

## Empfehlung:

Stellen Sie Ihren PDF-Viewer so ein,  
dass er immer zwei Seiten nebeneinander anzeigt.

# Madrigale, Balladen und Romanzen

Freitag, 3. Juli 2015, 20 Uhr  
Sudhaus im Schloss Seefeld

Samstag, 4. Juli 2015, 20 Uhr  
Alter Bibliotheksaal in Landsberg

Sonntag, 5. Juli 2015, 20 Uhr  
Großer Saal der Christuskirche München

Christa Edelhoff-Weyde und Bradford Robinson, Klavier  
(Konzerte in Seefeld und Landsberg)

Anne Roth, Klavier  
(Konzert in München)

Ensemble Carmina Viva München  
Leitung Barbara Hennicke



Claudio Monteverdi (1567-1643) **Non si levava ancor  
E dicea l'una sospiranda**  
(aus dem Secondo libro di madrigali, Text: Torquato Tasso)

**Sestina: Lagrime d'Amante al Sepolcro  
dell'Amata**

Incenerite spoglie, avara tomba  
Ditelo, o fiumi e voi ch'udiste  
Darà la notte il sol  
Ma te raccoglie, o ninfa  
O chiome d'or, neve gentil del seno  
Dunque amate reliquie

(aus dem Sesto libro di madrigali, Text: Scipione Agnelli)

Gabriel Fauré (1845 – 1924) **Dolly-Suite op. 56** für Klavier zu vier Händen (\*)

Berceuse  
Mi-a-ou  
Jardin de Dolly

Robert Schumann (1810 -1856) **Schön Rohtraut**  
(aus Romanzen und Balladen op. 67,2, Text: Eduard Mörike)

Hugo Wolf (1860-1903) **Solo-Lieder aus dem Italienischen Liederbuch**

Gesegnet sei, durch den die Welt erstund  
Heb auf dein blondes Haupt und schlafe nicht  
Wir haben beide lange Zeit geschwiegen  
Nun lass uns Frieden schließen  
Ein Ständchen Euch zu bringen

(nach Texten von Paul Heyse,  
für Chor gesetzt von Bradford Robinson)

Gabriel Fauré **Dolly-Suite op. 56** (\*)

Kitty Valse  
Tendresse  
Pas Espagnol

**Madrigal op. 35**

**Les Djinns** (Text Victor Hugo)

(\*) nur in den Konzerten in Seefeld und Landsberg

## Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi kam am 15. Mai 1567 in Cremona in Norditalien zur Welt. Obwohl die Familie in bescheidenen Verhältnissen lebte – der Vater arbeitete als Wundarzt und Barbier – ließ sie ihrem ältesten Sohn eine gründliche musikalische Erziehung beim Kapellmeister der örtlichen Kathedrale zukommen. Bereits mit fünfzehn Jahren gab der äußerst begabte Schüler seine erste Werksammlung in Druck, als 20-Jähriger veröffentlichte er sein erstes Madrigalbuch mit ausschließlich weltlichen Werken. Drei Jahre später wurde er als Sänger und Violinist an den Hof des Herzogs von Mantua bestellt, wo er 22 Jahre lang bleiben sollte.



Auch die hier ausgewählten Kompositionen Monteverdis aus seinem 2. und 6. Madrigalbuch basieren auf weltlichen Texten.

In **Non si levava ancor - E dicea l'una sospiranda** werden zwei Liebende besungen, die eine glückliche Nacht zusammen verbracht haben. Die bevorstehende Trennung am Morgen danach empfinden sie als ähnlich grausam wie zu sterben. In diesen Zeilen, verfasst von Torquato Tasso, steht der Tod lediglich als besonderes ausdrucksstarke Metapher für einen Abschied, dem schon bald ein Wiedersehen folgen könnte.

Dagegen handelt Monteverdis wohl schönster Madrigalzyklus vom realen Tod eines geliebten Menschen: Verfasst von Scipione Agnelli, trägt er den Titel **Lagrima d'Amante al Sepolcro dell'Amata** (Tränen des Liebenden am Grab der Geliebten); er erinnert an Caterina Martinelli, die in ihrem 18. Lebensjahr an Pocken stirbt. Die junge Sängerin ist auf Betreiben des Herzogs nach

Mantova gekommen; Monteverdi nimmt sie in sein Haus auf und unterrichtet sie. Seine Frau, selbst Sängerin am Hof, stirbt ein halbes Jahr nach der Uraufführung seiner erfolgreichen ersten Oper „Orfeo“. Ein Jahr später stirbt auch Caterina Martinelli – noch bevor sie die „Arianna“ in Monteverdis zweiter Oper auf die Bühne bringen kann, die der Meister eigens für seine geliebte Schülerin geschrieben hat.

Diesen neuerlichen Schicksalsschlag verarbeitet Monteverdi in einer besonders kunstvollen Form der Dichtung namens **Sestina**: Sie besteht aus sechs Gedichten zu je sechs Zeilen, deren letzte Worte – in jeweils anderer Reihenfolge – in allen Gedichten wiederkehren. Monteverdi hält sich streng an dieses Schema und ergänzt es mit einer zusätzlichen Strophe am Ende. Die Endwörter jeder Zeile erzählen vom Hirten Glaucus (*Glauco*), vom Grab (*tomba*) seiner Geliebten Corinna sowie von Himmel und Erde (*cielo, terra*), der Brust der Geliebten (*seno*) und vom Weinen des Glaucus (*pianto*). Zwischen diesen sechs Begriffen entfaltet sich die traurige Geschichte: Wir hören Glaucus – und damit Monteverdi selbst – an das Grab der geliebten Corinna alias Caterina treten. Anfangs gefasst, bricht am Ende der Schmerz aus ihm heraus:

*Ahi Corinna, ahi morte, ahi tomba* – Ach Corinna! Ach Tod! Ach Grab!



### **Non si levava ancor l'alba novella**

né spiegavan le piume  
gli augelli al novo lume,  
ma fiammeggiava l'amorosa stella,  
quando i duo vaghi, e leggiadretti amanti,  
ch'una felice notte aggiunse insieme,  
come Acanto si volge in vari giri,  
divise il novo raggio; e i dolci pianti  
nell'accoglienze estreme,  
mescolavan con baci e con sospiri  
mille ardenti pensier, mille desiri.  
Mille voglie non paghe,  
in quelle luci vaghe,  
scopria quest'alma innamorata, e quella.

### **E dicea l'una sospirand'allora:**

anima, a dio, con languide parole.  
E l'altra: vita, a dio, le rispondea,  
a dio, rimanti. E non partiansi ancora  
inanzi al novo sole,  
e inanzi a l'alba che nel ciel sorgea,  
e questa e quella impallidir vedea  
le bellissime rose  
ne le labr'amorose,  
e gl'occhi scintillar come facella  
e come d'alma che si part'e svella,  
fu la partenza loro:  
a dio che part'e moro,  
dolce languir, dolce partita e fella.

**Noch war der Morgen nicht angebrochen,**  
noch hatten die Vögel ihr Gefieder nicht  
im neuen Licht ausgebreitet,  
und noch immer leuchtete der Liebesstern,  
als die zwei holden und anmutigen Liebenden,  
die eine glückliche Nacht vereint hatte,  
kreisend ineinander verschlungen wie das Akanthusblatt,  
der erste Lichtstrahl trennte; und die süßen Tränen  
in den letzten Umarmungen  
mischten sich mit Küssen und mit Seufzern.  
Tausend glühende Gedanken, tausend Sehnsüchte,  
tausend unerfüllte Wünsche  
entdeckten in des anderen schönen Augen  
die liebenden Seelen.

**Und dann sagte die eine seufzend:**

„Meine Seele, lebe wohl!“ mit matter Stimme.  
Und es antwortete die andere: „Mein Leben, lebe wohl,  
Geh mit Gott.“ Und bei Sonnenaufgang  
hatten sie sich noch nicht getrennt.  
Und im Licht der Morgendämmerung, die sich am Himmel erhob,  
sahen beide die wunderschönen Rosen  
in den geliebten Lippen verblassen,  
und die Augen leuchten wie Fackeln.  
Und wie man von der Seele scheidet und sich fortreißt  
so war ihr Abschied:  
„Lebe wohl, ich gehe fort und sterbe.“  
Süßes Sehnen, süßer und grausamer Abschied!



## Sestina: Lagrime d'Amante al Sepolcro dell'Amata

Incenerite spoglie, avara tomba  
Fatta del mio bel Sol, terreno Cielo,  
Ahi lasso! I' vegno ad inchinarvi in terra.  
Con voi chius'è 'l mio cor a marmi in seno,  
E notte e giorno vive in foco, in pianto,  
In duolo, in ira, il tormentato Glauco.

Ditelo, O fiumi, e voi ch'udiste Glauco  
L'aria ferir di grida in su la tomba,  
Erme campagne - e' l san le Ninfe e 'l Cielo:  
A me fu cibo il duol, bevanda il pianto,  
- Letto, O sasso felice, il tuo bel seno -  
Poi ch'il mio ben copri gelida terra.

Darà la notte il sol lume alla terra  
Splenderà Cintia il dì, prima che Glauco  
Di baciàr, d'honorar lasci quel seno  
Che fu nido d'Amor, che dura tomba  
Preme; né sol d'alti sospir, di pianto,  
Prodighe a lui saran le fere e 'l Cielo!

Ma te raccoglie, O Ninfa, in grembo 'l Cielo,  
Io per te miro vedova la terra  
Deserti i boschi e correr fium'il pianto.  
E Driade e Napee del mesto Glauco  
Ridicono i lamenti, e su la tomba  
Cantano i pregi dell'amante seno.

O chiome d'or, neve gentil del seno  
O gigli della man, ch'invido il cielo  
Ne rapì, quando chiuse in cieca tomba,  
Chi vi nasconde? Ohimè! Povera terra  
Il fior d'ogni bellezza, il Sol di Glauco  
Nasconde! Ah! Muse! Qui sgorgate il pianto!

Dunque, amate reliquie, un mar di pianto  
Non daran questi lumi al nobil seno  
D'un freddo sasso? Eco! L'afflitto Glauco  
Fa rissonar »Corinna«: il mare e 'l Cielo,  
Dicano i venti ogn'or, dica la terra  
»Ahi Corinna! Ahi Morte! Ahi tomba!«

Cedano al pianto i detti! Amato seno  
A te dia pace il Cielo, pace a te, Glauco  
Prega honorato tomba e sacra terra.

## **Sestina: Tränen des Liebenden am Grab der Geliebten**

Du Asche gewordene Hülle im kargen Grab,  
Zu der meine schöne Sonne ward, mein Himmel auf Erden;  
Oh weh mir, oh weh, ich komme, in die Erde dich zu senken.  
Dir gleich ist in der Brust mein Herz wie in Marmor gefangen,  
Und Tag und Nacht lebt in heißen Tränen,  
In wütendem Schmerz der gepeinigte Glaucus.

Sagt es, ihr Flüsse, und du, ödes Land, die ihr hörtet,  
Wie Glaucus die Luft mit seinen Schreien peitscht;  
Die Nymphen wissen es und auch der Himmel:  
Der Schmerz ward mir zur Speise, die Tränen zum Trank,  
Dieser glückliche Stein zum Bett, seit eisige Erde sich über  
Meinem einzigen Gut, über deinem schönen Busen schloss.

Eher wird nachts die Sonne ihr Licht der Erde schenken  
Und Cynthia am Tage strahlen, als dass Glaucus davon ließe,  
Diese Brust zu küssen und zu ehren, die einst der Hort der Liebe war,  
Auf der schwer das harte Grab nun lastet.  
Nicht er allein seufzt und wehklagt laut,  
Wilde Tiere und der Himmel stimmen mit ihm ein.

Doch dich, oh Nymphe, nimmt der Schoß des Himmels auf.  
Um deinetwillen trägt die Erde Witwentracht,  
Liegen die Wälder verlassen und fließen Tränenströme.  
Dryaden und Napeen stimmen in die Klagen des trauernden  
Glaucus ein, und über dem Grabe singen sie den Lobpreis der  
Geliebten Seele.

Oh goldnes Haar, sanfter Schnee des Busens, oh Lilienhände,  
Die der Himmel eifersüchtig mir geraubt –  
Ins finstre Grab geschlossen: Wer hält euch verborgen?  
Weh mir, soll dürre Erde die Sonne Glaucus',  
Die Blüte aller Schönheit nun bedecken?  
Ach Musen, hier sollt ihr eure Tränen fließen lassen.

Nun, geliebte Hülle, strömt nicht ein Meer von Tränen  
Aus diesen Augen dem edlen Busen zu, der jetzt aus kaltem  
Stein? Seht, der betrübte Glaucus erfüllt Meer und Himmel  
Mit seinen Rufen nach Corinna.

Die Winde sollen es sagen und die Erde es klagen zu aller Zeit:  
„Ach Corinna! Ach Tod! Ach Grab!“

Tränen ersticken seine Worte. Geliebtes Herz,  
Der Himmel soll dir Frieden schenken, Frieden dir, Glaucus,  
Bete am ehrwürdigen Grab und der heiligen Erde.

## Robert Schumann

Am 5. Januar 1848 unternahm der 38jährige Robert Schumann, bisher hauptsächlich freischaffend als Komponist und Musikjournalist tätig, einen großen beruflichen Schritt, indem er in Dresden einen „Verein für Chorgesang“ gründete und die musikalische Leitung selbst in die Hand nahm. Obwohl er sich dabei auch dem Wunsch seiner Ehefrau beugte, endlich ein seinem Genie angemessenes öffentliches Amt zu bekleiden, empfand er am neuen Unterfangen kein geringes Vergnügen: „Viel Freude macht mir mein Chorverein (60-70 Mitglieder), in dem ich mir alle Musik, die ich liebe, nach Lust und Gefallen zu recht machen kann“. Auch waren die Chormitglieder mit dem sanftmütigen neuen Leiter zufrieden, wie wir den Erinnerungen eines Chorsoprans entnehmen können: „Seine Stimme war weich, eine angenehme Tenorstimme; seine Bewegungen waren ruhig; sein ganzes Wesen aber zeigte den Adel eines großen Künstlers und trug die Zeichen der Genialität. Dadurch erhob er unbewusst die ganze Chorgesellschaft auf eine hohe Ebene des musikalischen Verstands.“ Es dauerte nicht lange, bis er sich mit neuem Schaffensdrang auch kompositorisch herausgefordert fühlte, sein Ensemble mit Chorliteratur aus eigener Feder zu versorgen. Als Ergebnis entstand um diese Zeit eine kleine Anzahl von gediegenen A-cappella-Chorliedern, die sich von kurzen vierstimmigen Balladen bis zu anspruchsvollen doppelchörigen Werken erstrecken.



Zu den Kleinodien dieser kurzen Schaffensperiode gehört **Schön Rohtraut**, der zweite von fünf Sätzen aus den *Romanzen und Balladen* op. 67. Das zugrundeliegende Gedicht verfasste Eduard Mörike am 31. März 1838. Er schließt damit an die Balladen Goethes und Schillers an und entwickelt nach dem Vorbild seiner berühmten Kollegen eine eigene Strophenform: Mörike wählt für die vier Strophen einen achtzeiligen Aufbau, variiert sie etwas in Zeilenlänge und Metrum, und ergänzt sie um einen Refrain und refrainartige Wiederholungen mit nur wenigen Endreimen, die durch den Wechsel von Erzählung und Dialog ebenso eingängig wie kunstvoll wirken.

Inhaltlich nimmt sich der Text einer gesellschaftlich nicht geduldeten Liebe an: Ein einfacher junger Mann aus dem Volk brennt für die „Schön Rohtraut“ des Titels, die sich jedoch nicht als schmachthafes Burgfräulein, sondern als selbstbewusster Wildfang entpuppt. Indem sie seine wahren Gefühle erahnt, fordert sie ihn auf, Mut zu fassen und ihr einen unstandesgemäßen Kuss zu

stehlen, was in der dritten Strophe auch tatsächlich passiert. Die kurze Affäre beschließt sich in der vierten und letzten Strophe: Die verschwörerische Verschwiegenheit allein ist den Liebenden schon genug. Besonders köstlich die Rollenverteilung in dieser kleinen Waldszene: Die Worte Rohtrauts werden einem vierstimmigen Männerchor anvertraut, die des schüchternen Jungen hingegen allein den Altstimmen. Die Hosen hat hier offensichtlich der Wildfang an!

### **Schön-Rohtraut**

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?  
Rohtraut, Schön-Rohtraut.  
Was tut sie denn den ganzen Tag,  
da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?  
Tut fischen und jagen.  
O dass ich doch ihr Jäger wär!  
Fischen und Jagen freute mich sehr.  
Schweig stille, mein Herze!  
    Und über eine kleine Weil,  
    Rohtraut, Schön-Rohtraut,  
    So dient der Knab auf Ringangs Schloss  
    in Jägertracht und hat ein Ross,  
    mit Rohtraut zu jagen.  
    O dass ich doch ein Königssohn wär!  
    Rohtraut, Schön-Rohtraut lieb ich so sehr.  
    Schweig stille, mein Herze!

Einstmals sie ruhten am Eichenbaum,  
da lacht Schön-Rohtraut:  
„Was siehst mich an so wunniglich?  
Wenn du das Herz hast, küsse mich!“  
Ach! erschrak der Knabe!  
Doch denket er: Mir ist's vergunnt,  
und küsset Schön-Rohtraut auf den Mund.  
Schweig stille, mein Herze!  
    Darauf sie ritten schweigend heim,  
    Rohtraut, Schön-Rohtraut.  
    Es jauchzt der Knab in seinem Sinn:  
    Und würdest du heute Kaiserin,  
    mich sollt's nicht kränken!  
    Ihr tausend Blätter im Walde wisst:  
    Ich hab Schön-Rohtrauts Mund geküsst!  
    Schweig stille, mein Herze!

## Hugo Wolf



Freunde der Kunst Hugo Wolfs haben es immer wieder bedauert, dass er so wenig Chormusik komponierte. Insgesamt lässt sich eine empfindliche Einseitigkeit in seinem Werkkatalog erkennen: ein gutes Streichquartett, ein weniger gutes, eine missratene Tondichtung, eine eher erfolglose Oper sowie ein paar Chorwerke, die äußerst selten zu hören sind. Dagegen jedoch rund 400 Klavierlieder, die ihn neben Schubert, Schumann und Brahms in das Viergestirn der deutschen Liedkomponisten emporheben. Was

läge also näher, als einige dieser meisterhaften Lieder für gemischten Chor umzuarbeiten, um dadurch die Chorliteratur um einige neu erschlossene Schätze zu bereichern?

Bei einem Liedschaffen von rund 400 Kompositionen lautet die erste Frage natürlich: Wo anfangen? In der Ausdrucksskala und der emotionalen Bandbreite seiner Klavierlieder war Wolf von einer bewundernswerten, beinahe beängstigenden Vielgestaltigkeit geprägt, vom bodenlos tiefen Trübsinn der Michelangelo-Lieder bis zum heiterem Volkston einiger der Eichendorff-Vertonungen.

Um eine passende Auswahl zu treffen, wandte ich mich an eine der beliebtesten seiner Liedsammlungen: an den ersten Band des „Italienischen Liederbuches“ aus den Jahren 1890/91, als Wolf auf der Höhe seiner Schaffenskraft stand. Bei diesen köstlichen Liedern geht es ausnahmslos um die Liebe in allen ihren Schattierungen, vom höhnischen Spott bis zur tiefsten Ergebenheit. Die Grundlagen bilden anonym überlieferte, im Original recht schlicht und ungekünstelt wirkende italienische Volksgedichte, die im 19. Jahrhundert vom damaligen deutschen Dichterpapst und späteren Literatur-Nobelpreisträger Paul von Heyse (1830-1914) in eine Dichtersprache von vornehmem Wohlklang und Feingefühl übertragen wurden. Aus diesen 46 Liedern habe ich wiederum fünf ausgesucht, die - so empfand ich - thematisch und stimmungsmäßig eine Einheit bilden.

Beim ersten Lied, **Gesegnet sei, durch den die Welt entstand**, handelt es sich um eine Lobeshymne an den Schöpfer und die Wunder der Schöpfung. Nach einer großen Steigerung Brucknerschen Zuschnitts gipfelt das Lied jedoch musikalisch-inhaltlich in etwas ganz Kleinem: im schönen Antlitz der Geliebten. Damit geht sozusagen der Vorhang auf, und zwar auf eine kleine

Welt der zwischenmenschlichen Beziehungen, in der die nächsten vier Lieder beheimatet sind.

Zuerst kommt mit **Heb auf dein blondes Haupt** der Versuch eines Liebenden, seine Geliebte vom Schlaf abzuhalten, indem er ihr zarteste Liebesbeteuerungen ausspricht. In dem poetisch-innigen Klaviernachspiel schlafen die beiden Liebenden anschließend wohlvergnügt ein.

Die nächsten beiden Lieder haben mit einem in der Musik eher selten behandelten Thema zu tun: mit der Versöhnung nach einem Liebesstreit. Beim ersten, **Wir haben beide lange Zeit geschwiegen**, muss der Streit ein furchtbarer gewesen sein, denn er bringt die beiden Liebenden zu einem betretenen gegenseitigen Verstummen. Erst in der Nacht lichten sich die Wolken der Zwietracht, und die beiden Liebenden werden im Wohlgefühl der Versöhnung wiedervereint. Beim nächsten Lied, **Nun lass uns Frieden schließen**, bittet eine Liebende (sicherlich ist es die Frau!) den Geliebten um Vergebung und gibt in allen kleinlichen Gegenständen des Streits bedingungslos nach. Im sanften Klaviernachspiel werden die leichten Gefühlsdissonanzen endgültig beigelegt.

Das abschließende fünfte Lied **Ein Ständchen euch zu bringen** stellt eher ein musikantisch-witziges Sittengemälde im Stile Carl Spitzwegs dar: Ein junger Mann will am Abend vor dem Haus der Angebeteten ein Ständchen singen, steht jedoch bedauerlicherweise nicht vor der jungen Dame, sondern vor dem Vater. Er sieht sich gezwungen weiterzumachen, und mit eher unbeholfenem Gitarrengezapfe (bildhaft in der Klavierbegleitung wiedergegeben) fährt er mutig in seinem Lied fort. Nach einer überdimensioniert großen Steigerung, in der der junge Mann erst mal Mut fasst, verkündet er lauthals seine sicherlich ernstgemeinte Liebesbotschaft und läuft in einem überstürzten Klaviernachspiel eilig davon.

In allen fünf Chorbearbeitungen bleibt Wolfs Klaviersatz unverändert, lediglich die Gesangsstimme wird auf die vier Stimmlagen des gemischten Chors verteilt. Auch wenn Hugo Wolf sicherlich anders mit Chor und Klavier umgegangen wäre, bleibt doch zu hoffen, dass diesen fünf Liedern aus dem „Italienischen Liederbuch“ wenigstens ein bescheidener Platz im Repertoire des deutschen Chorwesens zuteil wird.

Bradford Robinson

### **Gesegnet sei, durch den die Welt entstand**

Wie trefflich schuf er sie nach allen Seiten!  
Er schuf das Meer mit endlos tiefem Grund,  
Er schuf die Schiffe, die hinübergleiten,  
Er schuf das Paradies mit ew'gem Licht,  
Er schuf die Schönheit und dein Angesicht.

**Heb' auf dein blondes Haupt und schlafe nicht,**

Und lass dich ja von Schlummer nicht betören.

Ich sage dir vier Worte von Gewicht,

Von denen darfst du keines überhören.

Das erste: dass um dich mein Herze bricht,

Das zweite: dir nur will ich angehören,

Das dritte: dass ich dir mein Heil befehle,

Das letzte: dich allein liebt meine Seele.

**Wir haben Beide lange Zeit geschwiegen,**

Auf einmal kam uns nun die Sprache wieder.

Die Engel, die herab vom Himmel fliegen,

Sie brachten nach dem Krieg den Frieden wieder.

Die Engel Gottes sind herabgeflogen,

Mit ihnen ist der Frieden eingezogen.

Die Liebesengel kamen über Nacht

Und haben Frieden meiner Brust gebracht.

**Nun lass uns Frieden schließen,** liebstes Leben,

Zu lang ist's schon, dass wir in Fehde liegen.

Wenn du nicht willst, will ich mich dir ergeben;

Wie könnten wir uns auf den Tod bekriegen?

Es schließen Frieden Könige und Fürsten,

Und sollen Liebende nicht darnach dürsten?

Es schließen Frieden Fürsten und Soldaten,

Und sollt' es zwei Verliebten wohl missraten?

Meinst du, dass, was so großen Herrn gelingt,

Ein Paar zufried'ner Herzen nicht vollbringt?

**Ein Ständchen Euch zu bringen** kam ich her,

Wenn es dem Herrn vom Haus nicht ungelegen.

Ihr habt ein schönes Töchterlein. Es wär

Wohl gut, sie nicht zu streng im Haus zu hegen.

Und liegt sie schon im Bett, so bitt ich sehr,

Tut es zu wissen ihr von meinerwegen,

Dass ihr Getreuer hier vorbeigekommen,

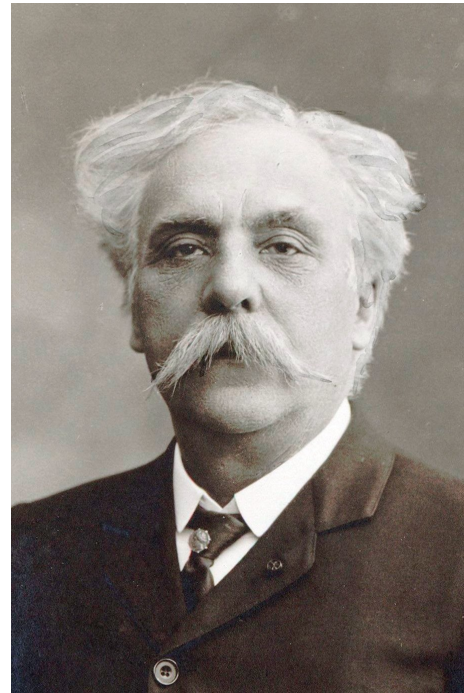
Der Tag und Nacht sie in den Sinn genommen,

Und dass am Tag, der vierundzwanzig zählt,

Sie fünfundzwanzig Stunden lang mir fehlt.

## Gabriel Fauré

Gabriel Fauré wurde am 12. Mai 1845 in Pamiers bei Toulouse als jüngstes von 6 Geschwistern geboren. Sein musikalisches Talent trat schon früh in Erscheinung, wenn auch anfangs von seinen Eltern nicht recht gewürdigt. Dank eines aufmerksamen Lehrers wurde er im Alter von 9 Jahren zum Studium an die neue, streng klassisch ausgerichtete École Niedermeyer in Paris geschickt. Zu seinen Lehrern gehörte Camille Saint-Saëns, der ihn mit den Kompositionen Schumanns, Liszts und Wagners vertraut machte. Faurés außergewöhnliche Begabung gipfelte darin, dass ihm 1864 die Teilnahme an weiteren Wettbewerben untersagt wurde: Seine



Mitbewerber hätten keine Chance gegen ihn gehabt. Seine berufliche Tätigkeit begann er im Alter von 20 Jahren als Organist in Rennes. Diese Tätigkeit setzte er ab 1870, mit Unterbrechungen durch Einsätze im französisch-preußischen Krieg, in Paris fort. Seine Kompositionen aus der Zeit, überwiegend Klaviermusik, spiegelten den Stil seiner Ausbildung wider. So schrieb er beispielsweise romantische Lieder, etwa Vertonungen von Gedichten von Hugo, Gautier oder Baudelaire, alle noch streng im klassischen Stil. Genauere Betrachtungen offenbaren jedoch schon frühzeitig seine Suche nach neuen musikalischen Wegen.

1877 wurde er durch den Einfluss von Camille Saint-Saëns und Charles Gounod Kapellmeister an der Kirche Madeleine, wo er fast 20 Jahre überwiegend als Chordirigent arbeitete. 1892 wurde er zum Inspecteur des Conservatoire de Province berufen. Im Jahre 1896 schließlich durfte er die Funktion eines Organisten an der Madeleine übernehmen. Darüber hinaus wurde er Lehrer einer Kompositionsklasse am renommierten Conservatoire de Paris, dessen Leitung er von 1905 bis 1920, dem Jahr seiner Pensionierung, inne hatte und dessen Entwicklung er maßgeblich gestaltete. Bereits seit 1902 hatte sich eine Schwerhörigkeit bemerkbar gemacht, die schließlich zur Ertaubung führte und zusammen mit anderen gesundheitlichen Problemen seine Arbeit zunehmend erschwerte. Aber auch über seine Werke und über seine Schüler nahm er entscheidenden Einfluss auf die französische Musik um 1900. Zu seinen Schülern zählten Maurice Ravel, Nadia Boulanger sowie Florent Schmitt. Fauré starb am 4. November 1924 im Alter von 79 Jahren in Paris.



Die Musik von Gabriel Fauré lässt sich kennzeichnen durch Begriffe wie Ruhe, Gelassenheit und heitere Eleganz. Es gibt dort nichts Eruptives, keinen Weltschmerz, keine romantischen Verzückungen und Seelenlasten. Debussy sprach von Fauré als dem „Meister des Anmutigen“. Fauré war nicht darauf aus, äußerliche Effekte zu erzielen. Für ihn galten besonders Klavier- und Kammermusik als wahrer Ausdruck kompositorischen Schaffens.

Das **Madrigal op. 35** hat Fauré als Hochzeitsgeschenk für den Dirigenten André Messager komponiert. Der Text basiert auf einem Gedicht seines Landsmanns Paul-Armand Silvestre aus dem Jahr 1884. Angelehnt an den Choral „Aus tiefer Not“ – Luthers freier Übersetzung des „de profundis“ –, ersetzt Fauré die dem Original innewohnende Schwere durch seine eigenwillige Anmut:

Text und Übersetzung:

*Les hommes et les garçons, puis les femmes et les filles:*

Ingrats qui ne vous doutez pas,  
les rêves éclos sur vos pas  
Aimez! Aimez quand on vous aime!

*Les garçons:*

Sachez ô cruelles beautés  
Que les jours d'aimer sont comptés.

*Les filles:*

Sachez, amoureux inconstants  
Que le bien d'aimer n'a qu'un temps!

*Tous ensemble:*

Aimez! Aimez quand on vous aime!  
Un même destin nous poursuit  
Et notre folie est la même  
C'est celle de fuir qui nous aime  
C'est celle d'aimer qui nous fuit.



Er spielt mit der melodramatischen, quälenden Lust der jungen Liebe. Auf und nieder geht es im Takt eines Walzers, leichten Harmonien folgt archaische Traurigkeit. Häufig wechseln sich Dur- und Mollklänge ab, ebenso wie die Stimmen der Männer und Frauen: Zunächst beklagen die Männer und Jungen die Grausamkeit des holden Geschlechts. Es antworten die Frauen und Mädchen im selben Sinne. Bald stimmen alle in das gemeinsame Klagelied ein, wie grausam doch die Liebe sei.

*Männer und Jungen für sich, dann Frauen und Mädchen:*

Unmenschlich jene, die unerbittlich  
über unsere Träume spotten.  
Liebt! Liebt, wenn man euch liebt!

*Jungen:*

Wisset, oh grausame Schönheiten:  
Die Tage, zu lieben sind gezählt.

*Mädchen:*

Wisset, ihr unsteten Liebenden:  
Die Liebe hat ihre Zeit!

*Beide gemeinsam:*

Liebt! Liebt, wenn man euch liebt!  
Das gleiche Schicksal verfolgt uns  
und gleich ist unser Wahnsinn:  
Dass wir fliehen, die uns lieben,  
dass wir lieben, die uns fliehen.

**Les Djinns** basiert auf einem Gedicht von Victor Hugo aus dem Jahre 1829. Die Ballade folgt in ihrem musikalischem Aufbau der Struktur des Textes: Die 15 Strophen bestehen aus einer zunehmenden Zahl von Silben je Takt, die im Crescendo den Höhepunkt erklimmen, um im Decrescendo symmetrisch wieder abzunehmen von zehn auf zwei. Der Anfang besteht aus verhaltenen Klängen, der Alt tupft - zweisilbig - kurze Motive hinein. Nach und nach kommen Sopran, Tenor und Bass hinzu.

Text und Übersetzung:

Murs, ville,  
Et port  
Asile  
De mort,  
Mer grise  
Où brise  
La brise,  
Tout dort.

Dans la plaine  
Naît un bruit  
C'est l'haleine  
de la nuit  
elle brâme  
comme une âme  
Q'une flamme  
toujours suit

La voix plus haute  
semble un grelot  
d'un nain qui saute  
c'est le galop  
Il fuit s'élançe  
puis, en cadence  
sur un pied danse  
au bout d'un flot.

Doch es zeigt sich immer noch nicht, was sich in der Ferne zusammenbraut. Erst mit der Zeit wird klar, dass das Heer der Dschinn heranbraust. Das Treiben dieser dämonischen Naturgeister entwickelt sich zu einem wahren Sturm. Sehr schön ist der Stimmungswechsel innerhalb des Fortissimo, wo im Sturmgebrause der Gläubige den Propheten anruft. Daraufhin ebbt der Sturm langsam ab, auch die Musik beruhigt sich, und die letzten drei Strophen sind eng an die ersten drei angelehnt, jedoch in umgekehrter Reihenfolge.

Mauern, Stadt  
und Hafen,  
Zuflucht  
des Todes,  
Graues Meer,  
wo sich der  
Wind bricht,  
alles schläft.

In der Ebene  
kommt ein Rauschen auf,  
Es ist der Hauch  
der Nacht;  
er röht  
wie ein Wesen,  
dem eine Flamme  
immer folgt.

Der lauteste Klang  
scheint wie ein Glöckchen.  
Es ist der Galopp  
eines hüpfenden Zwerges.  
Er flieht, stürzt,  
dann tanzt er  
im Takt auf einem Bein  
oben auf einer Welle.

La rumeur approche.  
L'écho la redit.  
C'est comme la cloche  
d'un couvent maudit;  
Comme un bruit de foule  
Qui tonne et qui roule,  
Et tantôt s'écroule,  
Et tantôt grandit.

Dieu ! la voix s'épulcrale  
Des Djinns! Quel bruit ils font!  
Fuyons sous la spirale  
De l'escalier profond.  
Déjà s'éteint ma lampe,  
Et l'ombre de la rampe,  
Qui le long du mur rampe,  
Monte jusqu'au plafond.

Cris de l'enfer! voix qui hurle et qui pleure!  
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,  
Sans doute, ô ciel! s'abat sur ma demeure.  
Le mur fléchit sous le noir bataillon.  
La maison crie et chancelle penchée,  
Et l'on dirait que, du sol arrachée,  
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,  
Le vent la roule avec leur tourbillon!

Prophète! si ta main me sauve  
De ces impurs démons des soirs,  
J'irai prosterner mon front chauve  
Devant tes sacrés encensoirs!  
Fais que sur ces portes fidèles  
Meure leur souffle d'étincelles,  
Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes  
Grince et crie à ces vitraux noirs!

Das Grollen nähert sich.  
Das Echo hallt es wider.  
Es ist wie die Glocke  
eines verfluchten Klosters;  
wie der Lärm einer Menge,  
die donnert und wirbelt,  
bald nachlassend,  
bald erstarkend.

Gott! Die Grabesstimme  
der Dschinn! Welchen Lärm machen sie!  
Lasst uns unter die Spirale  
der hohen Treppe fliehen!  
Schon erlöscht meine Lampe  
und der Schatten des Geländers,  
der sich die Mauer entlangschlängelt,  
steigt bis an die Decke.

Geschrei der Hölle! Heulende und wimmernde Stimme!  
Der schreckliche Schwarm, getrieben vom Nordwind,  
lässt sich wohl - o Himmel! - auf meiner Bleibe nieder.  
Die Wand biegt sich unter dem schwarzen Heer.  
Das Haus kreischt und neigt sich schwankend,  
und man könnte meinen, dass es, aus dem Boden gerissen,  
vom Wind wirbelnd umher geschleudert wird,  
wie er ein trockenes Blatt vor sich herjagt.

Prophet! Wenn deine Hand mich rettet  
aus diesen unreinen Dämonen der Nacht,  
werde ich meine kahle Stirn vor deinen  
heiligen Weihrauchfässern niederwerfen!  
Mach, dass vor diesen gläubigen Türen  
ihr funkensprühender Hauch erstirbt,  
und dass vergeblich die Krallen ihrer Flügel  
an diesen schwarzen Fenstern knirscht und kreischt.

De leurs ailes lointaines  
Le battement d'écroît,  
Si confus dans les plaines,  
Si faible, que l'on croit  
Ouir la sauterelle  
Crier d'une voix grêle,  
Ou p etiller la grêle  
Sur le plomb d'un vieux toit.

Les Djinns funèbres,  
Fils du trépas,  
Dans les ténèbres  
Pressent leurs pas;  
Leur essaim gronde:  
Ainsi, profonde,  
Murmure une onde  
Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague  
Qui s'endort,  
C'est la vague  
Sur le bord;  
C'est la plainte,  
Presque éteinte,  
D'une sainte  
Pour un mort.

On doute  
La nuit...  
J'écoute: –  
Tout fuit,  
Tout passe  
L'espace  
Efface  
Le bruit.

Das Schlagen ihrer entfernten  
Flügel lässt nach,  
so verstreut in der Ebene,  
so schwach, dass man meint,  
eine Heuschrecke mit zirpender  
Stimme rufen zu hören,  
oder den Hagel auf das Blei  
eines alten Daches prasseln.

Die Grabesdschinnen,  
Söhne des Todes,  
beschleunigen ihren Schritt  
in der Dunkelheit;  
ihr Schwarm grollt:  
so wie tief  
eine Welle murmelt,  
die man nicht sieht.

Dieses undeutliche Geräusch,  
das einschläft,  
es ist eine Welle  
am Ufer;  
es ist die Klage,  
beinahe erstorben,  
einer Heiligen  
um einen Toten.

Man zweifelt  
die Nacht ...  
Ich horche:  
Alles flieht,  
alles geht vorbei.  
Der Raum  
tilgt  
das Geräusch.



## Zur „Dolly“-Suite

Wie Robert Schumanns „Kinderszenen“ oder auch Maurice Ravels „Ma mère l'oye“ handelt es sich bei der beliebten vierhändigen „Dolly-Suite“ des Gabriel Fauré um die Darstellung einer Kinderwelt aus der Sicht eines Erwachsenen. Entstanden ist das köstliche Werk zwischen 1893 und 1896 als kleine Huldigung an Hélène Bardac, die neugeborene Tochter von Faurés damaliger Mätresse, der begnadeten Sängerin Emma Bardac.

Anders als man vielleicht vermuten mag, bezieht sich der Titel "Dolly" nicht etwa auf eine Spielpuppe, sondern auf den Spitznamen der kleinen Hélène.



Das erste Stück, die geschmeidige **Berceuse** (Wiegenlied), wurde etwa 30 Jahre früher zu einem anderen kindlichen Anlass komponiert und 1893 als Geschenk zum ersten Geburtstag von Dolly lediglich leicht retouchiert.

Nach diesem Anfang folgten alljährlich weitere Geschenke nach: **Mi-a-ou**, das zweite Stück, erklang 1894 zur Feier des zweiten Geburtstags des Kindes (der Titel bezieht sich nicht auf das Mauzen einer Katze, sondern auf Dollys lallende Aussprache des Namens ihres Bruders Raoul als "Messieu Aoul"), während das dritte, **Le Jardin de Dolly**, die häuslichen Feierlichkeiten zum Neujahrstag 1895 umschmeichelnd kredenzte.

Danach fügte Fauré drei weitere Stücke hinzu, um eine sechssätzige Suite zu bilden: Auf den **Kitty-Valse** (wiederum eine zoologische Fehlbenennung, denn der ursprüngliche Titel bezog sich nicht auf eine Katze, sondern auf den Namen des Familienhundes: „Ketty“) folgt mit **Tendresse** das wohl innigste Stück der ganzen Suite, dessen chromatische Harmoniefolgen und sanft wiegende kanonische Stimmführung weit in das Spätwerk Faurés

hinausweisen, sowie die aufbrausende Tanzszene **Le pas espagnol** („Der spanische Schritt“), die das Werk zu einem berausenden Abschluss führt.

Bei der öffentlichen Uraufführung im Jahre 1898 bestritt einen der beiden Klavierparts kein geringerer als der spätere Jahrhundertpianist Alfred Cortot. Auch wurde eine Orchesterfassung geschaffen, die 1913 sogar zur Begleitung einer Ballettchoreographie ertönte, bei der Dolly am Schluss von einem „schönen spanischen Seeräuber“ in die Ferne entführt wird.

Und die historische Dolly, Hélène Bardac? Einige Jahre später wurde sie zur Stieftochter Claude Debussys und bekam eine kleine Schwester namens „Chou-Chou“, die zur Widmungsträgerin eines späteren Porträts der Kindheit aus Erwachsenensicht wurde: der berühmten „Children's Corner“-Suite.



**Christa Edelhoff-Weyde** studierte Kirchenmusik und Orgel in Lübeck bei Manfred Kluge, München bei Hedwig Bilgram und Wien bei Michael Radulescu. Sie nahm an Meisterkursen und Fortbildungen in Chorleitung, Stimmbildung und Orgelspiel teil. Seitdem gibt sie Orgel- und Chorkonzerte im In- und Ausland. Seit 1970 ist sie Kantorin und Organistin an der Erlöserkirche in Herrsching. Mit verschiedenen Ensembles führt sie Kammermusik an Klavier, Cembalo und Orgel auf.

**Bradford Robinson** studierte an den Universitäten Harvard und Berkeley in den USA sowie an der TU Berlin, wo er in Musikwissenschaft promovierte. Er lebt zur Zeit mit seiner Familie als freier Schriftsteller in Landsberg am Lech. Seit zehn Jahren treten Christa Edelhoff-Weyde und Bradford Robinson als Klavierduo im Großraum München auf.

**Anne Roth** studierte Klavier bei Arie Vardi, Hannover und bei Peter Feuchtwanger, London; außerdem Historische Tasteninstrumente bei Michael Eberth, München. Ein besonderes Anliegen ist ihr die sinngemäße Übertragung von Cembalomusik auf den modernen Konzertflügel. Sie konzertierte u.a. mit Nils Mönkemeyer, Graham Waterhouse, Justus Frantz und Margarete Joswig. Sie ist Pianistin des Tangoensembles Forastero und war langjährige Begleiterin des Chors der Liberalen Jüdischen Gemeinde in München.

**Barbara Hennicke** ist Gründerin und Leiterin des Ensembles Carmina Viva München. Sie studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau Schulmusik mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Herbert Froitzheim sowie an der dortigen Universität Germanistik für das Lehramt an Gymnasien. Nach einigen Berufsjahren in Baden-Württemberg übersiedelte sie nach Bayern. In ihrem Wohnort Wörthsee wirkt sie seither als Instrumentallehrerin. 1989 nahm sie ihre Dirigierstudien wieder auf und besuchte Kurse in Phänomenologie der Musik und Dirigierpraxis bei GMD Sergiu Celibidache und Konrad von Abel in Mainz, Paris und München.

## **Ensemble Carmina Viva München**

Das von Barbara Hennicke 1986 gegründete Ensemble Carmina Viva besteht je nach Programm aus zwanzig bis vierzig erfahrenen und ambitionierten Sängerinnen und Sängern aus dem Raum München. Seit 1996 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre (VDKC).

Das Repertoire des Chores berücksichtigt vorwiegend A-cappella-Kompositionen, der Bogen spannt sich von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert und schließt auch unbekannte Literatur ein. Zu den Glanzlichtern der Konzertaktivitäten des Ensembles zählen die Johannespassion von J. S. Bach in der zweiten Fassung, die sog. „Bildmotetten“ in einer Koproduktion mit der Graphischen Sammlung München, sowie die Wiederentdeckung von Motetten der Söhne Ferdinando und Rudolph von Orlando di Lasso.

Neben Konzerten in München und Umgebung gastiert das vielseitige Ensemble auch regelmäßig im europäischen Ausland, so zuletzt 2011 auf einer Rundreise durch das Friaul.

Sopran: Gertrud Busch, Constanze Geumann, Ilona Lex, Annette Mayer, Dagmar Mutter, Kirsten Putterer, Nathalie Robinson

Alt: Ulrike Berger, Katrin Bretschneider, Dorothee Heller, Dorit Hofmann, Antje Laurson, Monika Offenberger, Sonja Sieben, Judith Vorleiter

Tenor: Dieter Berger, Gerd Eichler, Katrin Engelmann, Georg Loferer, Rudi Lutter, Bruno Müllhofer

Bass: Dietmar Cario, Steffen Frischknecht, Dieter Kunz, Kajo Laufer, Alexander Meier, Christian Putterer, Bradford Robinson

Texte: Monika Offenberger und Bradford Robinson