco de guai.

Crepa tu in chisto mondo
et servi chisto e chillo quando voi
senza ventura gli danni son tuoi.

*So geht es dem, der Glück hat,
Wenn ich daran denke, leide ich ziemlich darunter,
daß ich immer diene und der Qual nicht entgehe.*

*Scher' dich zum Teufel in dieser Welt
und diene diesem und jenem, wann du willst,
deine Schmähungen haben keinen Erfolg.*

Amor mi fa morire

Dichter: Dragonetto Bonifazio

Amor mi fa morire
E pur il vo seguire
Non è gran duol il mio tenace e forte
Conoscer ch'io vo dietro a la mia morte.
Sotto ch'acerba sorte
Nacqui nel monde che morir mi sento,
E d'abbracciar, mi piace'l mio tormento
Deh voi ch'udite'l mio grave lamento
Dite per dio, se'l dir no v'è molesto,
Non é miracol questo
Ch'Amor mi fa morire
E pur il vo seguire.

*Amor macht mich sterben,
und dennoch will ich ihm folgen.
Es ist kein großer Schmerz, sicher und fest
zu wissen, daß ich meinem Tod entgegengehe.
Unter diesem herben Schicksal*

*bin ich geboren, daß ich mich sterben fühle,
und es mir gefällt, meine Folter zu umarmen.
Ach, die ihr hört mein schweres Klagen,
Sagt, bei Gott, wenn euch nicht schwer fällt,
daß es kein Wunder ist,
Daß Amor mich sterben macht
und ich ihm dennoch folgen will.*

Concordes adhibete animos

Concordes adhibete animos Musae, inclita turba
Aetherei patris sacra propago Jovis:
Laude Panopheum summa decorate Adrianum
Intulit ut vestro munera summa choro.
Harmonicos magis ac suaves nemo edidit unquam
Cantus, per quem nunc musica vera viget.
Ergo aetas omnis colat hunc laudetur origo:
Felix quae hunc genuit Flandria in orbe virum.

Cantus Firmus:
Vive Adriane decus Musarum.

*Einträchtig sammelt Euren Geist, ihr Musen, berühmte Schar,
Des himmlischen Vaters Jupiter heiliger Sproß:
Schmückt Adrian, der in aller Munde ist², mit höchstem Lob,
wie er auch eurem Chor die höchsten Gaben darbrachte.
Niemand brachte jemals harmonischere und süßere Gesänge hervor,
Als er, durch den die wahre Musik heute in Blüte steht.
So trage jede Zeit dafür Sorge, daß sein Urprung gelobt sei:
Glücklich ist Flandern, welches diesen in die Welt der Menschen brachte.*

Cantus Firmus:
Lebe, Adrian, Zierde der Musen.

Voi chascoltate

Dichter: Francesco Petrarca (1304 – 1374)

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nutriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,

²Panopheum von griechisch Πανομήπιος – der in aller Munde ist – ist ein Beiname Jupiters

del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, non ché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesmo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

*Ihr, die ihr in ausgestreuten Reimen den Klang hört
jener Seufzer, an denen ich mein Herz nährte
in meinem ersten jugendlichen Irrtum
als ich zum Teil ein anderer Mann als heute war,*

*in abwechslungsreichen Stilen, in welchen ich beklage und bedenke
zwischen eitler Hoffnung und leerem Schmerz,
wo der sei, der durch die Beweise die Liebe verstehe:
ich hoffe Mitleid zu finden, aber keine Nachsicht.*

*Aber ich sehe wohl schon jetzt, wie ich bei allen Leuten
lange Zeit im Gerede war, deshalb schäme
ich mich wegen meiner selbst;*

*Und Scham ist die Frucht meines Wahns,
und die Reue, und das klare Wissen,
daß, was der Welt so sehr gefällt, ein kurzer Traum ist.*

Chi mi dimandarà

Chi mi dimandarà cosa è amore
Io gli risponderò piangendo forte
che amor è vita
ch'ha color di morte.

*Wenn mich jemand fragen würde, was Liebe ist,
Antwortete ich ihm mit lauter Klage,
da Liebe das Leben sei
mit der Farbe des Todes.*

Ardo sì ma non t'amo

Dichter: Giovanni Battista Guarini (1538 – 1612)

Ardo sì ma non t'amo
Perfida e dispietata,
Indegnamente amata
Da un sì leale amante.
Ne sarà più che del mio duol ti vante
Perch'ho già sano il core
E s'ardo, ardo di sdegn' e non d'amore.

Ardi e gela a tua voglia
Perfido et impudico
Hor amante, hor nemico
Che d'inconstante ingegno
Poco l'amor i'stico, e men lo sdegno
E se l'amor fu vano
Van fia lo sdegno del tuo cor insano.

*Ich brenne, ja, aber ich liebe dich nicht,
Heimtückische und Unbarmherzige,
Von einem solch treuen Liebenden
Unwürdig geliebte.
Du wirst dich nicht weiter meines Schmerzes brüsten,
Denn mein Herz ist bereits gesund,
Und wenn ich brenne, brenne ich aus Zorn und nicht aus Liebe.
Brenne und Erfriere nach Belieben,
Heimtückischer und Unverschämter,
Bald Liebender, bald Feind
Von unbeständigem Sinn,
Gering schätze ich die Liebe und noch geringer den Zorn,
Und wenn die Liebe leer war,
Wird der Zorn deines kranken Herzens auch leer sein.*

Di marmo siete voi

Dichter: Giambattista Marino (1569 – 1625)

Di marmo siete voi,
Donna, a colpi d'amore,
Al pianto mio,
E di marmo son io

Alle vostr'ire e agli strali suoi
Per natura,
Per amor io costante
E voi dura.
Ambo siamo sassi
E l'un e l'altro è scoglio,
Io di fè e voi d'orgoglio.

*Aus Marmor seid Ihr,
Dame, gegen das Pochen der Liebe,
Gegen mein Klagen,
Und aus Marmor bin ich
Hegen Euren Zorn und seine Pfeile.
Von Natur
Und aus Liebe bin ich standhaft
Und Ihr seid hart.
Wir beide sind Stein
Und einer wie der andere ist ein Fels,
Ich aus Treue und Ihr aus Stolz.*

Su, su, su pastorelli vezzosi

Su, su, su pastorelli vezzosi
Correte venite
A mirar a goder l'aure gradite
Ch'a noi porta ridente
Mirate i prati
Pien di fior odorati
Ch' al suo vago apparir ridon festosi.
Su, su, su pastorelli vezzosi.

Su, su, su augelletti canori,
Sciogliete, snodate
Al cantar, al gioir, le voci amate
Del sol che i monti indora
E sui rametti
Pien di vaghi fioretti
Del leggiandro suo crin dite gli honori.
Su, su, su augelletti canori.

Su, su su fonticelli loquaci,
Vezzosi correte
a gioir, a scherzar come solete

di quai splendor si veste
e di quai lampi
coloriti son i campi
che promettono ai cor gioie veraci.
Su, su su fonticelli loquaci.

*Auf, auf, auf ihr anmutigen Hirten,
Lauft, kommt
zu bewundern, genießen die heiteren Lüfte
Die sie uns lächelnd bringt,
Bewundert die Wiesen
voller duftender Blumen
die zu ihrem sanften Erscheinen festlich lachen.
Auf, auf, auf ihr anmutigen Hirten.*

*Auf, auf, auf ihr singenden Vöglein,
Befreit, löst
Die geliebten Stimmen zur Freude, zum Singen,
Von der Sonne, die die Berge vergoldet,
Und von ihren Zweiglein
Voll zärtlicher Blumen,
Verkündet die Ehre ihres lieblichen Haars.
Auf, auf, auf ihr singenden Vöglein.*

*Auf, auf, auf ihr plappernden Quellen,
Anmutig lauft,
Zu freuen, zu scherzen, wie ihr gewohnt seid,
Mit solchem Glanz kleidet sie sich
Und so farbig
Blitzen die Felder,
Daß sie dem Herzen wahrhafte Freuden versprechen.
Auf, auf, auf ihr plappernden Quellen.*

Zanni et Magnifico

Prima Parte

ZANNI O messir

MAGNIFICO Che distu?

ZANNI o patru

MAGN. Che fastu? Che vostu?

ZANNI o non pos plu cantar, perche crep della fam.
 MAGN. A bestion, a bestion, fio d'un laro, Non t'astu ben sfrondrao, poltron?
 ZANNI Ma con que, sa non g'avi mai pan quant'a voref?
 MAGN. Poltron, che tutt' el dí sei stat' a tola. Tir' in mal hora.
 ZANNI Andev'a fa inpica.
 MAGN. trist'anegao.
 LA FRANCESCHINA
 E la bella Franceschina ninina bufina la fili bustachina
 che la voria mari nini la fili bustachi.
 TEDESCO Mi star bon compagnon.
 Mi trinckere col flascon.
 Mi piasere moscatelle.
 Mi far garaus di bon.

Seconda parte

MAGN. O desgratiao!
 ZANNI Che vi piase, signor?
 MAGN. scampao della galia.
 ZANNI Che bramef, ser menchiu? Cu cu cu ve ne dispregio.
 MAGN. O laro
 ZANNI ve ne disgratiao
 MAGN. te ne disgratiao
 ZANNI Horsu, via paghem.
 MAGN. Mo s'u, imbriago. Non dubitar gioton ch'astu da havere.
 ZANNI E voi al me salari: quaranta tre sesi di bon argent.
 MAGN. Tio
 ZANNI U
 MAGN. Tio
 ZANNI do
 MAGN. Tio, Tio
 ZANNI ter, quater.
 MAGN. Tira via alla mal hora.
 ZANNI Ande in bordel.
 MAGN. Me ti racomando.
 ZANNI Am recomandi messir, o patru, am recomandi.
 LA FRANCESCHINA
 E la bella Franceschina ninina bufina la fili bustachina
 che la voria mari nini la fili bustachi.

TEDESCO *Mi volentier star vol.
Mi far tutt' in un trunck.
Mi mangere bon platais.
Mi follere star contento.
Mi no esser manchion, mi star bon compagnon.*

Erster Teil

ZANNI *O Meister,*
MAGNIFICO *Was sagst du?*
ZANNI *O Herr*
MAGN. *Was machst du? Was sagst du?*
ZANNI *o ich kann nicht mehr singen, weil ich vor Hunger sterbe.*
MAGN. *Zum Henker, zum Henker, Sohn eines Schelms, du bist doch nicht etwa pleite,
Faulpelz?*
ZANNI *Aber mit diesem, hattet Ihr jemals nicht so viel Brot wie ihr wolltet?*
MAGN. *Faulpelz, du sitzt den ganzen Tag am Tisch. Geh zum Teufel.*
ZANNI *Geht Euch aufhängen.*
MAGN. *Trauriger Ertrunkener.*
FRANCESCHINA *Und die schöne Francescina niedlina drollina das Mädchen büstachina
Die möchte einen Gatten nini das Mädchen büstachi.*
DER DEUTSCHE *Mich sein gut Kamerad.
Mich trinken aus Flasche.
Mich mögen Muskateller.
Mich machen ganz leer zu Güte.*

Zweiter Teil

MAGN. *O Mißratener!*
ZANNI *Was wünscht ihr, Herr?*
MAGN. *Entlaufener Galeerensträf ling.*
ZANNI *Was schreit ihr, seid ihr verrückt? Ich überhöre Euch nicht.*
MAGN. *O Schelm!*
ZANNI *Ich verachte euch nicht.*
MAGN. *Ich verachte dich nicht.*
ZANNI *Wohlan, es ist an euch, mich auszuzahlen.*
MAGN. *Kopf hoch, Trunkenbold. Kein Zweifel, eine kleine Anerkennung sollst du ha-
ben.*
ZANNI *Und dies ist mein Lohn: Dreiundvierzig Pfennige gutes Geld.*
MAGN. *Nimm!*
ZANNI *Eins*

MAGN. *Nimm!*
 ZANNI *Zwei*
 MAGN. *Nimm, nimm!*
 ZANNI *Drei, vier.*
 MAGN. *Scher' dich nun zum Teufel.*
 ZANNI *Mach' dich lächerlich³.*
 MAGN. *Ich empfehle mich dir.*
 ZANNI *Du empfiehlst dich mir, Herr, o Meister, du empfiehlst dich mir.*
 FRANCESCHINA *Und die schöne Francescina niedlina drollina das Mädchen büstachina*
Die möchte einen Gatten nini das Mädchen büstachi.
 DER DEUTSCHE *Mich gerne bleiben wollen.*
Mich machen alles in ein Trunk.
Mich essen gut Mahlzeit.
Mich wollen sein zufrieden.
Mich nicht sein Idiot, mich sein gut Kamerad.

Imitazione del Veneziano

Proverbio e fatt' antigo
 chi non vede Venesia
 non l'apprene sia.
 Done se vù volè vegnir con mi e mi con vù
 Sarà fra vù fra mi spas' e piaser che tal
 Zamaì non fù
 Diseu de no o diseu de sì?
 O benedeto sì
 Che solo per un sì
 Creao xe'l mondo largo longo tondo
 Dunque con sto bel sì la finiremo quì.

Es gibt ein altes Sprichwort:
Wer Venedig nicht sieht,
kennt es auch nicht.
Meine Dame, wenn Ihr mit mir kommen wollt und ich mit Euch,
wird zwischen uns Freude und Vergnügen sein wie
es noch nie gewesen ist –
Sagt Ihr nein oder ja?
O gesegnetes Ja,
Denn nur mit einem Ja
ist die Welt als weites und breites Rund geschaffen worden.
Daher werden wir mit diesem schönen Ja dort hingelangen.

³wörtlich: Geh' in den Puff

Il bianco e dolce cigno

Dichter: Alfonso d'Avalos (1502 – 1546)

Il bianco e dolce cigno cantando more ed io
Piangendo giung' al fin del viver mio.
Stran' e diversa sorte chei more sconsolato
Ed io moro beato
Morte che nel morire
M'empie di gioia tutto e di desire.
Se nel morir' altro dolor non sento,
Di mille mort'il dì sarei contento.

*Der weiße, liebliche Schwan stirbt singend, und ich
erreiche weinend das Ende meines Lebens.
Welch seltsam verschiedenes Schicksal, daß er ohne Trost stirbt,
und ich sterbe glücklich
einen Tod, der mich im Sterben
ganz mit Freude und Verlangen erfüllt.
Wenn ich im Sterben keinen anderen Schmerz spürte,
wäre ich mit tausend Toden am Tag zufrieden.*

Ancor che col partire

Dichter: Alfonso d'Avalos

Ancor che col partire
Io mi senta morire,
Partir vorrei ogni or, ogni momento
Tanto e' il piacer ch'io sento
De la vita chacquisto nel ritorno.
E così mille e mille volte il giorno
Partir da voi vorrei
Tanto son dolci gli ritorni miei.

*Obwohl ich bei jedem Scheiden
Spüren sollte, daß ich sterbe,
Möchte ich jederzeit, jeden Augenblick scheiden,
so groß ist die Freude, die ich fühle
Am neuen Leben, das ich in der Wiederkehr erhalte.
Und so möchte ich tausende Male am Tag
von Euch scheiden,
So süß ist mein Wiederkehren.*

Ne l'aria in questi dì

Ne l'aria in questi dì fatt'ho un sì forte
Castel che Giove fulminar non puote
Fondato sopra due volubil ruote
E di polv' e di vento son le porte

Con mille fosse intorno e son sue scorte
Vane speranze, d'ogni effetto vuote.
Di desir son le mura ove percuote
Non mar, non fiume ma tempest e sorte.

Di folle ardir e di timor son fatte
L'armi, che contr' altrui pagnar non sanno
E di vari pensier la munitione.

Contra se stesso il castellan combatte
Pagando i suoi guerrier sol d'ambitione:
Pensate l'opre mie, che fin'avranno.

*In den Lüften habe ich dieser Tage eine so feste
Burg gebaut, daß Jupiter sie nicht zerstören könnte:
Gegründet auf zwei flüchtige Räder,
Aus Staub und Wind sind die Tore,*

*von tausend Gräben umgeben und seine Besatzung
sind vergebliche Hoffnungen, aller Wirkung leer.
Die Mauern sind aus Verlangen, an die
weder Fluß noch Meer, sondern Sturm und Schicksal schlagen.*

*Die Waffen bestehen aus irrem Brennen und Furcht,
gegen die niemand zu kämpfen versteht,
und aus verschiedenen Gedanken ist die Munition.*

*Der Burgherr kämpft gegen sich selbst
und lohnt seine Krieger allein nach Ehrgeiz:
Kümmert euch um meine Werke, daß sie ein Ende finden werden.*

Crudel, perchè mi fuggi?

Crudel, perchè mi fuggi?
S'hai della morte mia tanto desio
Tu sei pur il cor mio.
Credi tu per fuggire
Crudel, farmi morire?
Ah, non si pò morir senza dolore
e doler non si pò chi non ha core.

*Grausame, warum fliehst du mich?
Auch wenn du so sehr meinen Tod wünschst,
bist du doch mein Herz.
Glaubst du, Grausame, durch dein Fliehen
könntest Du mich sterben lassen?
Ach, man kann nicht sterben ohne zu leiden,
und leiden kann nicht, wer kein Herz hat.*

Sì ch'io vorrei morire

Sì, ch'io vorrei morire
Hora ch'io baci' amore
La bella bocca del mi' amato core.
Ahi, car'e dolce lingua
Datemi tant' humore che di dolcezz'in questo sen' m'estingua.
Ahi vita mia.
A questo bianco seno
Deh stringetemi fin ch'io venga meno.
Ahi bocca, ahi baci, ahi lingua, i'torn'a dire:
Sì, ch'io vorrei morire.

*Ja, ich möchte sterben,
Jetzt, wo ich in Liebe
Den schönen Mund meines geliebten Herzens küsse.
Ah, teure und süße Zunge,
Gebt mir so viel Feuchte, daß ich mich vor Wonne in diesem
Busen erstickte.
Ah, mein Leben,
An diesen weißen Busen,
Ach, drückt mich, bis ich ohnmächtig werde.
Ah Mund, ah Küsse, ah Zunge, ich sage abermals:
Ja, ich möchte sterben.*

Rallegratevi meco

Dichter: Giulio Cesare Croce (1550 – 1609) zugeschrieben

LUCIO Rallegratevi meco,
O signor Lelio ch'Isabella è mia.
LELIO M'allegro e tanto godo
Di così stretto nodo,
Che dir non posso l'allegrezza mia.
LUCIO Vi ringrazio e v'invito a le mie nozze:
Hor chiamate gli amici tutti di fuori!

LELIO Fuora, fuora, fuora!
 TUTTI A sem chi lò Sagnur, a sem chi lò.
 LUCIO Hor siat' i benvenuti.
 Quest' è la moglie mia.
 Fatele honor, vi prego, e le donate
 Qualche piacevolezza
 In segno d'allegrezza.
 LELIO Io'l primo v'offro una rosa vermiglia
 Chal volto vi somiglia.
 ISABELLA Io vi bacio la mano.
 PANTALONE E mi ve dago i guanti che me cavo,
 Che fu del mio bisavo
 ISABELLA Vi ringratio, signore.
 NISA Questo cagnuol vi don'acciò serbiate
 A Lucio fedeltate.
 ISABELLA Mille gratie vi rendo.
 SPAGNUOLO Tres mill Maravedis
 Toma o Dama hermosa y de mi Lucio esposa.
 ISABELLA Splendidissimo sete.
 PEDROLINO Mi no ve poss' donà preset plu bel
 Se no sto ravanel.
 ISABELLA Gran mercè Pedrolino.
 GRATIANO Au don un par d'ucchià senza la lus,
 Per far honor'ai spus.
 ISABELLA Gratosissimo dono.
 LUCIO Entriam'hor tutt'in casa.
 E voi, cortesi e illustri spettatori,
 Ci date veramente
 Piacevol segno,
 Che vi sia piacciuta
 Questa favola nostra,
 poi che s'ode
 Grandapplauso di man,
 voci di lode.

LUCIO *Freut euch mit mir, O Herr Lelio, weil Isabella mein ist.*
 LELIO *Ich freue mich und genieße so sehr
 diese so feste Verknotigung,
 Daß ich meine Freude nicht ausdrücken kann.*

LUCIO *Ich danke Euch und lade Euch zu meiner Hochzeit ein:
Nun ruft Freunde alle heraus.*

LELIO *Heraus, heraus, heraus!*

ALLE *Hier sind wir, was ist, Herr, hier sind wir, was ist?*

LUCIO *Nun seid willkommen,
Diese ist nun meine Gattin.
Ich bitte euch, erweist die Ehre und gebt ihr
irgendeine Aufmerksamkeit
als Zeichen der Freude.*

LELIO *Ich schenke Euch als erster eine tiefrote Rose,
die Eurem Antlitz gleicht.*

ISABELLA *Ich küsse Euch die Hand.*

PANTALONE *Ich gebe Euch diese Handschuhe, die ich mir abziehe;
sie stammen von meinem Urgroßvater.*

ISABELLA *Ich danke Euch, mein Herr.*

NISA *Ich schenke Euch diesen Welpen, damit Ihr immer
die Treue zu Lucio bewahrt.*

ISABELLA *Ich erweise Euch tausend Dank.*

SPAGNOLO *Nehmt Dreitausend Maravedi
o schöne Dame, und meines Lucio Gattin.*

ISABELLA *Ihr seid fabelhaft.*

PEDROLINO *Ich kann Euch als Geschenk nichts schöneres geben
als dieses Radieschen.*

GRATIANO *Ich gebe Euch eine Brille ohne Gläser,
als Ehre für das Brautpaar.*

ISABELLA *Ein sehr hübsches Geschenk.*

LUCIO *Laßt uns nun alle in das Haus gehen.
Und Ihr, geneigte und edle Zuschauer,
Gebt uns ein wirklich
freundliches Zeichen,
daß Euch unsere
Geschichte gefallen hat,
und laßt dann großen Beifall
und Rufe des Lobes hören.*

Ensemble Pevernage

Das Ensemble Pevernage besteht je nach Programm aus vier bis acht geschulten Sängerinnen und Sängern aus dem Raum München. Sie haben sich nach dem niederländischen Komponisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts – Andries Pevernage – benannt, dessen Motetten und Chansons den Schwerpunkt ihres ersten Konzertprogrammes (1999) bildeten. Sie musizieren in wechselnden Besetzungen, öfters zusammen mit dem Ensemble Carmina Viva München, dem einige Ensemblemitglieder ebenfalls angehören, und gelegentlich mit dem Ensemble CordAria auf Originalinstrumenten, mit dem sie im Dezember 2007 die Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz aufgeführt haben. Im heutigen Konzert singen Andrea Ließmann und Cornelia Bluhm (Sopran), Dorit Hofmann (Alt), Gerd Eichler (Tenor) und Alexander Meier (Baß).

Ensemble Carmina Viva München

Von Barbara Hennicke 1986 gegründet, besteht das Ensemble je nach Programm aus etwa zwanzig erfahrenen und engagierten Sängerinnen und Sängern aus München und Umgebung. Seit 1996 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre (VDKC). Neben Konzerten in München und im bayerischen Raum unternimmt der Chor Reisen ins europäische Ausland, zuletzt im Sommer 2004 nach Griechenland. Das erarbeitete Repertoire besteht hauptsächlich aus a-cappella-Chormusik von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert unter Berücksichtigung auch von unbekannter Literatur. Im Frühjahr 2007 führte das Ensemble Carmina Viva die zweite Fassung der Johannespassion von Johann Sebastian Bach in München, Stuttgart und Konstanz auf.

Sopran: Elisabeth Hagen, Dorit Hofmann, Petra Hrabak, Dagmar Mutter, Corinna Steil, Heike Weigand

Alt: Antje Augustin, Anne Isenberg, Christiane Lambert, Gudrun Schimpfle, Christine Schweizer

Tenor: Gerd Eichler, Rudi Lutter, Peter Rottländer, Friedhelm Schnitzler

Bass: Dietmar Cario, Dieter Kunz, Alexander Meier, Bartosz Pilch, Marco Vörös

Barbara Hennicke

ist Gründerin und Leiterin beider Ensembles. Sie studierte Schulmusik an der Musikhochschule Freiburg mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Herbert Froitzheim und Germanistik an der Universität Freiburg. Nachdem sie an mehreren Gymnasien in Baden-Württemberg unterrichtet hatte, siedelte sie nach Bayern über. Sie wirkt als Chorleiterin und Instrumentallehrerin in Wörthsee. Im Jahr 1989 nahm sie die Dirigierstudien wieder auf und nahm an Kursen in Phänomenologie der Musik und Dirigierpraxis bei Maestro Sergiu Celibidache und Konrad von Abel in Mainz, Paris und München teil.

Vorschau: Musik im Advent

Sonntag, den 7. Dezember Erlöserkirche, Herrsching

Donnerstag, den 11. Dezember, Heilig Blut, Bogenhausen