

Empfehlung:

Stellen Sie Ihren PDF-Viewer so ein, dass zwei Seiten gleichzeitig dargestellt werden.

Freitag, 12. Mai 2017, 20 Uhr
Sudhaus, Schloss Seefeld
Schlosshof 6, 82229 Seefeld

Samstag, 13. Mai 2017, 19 Uhr
Saal des Seniorenwohnparks
Fasanenstraße 24, 85591 Vaterstetten

Sonntag, 14. Mai 2017, 20 Uhr
Großer Saal der Christuskirche
Braganzastraße 11, 80637 München

Ce mois de mai

„**Ce mois de mai – Erwachen von Natur und Liebe**“ lautet das Motto des diesjährigen Frühjahrskonzerts, das Ihnen heute vom A-cappella-Ensemble Carmina Viva vorgestellt wird. Die Auswahl der Stücke reicht von heiteren, teils frivolen Chansons der Renaissance über Madrigale von Monteverdi bis hin zu schwärmerisch-träumenden, zum Teil düsteren Liedern von Johannes Brahms. Außerdem hören Sie ein von Moritz Hauptmann vertontes Goethe-Gedicht, in dem sich der Zorn der wütenden Dorfweiber entlädt, sowie die 2015 uraufgeführte Vertonung eines Rilke-Textes durch den jungen rumänischen Komponisten Lucian Beschiu. Zusammen präsentiert die Auswahl weltlicher Stücke aus sechs Jahrhunderten ein reizvolles Panorama an Frühlingsstimmungen, die eben nicht nur übermütig und verliebt, sondern durchaus auch sehnsuchtsvoll und bedrückend sein können.

Programm

Thomas Morley (1557-1602)

Clément Janequin (1485-1558)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Lucian Beschiu (*1986)

Hugo Distler (1908-1942)

INTERLUDIUM

Giovanni Pescetti (1704 - 1766)

Hans Leo Hassler (1564-1612)

Claudin de Sermisy (1490-1562)

John Wilbye (1574-1638)

Luca Marenzio (1553-1599)

Now is the Month of Maying

Ce moys de may

Le chant des oiseaux

Quel augellin che canta

Und dieser Frühling

Im Maien

Sonate in c-moll

Jungfrau, dein schön Gestalt

Vous perdez temps

O, what shall I do?

Dissi a l'amata e mia lucida stella

INTERLUDIUM

Ottorino Respighi (1879 - 1936)

Siciliana

Anonym (1556)

Con que la lavaré?

Claudio Monteverdi

Intorno a due vermiglie e vaghe labra

Ecco mormorar l'onde

INTERLUDIUM

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

Sonate in g-moll

Johannes Brahms (1833-1897)

All meine Herzgedanken

Vineta

Ludwig Thuille (1861-1907)

Frühlingsdämmerung

Moritz Hauptmann (1792-1868)

Zigeunerlied

Johannes Brahms

Darthulas Grabesgesang



Now is the Month of Maying zählt heute zu den bekanntesten Chorsätzen des englischen Musikers Thomas Morley. Das charmante Stück, das Morley 1595 in seinem 38. Lebensjahr schuf, ist inspiriert von dem italienischen Madrigal *So ben mi ch'a bon tempo* des nur wenige Jahre älteren Komponisten Orazio Vecchi. Beides sind typische Tanzlieder der Spätrenaissance: Ihre Texte sind mit eindeutig zweideutigen Anspielungen versehen und laden mit dem seinerzeit populären 'fa-la-la'-Refrain zum Mitsingen ein. Vordergründig werden in *Now ist he Month of Maying* Frühlingstänze und Kinderspiele besungen, doch sind dies

leicht dechiffrierbare Metaphern für die körperliche Liebe. Insbesondere das in England beliebte "barley-break" – ein von drei Paaren ausgetragenes Fangspiel – ist eine unmissverständliche Umschreibung von Sex im Freien, ähnlich der in deutschen Balladen jener Zeit gebräuchlichen Redewendung, mit seiner/m Auserwählten „ins Heu zu fahren“.

Now is the Month of Maying,

When merry lads are playing, fa la la...
Each with his bonny lass,
Upon the greeny grass, fa la la...

The Spring, clad all in gladness,
Doth laugh at Winter's sadness, fa la la...
And to the bagpipe's sound,
The nymphs tread out their ground, fa la la...

Fie then! Why sit we musing,
Youth's sweet delight refusing? Fa la la...
Say, dainty nymphs, and speak,
Shall we play at barley-break? Fa la la...

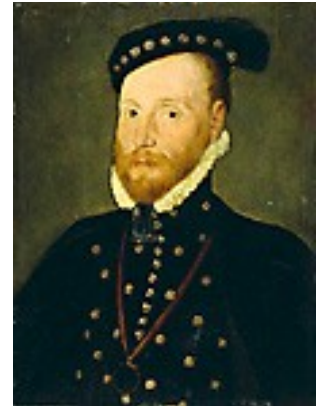
Jetzt ist es wieder Maien,

wenn vergnügte Burschen spielen. Fa la la...
jeder mit seiner Liebsten,
auf dem grünen Gras. Fa la la...

Das Frühjahr kleidet alle in Fröhlichkeit,
lacht über Winters Traurigkeit. Fa la la...
Zum Klang der Sackpfeifen
trippeln die Nymphen aus ihrem Gefilde. Fa la la...

Pfui da! Warum sitzen wir grübelnd
der Liebe süßes Entzücken verweigernd? Fa la la...
Sagt, neckische Nymphen, sagt mir
sollen wir "barley-break" spielen? Fa la la...

Die nächsten beiden Stücke stammen von **Clément Janequin** (1485 – 1558), einem der bedeutendsten Liedkomponisten der Renaissance. Zwar hinterließ uns Janequin auch ein beachtliches geistliches Werk mit zwei Messen, mehr als 80 Psalm-Gesängen und zahlreichen Madrigalen mit französischen Texten, so genannte *chancons spirituelles*. Die Vorliebe des Franzosen galt jedoch ganz klar den weltlichen Chansons; sie wurden so gern und viel gesungen, dass schon zu seinen Lebzeiten ganze fünf Bände davon gedruckt wurden. Die Lieder sind harmonisch eher einfach gestaltet und meist ohne polyphone Spitzfindigkeiten. Dafür aber zeichnen sie sich durch den einfallsreichen Einsatz rhythmischer Elemente und lautmalerischer Effekte aus; die hier ausgewählten Tanzlieder sind dafür die besten Beispiele.



Ce mois de mai bildet musikalisch die Fröhlichkeit und Lebenslust eines Mädchens nach, das an einem schönen Frühlingmorgen aus dem Bett und auf die Straße springt und – ähnlich wie die Burschen in *Now is the month of maying* – davon träumt, sich ihrem Liebsten hinzugeben.

Le chant des oiseaux (Der Gesang der Vögel) imitiert ein breites Spektrum von Vogelstimmen, von der Meise bis zum Kuckuck, deren lockendes Rufen und Liebeswerben zu verführerischen Gedanken ans andere Geschlecht verleitet. Neben reinen Tonsilben sind darin auch französische Textfetzen verarbeitet. So singt etwa ein Vogel: „Que dis-tu? – Was sagst du?“ und ein anderer ruft: „Es ist Zeit, einen trinken zu gehen.“ Dazu kommen anzügliche Wortspiele wie „Au sermon, ma maîtresse, à Saint Troitin“; wörtlich übersetzt heißt das „Auf zur Messe, meine Gebieterin, nach St. Troitin, die Predigt anzuhören“ - gemeint ist aber das Trottoir, auf dem die Dame ihren Busen entblößen soll. Besonders charmant wird der Text durch die vermeintlich harmlose, lautmalerische Wiedergabe der Vogelstimmen. Bei genauem Hinhören erschließen sich einige doppeldeutige Wortspiele: So mutiert etwa der Hühner- oder Hahnenlaut „cococo“ plötzlich zu „cocu“ (französisch für „betrogen“ oder „der gehörnte Ehemann“). Und aus dem hellen Pfeifen "huyt, huyt, huyt" wird durch Weglassen des "t" plötzlich "huy" und klingt wie "oui": Ja! Ja! Ja!

Ce mois de may

ma verte cotte je vêtirai.
De bon matin me leverai.
Ce joli mois de mai:
Un saut, deux sauts, trois sauts
En rue je ferai
Pour voir si mon ami verrai.
Je lui dirai qu'il me décotte;
Me décottant le baiseraï.

In diesem Monat Mai

Werde ich mein grünes Kleid anziehen.
Am frühen Morgen werde ich aufstehen,
In diesem schönen Mai:
Einen Sprung, zwei Sprünge, drei Sprünge
Werde ich auf die Straße machen,
Zu sehen, ob ich meinen Freund erblicke.
Ich sage ihm, dass er mich entkleiden soll;
Wenn er mich entkleidet, werde ich ihn küssen.

Le chant des oiseaux

Réveillez-vous cœurs endormis,
Le Dieu d'amours vous sonne,
Vous serez tous en joie mis,
Car la saison est bonne.

Les oiseaux quand sont ravis
En leur chant font merveilles.
Ecoutez bien leur devis,
Détoupez vos oreilles.

Et farirariron, frerely joli
Tu, que dis-tu, que dis-tu?
Le petit sansonnet de Paris,
Sage, courtois et bien appris
Le petit mignon
Qu'est là bas? Passe villain.

Sainte tête Dieu
Il est temps d'aller boire.
Din don din. Sus, madame, à la messe,
Au sermon ma maîtresse
A Saint Troitin
Montrer le tétin,
Le doux musequin.

Teo ticun, frian, frian frian,
Tu tu tu, qui l'ara.
Turi quibi, fouquet
Huyt huyt, ter ter teo,
Coqui - cocu, oi ti oi ti!

Fuyez, maître cocu,
Sortez de nos chapitre.
Vous ne serez point retenu
Car vous n'êtes qu'un traistre cocu.

Cocu, coqui, ou est il, le cocu?
Par trahison en chacun nid
pondez sans qu'on vous sonne.

Der Gesang der Vögel

Erwacht, verschlafene Herzen,
Der Gott der Liebe ruft euch,
Ihr werdet alle in Freude versetzt,
Denn die Zeit ist reif.

Die Vögel, wenn sie bezaubert sind,
Vollbringen Wunder mit ihrem Gesang.
Höret gut auf ihren Rat,
Sperrt eure Ohren auf.

Tatarata, hübsches Brüderchen
Du, was sagst du, kleiner Schatz?
Kleiner Spatz von Paris,
Brav, höflich und gelehrt.
Süßes, kleines Ding
Wer ist da? Komm rein, unartiger Junge.

Heiliger Kopf Gottes,
Es ist Zeit zu trinken
Ding ,Dong! Los, Madame! Zur Messe,
Zur Predigt, meine Herrin,
Zum heiligen Strich,
Die Titten zu zeigen,
Das süße Schnäuzelchen.

Du, Du, niam niam, niam, niam,
Du, der sie haben wird
Du lachst, flinkes Eichhörnchen.,
Hilfe, Hilfe, Hilfe! Ja, ja, ja!
Erobert - betrogen, ach Du!

Flieht, betrogener Meister
Verlasst unsere Runde.
Keiner kümmert sich um Euch
Denn ihr seid nur ein gehörnter Stenz.

Betrogen, erobert, wer ist der Gehörnte?
Legt betrügerisch ein Ei in jedes Nest und lasst
Euch nicht erwischen.

Übersetzung: Michaela Toussaint



Claudio Monteverdi (1567-1643) lässt in **Quel augellin che canta** ebenfalls einen Vogel stellvertretend für den Menschen um seine Geliebte werben. Der Italiener komponierte das heitere Stück im Alter von 36 Jahren und veröffentlichte es in seinem 4. Madrigalbuch für fünf Stimmen. Die musikalischen Motive zeichnen eindrucksvoll den Text nach, etwa die flatternden Vögel oder das Züngeln des flammenden Liebesfeuers.

Quel augellin che canta

Si dolcemente e lascievetto vola
Hor da l'abete al faggio
Et hor dal faggio al mirto
S'havesse humano spirto
Direbb': Ardo d'amore
Ma ben arde nel core
E chiam' il suo desio
Che li rispond': Ardo d'amor anch'io!
Che sii tu benedetto,
Amoroso, gentil, vago augelletto!

Jenes Vöglein, das so süß

Singt und voll Verlangen bald
Von der Tanne zur Buche,
Bald von der Buche zur Myrte fliegt,
Sagte, wenn es menschlichen Verstand
Hätte: Ich brenne vor Liebe.
Aber es brennt wohl im Herzen
Und es ruft seiner Geliebten,
Die antwortet: Auch ich brenne vor Liebe!
Wie bist Du gesegnet,
Verliebt, zartes, anmutiges Vöglein!

Und dieser Frühling wurde anno 1898 von dem damals erst 23-jährigen Rainer Maria Rilke gedichtet und in einem Sammelband mit dem Titel *Advent* veröffentlicht.

Lucian Beschiu, geb. 1986 in Sebeş-Alba, Rumänien, hat das feinsinnige Gedicht für sechsstimmigen Chor a cappella vertont. Das Stück zeichnet mit eigenwilligen Harmonien die gemischten Gefühle eines jungen Mädchens bei einem Spaziergang im Frühling nach: Das Aufblühen der Natur und des eigenen Lebens weckt in ihm die Sehnsucht nach einer Liebesbegegnung und birgt zugleich die Ahnung von möglichen Enttäuschungen. Das ausdrucksstarke Stück wurde 2015 vom *MonteverdiChor München* unter Leitung von Konrad von Abel uraufgeführt.

Und dieser Frühling macht dich bleicher,
in weite Wiesen will dein Fuß,
dein Lied wird leis, dein Wort wird weicher,
und deine Hände werden reicher
mit jedem Wink, mit jedem Gruß.

Du holst aus düfteschwüler Lade
dein Konfirmandenkleidchen dreist
und trägst es in die wilden Pfade
und schmückst dich für die große Gnade,
die deine Seele blühen heißt.



Im Maien ist ein Tanzlied für sechs gemischte Stimmen über einen Text des deutschen Heimatschriftstellers Heinz Grunow. Geschaffen wurde es von einem Komponisten, der in erster Linie durch seine geistlichen Werke Aufmerksamkeit erregte und uns heute als Erneuerer der evangelischen Kirchenmusik ab 1920 bekannt ist: **Hugo Distler**. In der kunst- und kirchenfeindlichen Atmosphäre nach Hitlers Machtergreifung wurde der Komponist in seinem innovativen Schaffen jedoch zusehends eingeeignet.

Denn die Nationalsozialisten verboten willkürlich Aufführungen geistlicher Musik; 1937 erzwangen sie gar die Auflösung eines Chores, der unter Distlers Leitung ohne Genehmigung Bachs *Johannespassion* aufgeführt hatte. Um den Repressalien zu entgehen und sich ideologisch unangreifbar zu machen, komponierte Hugo Distler zwischen 1936 und 1938 sein *Neues Chorliederbuch op. 16* mit zahlreichen Werken für gemischten Chor a cappella. Die acht Bände des Liederbuches enthalten *Kalendersprüche*, *Fröhliche Lieder*, *Bauernlieder* und *Minnelieder* mit Texten zu Themen des alltäglichen Lebens, darunter auch das hier vorgestellte Lied *Im Maien*.

Im Maien

Der Maien, der Maien, ja, der will uns sehr erfreuen.

Und wer sich nicht mag freuen, der lässt es eben seien.

Tanz, Mädchen, tanz, die Schuhe sind noch ganz.

Und wären sie zerrissen, so tanze auf den Füßen!

Die Flöten, die Geigen, ja, die spielen auf zum Reigen.

Und wollen sie nicht spielen, dann tun es die Schalmeien!

Tanz, Mädchen, tanz, die Schuhe sind noch ganz.

Und wären sie zerrissen, so tanze auf den Füßen!

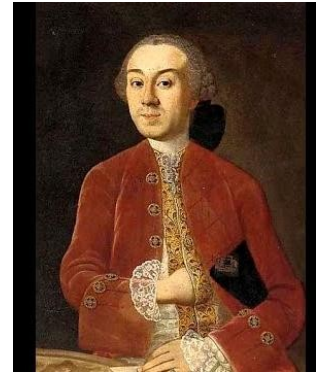
Im Maien, im Maien, ja, mein Mädal, wölln wir freien.

Und willst du mich nicht freien, dann lässt du ´s eben seien!

Tanz, Mädchen, tanz, die Schuhe sind noch ganz.

Und wären sie zerrissen, so tanze auf den Füßen!

Die **Harfenistin Mirjam Weschle** bereichert unser Chor-Konzert mit drei Instrumentalstücken. Zunächst hören Sie die **c-Moll-Sonate** des italienischen Komponisten **Giovanni Pescetti** (1704 – 1766). Pescettis musikalisches Vermächtnis besteht überwiegend aus Opern; daneben komponierte er zahlreiche Stücke für Cembalo. Auch seine um 1756 entstandenen Sechs Sonaten waren für das Tasteninstrument gesetzt, das damals seine Blütezeit hatte. Dagegen stand die Entwicklung der chromatischen Konzertharfe seinerzeit noch ganz am Anfang. Erst im 19. Jahrhundert war sie technisch genügend ausgereift, um jene Tonartwechsel vollführen zu können, die Pescettis *Sonate in c-Moll* verlangt. Das Werk besteht aus drei Sätzen mit je eigenen melodischen Themen, die in den unterschiedlichen Modulationen der Tonart erklingen. Der erste Satz ist eine heitere Einleitung in die Sonate und soll im Original als *Allegro ma non presto* gespielt werden. Der zweite Satz hat etwas melancholisch Anmutendes und ist ursprünglich als *Moderato* gedacht. Das folgende kurze *Presto* bildet einen flotten und bestimmten Schlusssatz. Carlos Salzedo, ein bedeutender US-amerikanischer Harfenist und Komponist des 20. Jahrhunderts, verfasste die hier vorgestellte Transkription für moderne Harfe. Dabei beließ er Pescettis Komposition weitestgehend im Originalzustand, fügte aber an einigen Stellen noch mehr Basstöne ein, um den Tonumfang der Konzertharfe voll auszuschöpfen. Außerdem nahm er sich die gestalterische Freiheit, die Satzbezeichnungen zu ändern. Dadurch sind nun die beiden ersten Sätze etwas langsamer zu spielen, was der Konzertharfe sehr entgegenkommt: Das *Allegro ma non presto* mutiert zum *Allegro vigoroso*, das *Moderato* zum *Andantino espressivo*.



Hans Leo Hassler (1564 – 1612) schuf ebenso bedeutende geistliche wie weltliche Kompositionen, die noch heute, vier Jahrhunderte nach seinem Tod, oft und gerne aufgeführt werden. Das Liebeslied **Jungfrau, dein schön Gestalt** ist eines von insgesamt 50 Instrumental- und Vokalstücken zu vier bis acht Stimmen, die 1601 unter dem Titel *Lustgarten neuer teutscher Gesäng, Balletti, Gaillarden und Intradan* in Nürnberg herausgegeben wurden. Die Stücke dieser Sammlung sind unverkennbar inspiriert von italienischen Komponisten wie Gastoldi und Vecchi. Hassler kopiert aber nicht bloß den Stil seiner Vorbilder, sondern vereint italienische und deutsche Elemente und legt damit das Fundament für das gesellige studentische Lied.



Jungfrau, dein schön Gestalt

erfreut mich sehr,
je länger, je mehr.
Ohn' dich kann ich nit leben,
dein eigen will ich sein,
hab dir zum Pfand die Treue mein.
Ich bitt, nit von mir weich,
dein Mündlein zu mir reich.
Ergib dich mir,
wie ich mich dir
zu eigen hab ergeben,
damit wir beid'
mögen in Freud'
ohn' alles Trauren leben.
Ich bin dein,
du bist mein,
nichts soll uns widerstreben
im Leben,
merck eben.



Auch das kurze vierstimmige Vokalstück **Vous perdez temps** lenkt den Blick auf die Schattenseiten der Liebe: Neid und Missgunst der anderen. Doch wer wirklich verliebt ist, so lautet die Botschaft, lässt sich von der üblen Nachrede irgendwelcher Leute nicht irremachen und hält umso mehr zu seiner Angebeteten. Das Stück stammt von **Claudin de Sermisy** (1490-1562), der nicht nur Komponist und Kapellmeister, sondern auch ein exzellenter Sänger war und als solcher in der Chapelle Royale des französischen Königs Ludwig XII. diente. Sermisy wurde von seinen Zeitgenossen für seine Kirchenmusik geschätzt; noch

beliebter waren freilich seine 160 Chansons, die größtenteils in den Jahren 1528 bis 1533 in Paris verlegt wurden. Mit diesen meist vierstimmigen weltlichen Liedern begründete Sermisy zusammen mit seinem fünf Jahre älteren Landsmann Clément Janequin eine neue Gattung der Vokalmusik, die sich im Gefühlsausdruck noch sehr stark am Stil älterer Vorbilder orientierte. Sie waren zu ihrer Zeit überaus populär und wurden – oft auch in Bearbeitungen für Solostimme und Laute oder andere Instrumente – nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland, Italien und den Niederlanden verbreitet.

Vous perdez temps

Vous perdez temps de me dire mal d'elle,
Gens qui voulez divertir mon entente:
Plus la blâmez, plus je la trouve belle.
S'ébahist on, si tant je m'en contente?
La fleur de sa jeunesse
A votre avis rien n'est-ce?
N'est-ce rien que ses grâces?
Cessez vos grands audaces,
Car mon Amour vaincra votre médire:
Tel en médict, qui pour soi la désire.

Ihr verschwendet Zeit, wenn ihr sie schlecht macht, Ihr Leute, die ihr mein Verlangen zerstreuen wollt. Je mehr ihr sie tadelt, desto schöner finde ich sie. Verwundert es, wenn ich mit ihr zufrieden bin?
Die Blume ihrer Jugend,
Gilt sie für Euch nichts?
Ist ihre Anmut wertlos?
Beendet eure große Dreistigkeit,
Denn meine Liebe wird euren Spott besiegen:
Ihr redet schlecht von ihr, weil ihr sie begehrt.



John Wilbye, 1574 in einer Kleinstadt in Ostengland geboren, gilt als einer der herausragenden englischen Komponisten seiner Zeit. Der Sohn eines Gerbers komponierte verschiedene geistliche Musiken und einige wenige Stücke für Cembalo. Seine Leidenschaft aber galt den Madrigalen, von denen er insgesamt 46, in zwei Büchern gesammelt, drucken ließ. Wilbyes Madrigale waren schon zu seinen Lebzeiten sehr populär und werden noch heute regelmäßig aufgeführt. Ihre Melodien und Harmonien suchen stets den Textinhalt hervorzuheben. Um starken Gefühlen wie Trauer oder (Liebes-)Schmerz Ausdruck zu verleihen, greift seine Stimmführung häufig auf den so genannten Querstand

zurück: Dabei setzt eine neue Stimme auf einer Tonstufe ein, die nur um einen chromatischen Halbton höher oder tiefer liegt als die vorangehende Stimme.

O, what shall I do? stammt aus dem 1608 erschienenen 2. Madrigalbuch; Wilbye hat es für drei Singstimmen – Sopran, Alt und wahlweise Tenor oder Bass – gesetzt; Sie hören es heute mit der tiefen Männerstimme, interpretiert von drei Solisten aus den Reihen des Ensembles Carmina Viva.

O, what shall I do,

or whither shall I turn me?

Shall I make unto her eyes? O, no, they'll burn me!

Shall I seal up my eyes and speak my part?

Then in a flood of tears I drown my heart,

For tears being stopped will swell for scope,

Though they overflow love, life and hope,

By beauty's eye

I'll choose to die.

At thy feet I fall, fair creature rich in beauty,

And for pity call; O kill not love and duty.

Let thy smooth tongue fan on my sense thy breath,

to stay thine eyes from burning me to death.

But if mercy be exiled

From a thing so fair compiled,

Then patiently

By thee I'll die.

Ach, was soll ich tun,

oder wohin soll ich mich wenden?

Soll ich ihr in die Augen schauen?

Ach, nein, sie werden mich verbrennen!

Soll ich meine Augen versiegeln

und nur reden?

Dann, in einer Flut von Tränen,

werde ich mein Herz ertränken,

weil versiegelte Tränen anschwellen werden,

um Platz zu haben, auch,

wenn sie Liebe, Leben und Hoffnung überfluten.

Ich werde den Tod durch das Auge der Schönheit wählen.

Ich falle zu deinen Füßen,

schönes Wesen, reich an Schönheit,

und bitte um Gnade.

Ach töte nicht Liebe und Pflicht.

Lass deine liebliche Zunge

mit deinem Atem meine Sinne fächeln,

um zu vermeiden, dass deine Augen

mich tödlich verbrennen.

Aber, wenn Gnade von so

einem schönen Wesen verbannt sein sollte,

dann werde ich geduldig in deiner Nähe sterben.

Dissi a l'amata mia, lucida stella ist eine Liebeserklärung des italienischen Renaissance-Dichters Giovanni Battista Moscaglia. Sein Zeitgenosse und Landsmann **Luca Marenzio** (1553-1599) hat die poetischen Zeilen für vier gemischte Stimmen a cappella vertont und im zweiten seiner insgesamt 24 Madrigal-Bücher veröffentlicht. Marenzio stammt aus der Gegend von Brescia in Oberitalien; am dortigen Dom erhielt er wahrscheinlich seine Ausbildung zum Chorknaben. Seine erste Anstellung fand der Musiker in Rom, später ging er an den Hof von Florenz. Zwei Jahre lang hielt sich Marenzio am Hof König Sigismunds von Polen in Warschau auf und gelangte über Venedig wieder nach Rom, wo er im Alter von 46 Jahren starb. Die zahlreichen Nachdrucke seiner Werke bezeugen den Ruhm, den er in Italien und in anderen Ländern Europas genoss. Er beeinflusste bedeutende Komponisten seiner Zeit – unter ihnen Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz und John Dowland, der sich 1595 vergeblich darum bemühte bei Marenzio in Rom zu studieren.



Dissi a l'amata mia, lucida stella

Che più d'ogn' altra luce,
Ed al mio cor adduce
Fiamme, strali e catene,
Ch'ogn'hor mi danno pene:
"Deh! morirò, cor mio.
Sì, morirai, ma non per mio desio."

Ich sagte zu meinem geliebten klaren Stern,
dass er mehr als alle anderen leuchte
und meinem Herzen zufüge
Flammen, Strahlen und Ketten,
die mir alle Zeit Qualen bringen.
Ach, ich werde sterben, mein Herz,
auch du wirst sterben, aber nicht für mich, Geliebte.

Das zweite Interludium stammt von dem führenden Vertreter der neueren italienischen Instrumentalmusik, **Ottorino Respighi**. In den Jahren von 1917 bis 1931 komponierte er drei Orchestersuiten, die als Reihe unter dem Titel *Antiche danze ed arie per liuto* (Alte Tänze und Weisen für Laute) zusammengefasst sind. Die mit *Andantino* bezeichnete **Siciliana** stammt aus der dritten Suite. Die Entstehung ihrer Melodie lässt sich auf das Ende des 17. Jahrhunderts zurückführen, ihr Urheber ist unbekannt. Respighi wählte als Besetzung für diese Suite das reine Streichorchester. Allerdings wurde und wird vor allem die *Siciliana* noch heute in den unterschiedlichsten Besetzungen adaptiert und interpretiert. So gibt es auch eine Transkription für Konzertharfe; sie stammt von Marcel Grandjany (1891-1975), einem bedeutenden Harfenisten und Komponisten aus



Frankreich. Auch er wusste die vielfältigen Spielweisen seines Instruments auszuschöpfen. So lässt er die Melodie der *Siciliana* zu den unterschiedlichsten Begleitvariationen erklingen. Er verwendet dafür Flageolettöne, sowohl zarte als auch resolute Arpeggien und virtuose Läufe. Außerdem nutzt er oft die auf der Harfe gängige Spieltechnik p.d.l.t. (*près de la table*), bei der man die Finger so nah wie möglich am Klangbrett der Harfe platziert, wodurch die Saiten weniger schwingen und die Töne fast schon nasal klingen. Vor allem das Ende der *Siciliana*, bei dem die Melodie auch im Original als Kanon erklingt, gestaltet Grandjany äußerst einfallsreich. Während die rechte Hand sowohl Melodie

als auch Achtelbegleitung spielt, spielt die linke Hand dazu den Kanon, jedoch alle Töne als Flageolettes und zusätzlich dazu noch vereinzelte Basstöne. Dadurch entsteht ein zarter aber auch eindrucklicher Abschluss dieses Werks.

Haben die bisher gehörten Lieder die anregenden Seiten des Frühlings und des Liebeserwachsens besungen, so konfrontiert uns **Con qué la lavaré** mit den Qualen eines (zu) gut behüteten Mädchens, dem das Liebesglück bislang versagt ist. Komponist und Autor dieses melancholischen Klageliedes sind unbekannt. Das Stück lebt von der kunstvollen, polyphonen Verarbeitung schöner Melodien. Es fand sich in einer Sammlung von Werken größtenteils anonymer spanischer Komponisten; sie wurde 1556 in Venedig gedruckt und ist in einer einzigen Kopie in der Bibliothek der Universität Uppsala erhalten geblieben.

¿Con qué la lavaré

la flor de mi cara?

¿Con qué la lavaré

Que vivo mal penada?

Lávanse las casadas

con agua de limones.

Lávome yo, cuitada,

con penas y dolores.

¿Con qué la lavaré

Que vivo mal penada?

Womit wasche ich nur

mein zartes Gesicht?

Womit wasche ich es mir nur?

Ich bin so unglücklich.

Die verheirateten Frauen

waschen sich mit Zitronenwasser.

Ich, das gut behütete Mädchen,

wasche mich mit Leid und Schmerzen.

Womit wasche ich nur mein Gesicht?

Ich bin so unglücklich.

Die beiden folgenden Stücke stammen von **Claudio Monteverdi**; der damals 22-jährige veröffentlichte sie 1590 in seinem zweiten Buch mit Madrigalen für fünf gemischte Stimmen. Mit **Intorno a due vermiglie e vaghe labra** ruft ein unbekannter Autor Amor, den Gott der Verliebten, an und erbittet seine süße Gaben. **Ecco mormorar l'onde** gehört zu einem Zyklus von Gedichten, die Torquato Tasso in den Jahren 1563 bis 1567



für Laura Peperara, die Tochter eines reichen Mantuaner Kaufmanns, geschrieben hat. Das Stück beginnt mit der bildhaften Schilderung eines Sonnenaufgangs, die der Romanist Hugo Friedrich treffend so beschreibt: „Das vorher nur webende, verharrende Geschehen kommt in Gang, die Morgenröte steigt herauf... das bewirkt ein immer größer, immer weiträumiger werdendes Leuchten der Landschaft.“ Im letzten Teil wird die Morgenröte schließlich besungen wie eine schöne und reizende Frau (*O bella e vaga Aurora*). Mit dem nachfolgenden Vers *Láura e tua messagiera* führt Tasso zum Anfang des Gedichts: Der Windhauch (*aura*), der die Wellen murmeln und die Blätter

zittern lässt, ist die Botin der Morgenröte (*aurora*), so wie diese Botin des Windhauchs ist; die Beziehung der beiden Naturerscheinungen klingt bereits in der Lautähnlichkeit an. Geschickt wechselt Monteverdi hier Stimmenzahl und Lage, um so die Wiederholungen des Textes erklingen zu lassen wie ein Echo, verstärkt noch durch das Wortspiel um *ecco* (sieh da) und *eco* (Echo). Tassos Spiel mit der Klangverwandtschaft von *aurora* und *aura* ist noch nicht erschöpft. Denn *l'aura* steht nicht nur für Windhauch und Sonnenaufgang, sondern benennt zudem jene Frau, der sein Gedicht gewidmet ist: Laura Peperara. Monteverdi, der Laura wohl ebenfalls verehrte, ergänzt diese poetischen Anspielungen mit musikalischen Mitteln. Über dreizehn Notenwerte hinweg stellt er die Motive *l'aura* und *cantar* (singen) rhythmisch gegenüber – und verweist damit auf Laura Peperars Reputation als Künstlerin. Als Mitglied des *concerto delle donne*, eines Ensembles mit vier Sopranistinnen und einem Cembalisten, galt sie in Ferrara als eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit.

Ecco mormorar l'onde

e tremolar le fronde
a l'aura mattutina e gli arboscelli,
e sovra i verdi rami i vaghi augelli
cantar soavemente
e rider l'oriente.

Ecco già l'alba appare
e si specchia nel mare
e rasserena il cielo
e imperla il dolce gelo,
e gli alti monti indora.
O bella e vaga Aurora,
L'aura è tua messaggera,
e tu de l'aura ch'ogni arso cor ristaura.

Sieh! Die Wellen murmeln
und die Blätter zittern,
es regen sich im Morgenwind die Büsche
und über den grünen Zweigen singen die
lieblichen Vöglein so süß. Es lacht der Osten.
Sieh: Schon dämmt der Morgen
und spiegelt sich im Meer, erhellt den Himmel,
formt zu Perlen den milden Frosthau
und vergoldet die Gipfel der Berge.
O schöne und anmutige Morgenröte!
Der Wind ist dein Bote, und du bist der seine,
so dass jedes kranke Herz genesen muss.

Intorno a due vermiglie e vaghe labra

di cui rose più belle
non ha la Primavera,
volan soavi baci a schiera a schiera.
E son più ch'a le stelle
in ciel puro e sereno,
più ch'a le gemme de la terra in seno.

Motti sonori od amorosi o casti,
tra tanti un mi negasti,
spietato un bacio solo,
tu, che non spieghi a volo,
Amor, insidiando a baci,
sì come augei rapaci
che, sol imaginando, han già rapita
quest'alma e questa vita.
Tendi l'insidie, tendi,
et un almen tra mille ardito prendi.

Um zwei leuchtend rote und zarte Lippen

- selbst der Frühling hat nicht schönere Rosen -
schwirren sanfte Küsse in Schwärmen.
Und es sind mehr als die Sterne
am reinen und hellen Himmel,
mehr als die Edelsteine im Schoß der Erde.

Bei klangvollen Reden, seien sie voll Verlangen oder keusch,
bei all dem hast du mir
erbarmungslos einen einzigen Kuss versagt,
du, der du nicht die Flügel ausbreitest,
Amor, begierig nach Küssen,
so wie Raubvögel,
die – freilich nur in der Vorstellung -
diese Seele und dieses Leben gepackt haben.
Stelle die Fallen, stelle sie,
und aus tausend Küssen nimm dir verwegen wenigstens einen.



Als drittes Interludium hören Sie die **Sonate in g-Moll** von **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685 – 1757). Er komponierte noch weitaus mehr Musikstücke für Cembalo als sein Landsmann und Zeitgenosse Giovanni Pescetti: So sind allein 555 Sonaten für Cembalo erhalten; die tatsächliche Anzahl wird sogar noch höher geschätzt. Durch diese Vielfalt an Sonaten ziehen sich einige charakteristische Grundmerkmale. Jede Sonate besteht aus zwei Teilen, die jeweils wiederholt werden. Bei einer Moll-Sonate wird der erste Teil fast immer zur Tonika-Parallele moduliert und kehrt im zweiten Teil wieder zurück zur Tonika. Auch die heute zu hörende *Sonate in g-Moll* folgt diesem Aufbau. Das kurze und gleichwohl ausdrucksstarke Stück eröffnet dem Interpreten als *Largo* viele gestalterische Möglichkeiten. Die Verzierungen und Ausschmückungen sind vom Komponisten nicht vorgegeben, waren aber zur Entstehungszeit der Sonaten durchaus gängig und erwünscht. Obwohl für Cembalo gesetzt, lässt sich die Komposition – ebenso wie viele andere Scarlatti-Sonaten – auch ohne Transkription wunderbar auf der Harfe spielen.

All meine Herzgedanken wurde als eines der Sieben Lieder für sechs Stimmen a cappella, op. 62, von **Johannes Brahms** veröffentlicht. Der gebürtige Hamburger verdiente als gefragter Komponist und Pianist seinen Lebensunterhalt. Nebenbei übernahm er gelegentlich die Leitung von Chören, die er aber meist nach kurzer Zeit wieder abgab. Immerhin regte ihn diese Beschäftigung zur Komposition einer größeren Anzahl von Chorwerken aller Art an, darunter Motetten, einfache Volks- oder Kirchenliedsätze sowie anspruchsvollere weltliche Gesänge. Das 1874 veröffentlichte Liebeslied, das Sie heute hören, ist nach der Art eines strophischen Volksliedes komponiert. Die Melodie ist für dieses Format freilich recht anspruchsvoll, sein Aufbau orientiert sich an typischen Liedsätzen der Renaissance.



All meine Herzgedanken sind immerdar bei dir;
das ist das stille Kranken, das innen zehrt an mir.
Da du mich einst umfangen hast,
ist mir gewichen Ruh und Rast.

Der Maßlieb und der Rosen begehrt ich fürder nicht,
wie kann ich Lust erlösen, wenn Liebe mir gebricht!
Seit du von mir geschieden bist,
hab' ich gelacht zu keiner Frist.

Gott wolle die vereinen, die füreinander sind!
Von Grämen und von Weinen wird sonst das Auge blind.
Treuliebe steht in Himmelshut,
es wird noch alles, alles gut.



Frühlingsdämmerung ist ein romantisches Gedicht des deutschen Lyrikers Joseph von Eichendorff. Die Vertonung stammt von **Ludwig Thuille**, dessen Liedkompositionen sich durch eine vielschichtige und unverwechselbare Klangbildung auszeichnen. 1861 in Bozen geboren, studierte Thuille zunächst in Innsbruck und dann an der Königlichen Musikschule in München. Als Nachfolger von Joseph Gabriel Rheinberger wurde er in seiner Wahlheimatstadt um die Wende zum 20. Jahrhundert neben Richard Strauss, Max von Schillings oder Max Reger zu einem führenden Kopf der sogenannten Münchner Schule. Der

außergewöhnliche Komponist hinterließ uns neben einer Sinfonie, einem Klavierkonzert und fünf Bühnenwerken zahlreiche Kammermusiken sowie Vokalstücke für eine oder mehrere Stimmen. „Ludwig Thuille“, so beschreibt es die Sopranistin Rebecca Broberg, „scheint aus der inneren Seele heraus geschaffen zu haben. Er hat das Gedicht mit Seele und Geist durch die Darstellung verschiedener Emotionen lebendig gemacht und erzählerisch angereichert. Jedes Thuille-Lied, das ich gesungen habe, ist für mich ein drama in musica, weit mehr als ein Lied plus Begleitung.“

Frühlingsdämmerung

In der stillen Pracht,
In allen frischen Büschen und Bäumen
Flüsterts wie Träumen
Die ganze Nacht.
Denn über den mondbeglänzten Ländern
Mit langen weißen Gewändern
Ziehen die schlanken
Wolkenfrau wie geheime Gedanken,
Senden von den Felsenwänden
Hinab die behenden
Frühlingsgesellen, die hellen Waldquellen,
Die's unten bestellen
An die duftgen Tiefen,
Die gerne noch schliefen.
Nun wiegen und neigen in ahnendem Schweigen
Sich alle so eigen
Mit Ähren und Zweigen,
Erzählen sie's den Winden,
Die durch die blühenden Linden
Vorüber den grasenden Rehen
Säuselnd über die Seen gehen,
Dass die Nixen verschlafen auftauchen
Und fragen,
Was sie so lieblich hauchen –
Wer mag es wohl sagen?

Das **Zigeunerlied** geht auf ein Gedicht Goethes zurück.

Moritz Hauptmann vertonte es und ließ es 1847 als eines von sechs Liedern op. 32 in *Hofmeister's Monatsbericht*

veröffentlichen. Dabei veränderte der Komponist den

doppeldeutigen Text der vier Strophen ein wenig, um den

Rhythmus noch stärker herauszuarbeiten. Im ständigen Wechsel

zwischen piano und forte ahnt man förmlich die Wölfe zwischen den Nebelschwaden herumjagen. Durch die eiskalte Winternacht

dringt in schallendem Tempo ihr bellendes „Wille wau“ neben dem

sausenden „Withe hu“ der Eulen. Doch das Johlen und Heulen

entpuppt sich als aufgebrachtes Geschrei zorniger Nachbarinnen, die nach dem Abschluss einer geliebten Katze dem Schützen eine Abreibung geben wollen.



Zigeunerlied

Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee,

Im wilden Wald, in der Winternacht,

Ich hör der Wölfe Hungergeheul,

Ich hör der Eule Schrein:

Wille wau wau!

Wille wille wau wau!

Withe hu!

Mein Mann, der schoss eine Waldkatz am Zaun,

War Anne, der Nachbarin liebe Katz;

Da kamen des Nachts sieben Wehrwölf zu mir,

Warn sieben Weiber vom Dorfe.

Wille wau wau wau!

Wille wille wau wau!

Withe hu!

Ich kannt sie all, ich kannt sie wohl

's war Anne mit Ursel und Käth und Reupel

Und Bärbel und Lies und Greth;

sie heulten im Kreise mich an.

Wille wau wau wau!

Wille wille wau wau!

Withe hu!

Da nannt ich sie all beim Namen laut:

Was willst du, Ann? was willst du, Käth?

Sie rüttelten sich und schüttelten sich

und liefen und heulten davon.

Wille wau wau wau!

Wille wille wau wau!

Withe hu!

Wir beschließen unser Frühlingskonzert mit zwei der Drei Gesänge für 6-stimmigen Chor a cappella, op. 42 von **Johannes Brahms** über Verse verschiedener deutscher Dichter. **Vineta** beschreibt eine sagenumwobene Stadt, die im Meer versunken ist und mit geheimnisvollem Glockengeläut den Traum von einer besseren Welt wachhält. Der Text stammt von Wilhelm Müller, der vor allem für seine Gedichtzyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* bekannt ist. **Darthulas Grabesgesang** basiert auf dem Gedicht des schottischen Schriftstellers James Macpherson (1736 – 1796), der seine Werke als alte gälische Überlieferungen einer – wie sich später zeigen sollte – von ihm frei erfundenen Figur namens "Ossian" ausgab und damit zu einem der Urväter der englischen Romantik avancierte. Seine Texte wurden auch in Deutschland euphorisch aufgenommen und faszinierten den wenige Jahre jüngeren Johann Gottfried Herder, dessen deutsche Fassung von *Darthulas Grabesgesang* Johannes Brahms anno 1860 vertonte.

Darthulas Grabesgesang

Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas!
Sie trauren um dich!
Sie trauren um dich, den letzten Zweig von Thruthils Stamm!
Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?
Schönste der Schönen in Erin!
Du schläfst im Grabe langen Schlaf,
dein Morgenrot ist ferne!
O nimmer kommt dir die Sonne,
weckend an deine Ruhestätte;
Wach auf, Darthula! Frühling ist draußen!

Die Lüfte säuseln, auf grünen Hügeln,
holdselig Mädchen, wehen die Blumen!
Im Hain wallt sprießendes Laub!
Weiche, Sonne, dem Mädchen von Kola, sie schläft!
Nie erhebt sie wieder in ihrer Schöne!
Nie wieder in ihrer Schöne, nie
siehst du sie lieblich wandeln mehr, sie schläft!

Vineta

Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde
klingen Abendglocken, dumpf und matt.
Uns zu geben wunderbare Kunde
von der schönen, alten Wunderstadt.

In der Fluten Schoß hinabgesunken,
blieben unten ihre Trümmer stehn.
Ihre Zinnen lassen goldne Funken
widerscheinend auf dem Spiegel sehn.

Und der Schiffer, der den Zauberschimmer
einmal sah im hellen Abendrot,
nach derselben Stelle schiffte er immer,
ob auch ringsumher die Klippe droht.

Aus des Herzens tiefem, tiefem Grunde
klingt es mir wie Glocken, dumpf und matt.
Ach, sie geben wunderbare Kunde
von der Liebe, die geliebt es hat.

Eine schöne Welt ist da versunken,
ihre Trümmer blieben unten stehn,
lassen sich als goldne Himmelfunken
oft im Spiegel meiner Träume sehn.

Und dann möcht ich tauchen in die Tiefen,
mich versenken in den Wunderschein,
und mir ist, als ob mich Engel riefen
in die alte Wunderstadt herein.

Texte: Monika Offenberger und Mirjam Weschle

Redaktion: Meike Steckhan

Gestaltung: Rudi Lutter

Mirjam Weschle

Mirjam Weschle wurde 1990 in Lahr im Schwarzwald geboren. Im Alter von neun Jahren erhielt sie ihren ersten Harfenunterricht bei Marion Navarro in der städtischen Musikschule Lahr. Nach dem Abitur im Jahr 2009 begann sie ihr Studium im Fach Harfe an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Cristina Bianchi, das sie 2013 mit dem künstlerischen Diplom abschloss. 2014 folgte das pädagogische Diplom, ebenfalls im Fach Harfe. 2016 schloss Mirjam Weschle ihre Studien mit einem Master of Music ab. Als Jugendliche gewann die Harfenistin mehrere Preise auf Bundesebene beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. In München spielt sie seit mehreren Jahren regelmäßig als Aushilfe in verschiedenen Orchestern der Stadt wie z. B. Bei den Münchner Symphonikern oder der Wilden Gungl. Seit 2013 ist Mirjam Weschle Harfenlehrerin an der Musikschule in Markt Essenbach und seit 2016 unterrichtet sie an der Musikschule 3klang in Olching und Freising.



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 2011 auf einer Rundreise durch das Friaul und 2016 in Zürich und Winterthur.

Sopran: Constanze Geumann, Bruni Hink, Ina Lang, Dagmar Mutter (*),
Kirsten Putterer, Michaela Toussaint

Alt: Ulrike Berger, Dorothee Heller, Dorit Hofmann (*), Friederike Oetting,
Monilka Offenberger, Irmela Robbiani, Claudia Rudolph, Meike Steckhan,
Judith Vorleiter, Annemie Wagner

Tenor: Dieter Berger, Rudi Lutter, Bruno Müllhofer, Bernd Schweikert

Bass: Steffen Frischknecht, Dieter Kunz, Kajo Laufer,
Alexander Meier (*), Christian Putterer, Peter Weiß

(* Solisten in „O, what shall I do?“ von John Wilbye

Wir suchen versierte Sängerinnen und Sänger!

Wer sicher ist im Umgang mit Stimme und Noten und Interesse daran hat, Musik mit hohem Anspruch zu erarbeiten, ist bei uns herzlich willkommen.

Wir treffen uns **jeden Mittwoch von 19 bis 22 Uhr**
im Gemeindesaal von St. Matthäus, Sendlinger-Tor-Platz, 80336 München

Interessiert? Wir freuen uns auf ein Kennenlernen!

Ensemble Carmina Viva München

Barbara Hennicke, künstlerische Leitung, Tel. 08153 78 68
Rudi Lutter, Tel. 0170 83 87 84 |

www.carmina-viva.de