

BRSO
MAGDALENA
KOŽENÁ
SIMON
SIR
RATTLE
AND
FRIENDS
LIEDER
-SOIRÉE

Dienstag 5.7.2022
Isarphilharmonie
20.00 – ca. 22.00 Uhr

Sonderkammerkonzert

Simon & Magdalena & Friends

2021/2022

MAGDALENA KOŽENÁ

Mezzosopran

SIR SIMON RATTLE

Klavier

KASPAR ZEHNDER

Flöte

CHRISTOPHER RICHARDS

Klarinette

GIOVANNI GUZZO

Violine

RAHEL RILLING

Violine

AMIHAI GROSZ

Viola

DÁVID ADORJÁN

Violoncello

PROGRAMM

ERNEST CHAUSSON

»Chanson perpétuelle«, op. 37
für Mezzosopran, Streichquartett und Klavier
• Bois frissonnants, ciel étoilé

IGOR STRAWINSKY

»Three Songs from William Shakespeare«
für Mezzosopran, Flöte, Klarinette und Viola
1. Musick to heare
2. Full fadom five
3. When Daxies pied

RICHARD STRAUSS

»Drei Lieder der Ophelia«, op. 67
für Gesang und Klavier
1. Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun
2. Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag
3. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

JOHANNES BRAHMS

»Zwei Gesänge«, op. 91
für Alt, Viola und Klavier
1. Gestillte Sehnsucht
2. Geistliches Wiegenlied

Pause

JOHANNES BRAHMS

»Ophelia-Lieder«
Fünf Lieder für Singstimme und Klavier, WoO 22
für Singstimme und Streichquartett bearbeitet von Aribert Reimann
1. Wie erkenn ich dein Treulieb vor den andern nun
2. Sein Leichenhemd weiß wie Schnee zu sehn
3. Auf morgen ist Sankt Valentins Tag
4. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß
5. Und kommt er nicht mehr zurück?

MAURICE RAVEL

»Chansons madécasses«
für Gesang, Flöte, Violoncello und Klavier
1. Nahandove
2. Aoua!
3. Il est doux

LEOŠ JANÁČEK

»Říkadla« (»Kinderreime«)

für Mezzosopran, Klarinette und Klavier

1. Leze krtek podle meze
2. Karel do pekla zajel
3. Franta rasů hrál na basu
4. Dělán, dělán kázání
5. Hó, hó, krávy dó
6. Koza bílá hrušky sbírá
7. Vašek, pašek, bubeník
8. Frantíku, Frantíku

ANTONÍN DVOŘÁK

Lieder aus:

»Zigeunermelodien«, op. 55

»Im Volkston«, op. 73

»Vier Lieder«, op. 2

arr. für Mezzosopran, Flöte, Klarinette, Streichquartett und Klavier von Duncan Ward

- Má píseň zas mi láskou zní, op. 55 Nr. 1
- Široké rukávy, op. 55 Nr. 6
- Mé srdce často, op. 2 Nr. 3
- Žalo dievča, op. 73 Nr. 2
- Když mne stará matka, op. 55 Nr. 4
- Struna naladěna, op. 55 Nr. 5

VOLKSTON FÜRS KONZERTPODIUM

Lieder mit Kammermusikbegleitung von Chausson, Strawinsky, Strauss, Ravel, Brahms, Janáček und Dvořák

Florian Heurich

Mit Franz Schuberts revolutionärem Ansatz hatte das Genre des Klavierliedes den Sprung aus der Sphäre eines einfachen und unterhaltenden geselligen Musizierens auf das Konzertpodium geschafft. Durch die enorme Verfeinerung seiner Ausdrucksmittel und die Auseinandersetzung mit existenziell wichtigen Themen wurde das Lied durch Schubert zum Kunstlied. Mit dem zunehmenden künstlerischen Anspruch der Gattung wuchs im Laufe des 19. Jahrhunderts aber auch das Bedürfnis nach größerer klanglicher Differenzierung. Dabei hob vor allem der eigenständige und immer komplexer werdende Klavierpart das Lied nochmals auf eine höhere Ebene. Insbesondere im frühen 20. Jahrhundert kombinierte man die Singstimme gerne auch mit verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen und konnte so das Klangspektrum zusätzlich erweitern. An diese Idee der Kammermusik, in die die Singstimme als quasi weiteres Instrument integriert ist, knüpfen Magdalena Kožená und Sir Simon Rattle mit ihrem ausgefallenen Programm an. Gemeinsam mit Musikerfreunden haben sie Werke zwischen Romantik und aufkommender Moderne, aber auch zwischen Volks- und Kunstlied, zusammengestellt.

Die *Chanson perpétuelle* von Ernest Chausson ist das erste Kammermusikwerk mit Gesang in der französischen Musik. Tatsächlich existiert dieses im Dezember 1898 komponierte Stück in drei Versionen: für Gesang und Klavier, für Gesang und Orchester und eben für Gesang, Streichquartett und Klavier. Gerade in letzterer Fassung kommt die intime, emotional aber sehr vielschichtige Stimmung des Liedes eindrücklich zur Geltung. Es ist die tragische Szene einer vom Geliebten verlassenen Frau: ausgehend von der freudigen Erinnerung an vergangenes Liebesglück über die schmerzvolle Gegenwart bis hin zum ersehnten Tod. Der Text stammt von

dem Dichter und Wissenschaftler Charles Cros, der unter anderem eine frühe Methode der Farbphotographie entwickelt hatte.

Die *Chanson perpetuelle* umweht sowohl musikalisch als auch literarisch der leicht morbide Geist des Fin de Siècle, gerade wenn der Selbstmord der ins Wasser gehenden Frau an Shakespeares Ophelia erinnert: Mit offenem Haar, umgeben von Blumen, scheint die Frau im Teich sanft zu entschlafen.

Insgesamt lassen sich fünf Teile unterscheiden. Im ersten Teil schimmert noch das positive Gefühl der Liebe durch, die anderen Abschnitte schildern dann den sich mehr und mehr steigernden Schmerz. Eine wiegenliedartige Melodie bricht abrupt ab, sobald die Todessehnsucht die Oberhand gewinnt. Am Ende evozieren Streichertremoli und ein kurzer Solopart der Viola tiefe Traurigkeit. Den hochemotionalen Gesang dieses Liedes bettet Chausson in einen suggestiven Klangteppich, der den Seelenzustand der Frau illustriert und dabei ganz eigene instrumentale Akzente setzt.

Drei konkrete Shakespeare-Szenarien entwarf Igor Strawinsky mit seinen 1953 komponierten Liedern. Dem ersten der *Three Songs from William Shakespeare* liegt das 8. Sonett zugrunde, dem zweiten ein Auszug aus Ariels Gesang aus *Der Sturm* und dem dritten das *Frühlingslied* aus *Verlorene Liebesmüh*. *Musick to heare* auf die Verse des 8. Sonetts steht programmatisch an der Spitze von Strawinskys Shakespeare-Vertonungen, ein Lied, in dem die Musik als Metapher für den Einklang des Menschen mit sich selbst und seiner Welt erscheint. Kompositorisch ging Strawinsky in den *Three Songs* mit der Hinwendung zur seriellen Musik neue Wege. Dabei hielt er sich jedoch nicht an die Praxis der Dodekaphonie von Schönberg und Webern, sondern verwendete die seriellen Techniken freier und weniger dogmatisch. Gerade zu Schönberg hatte Strawinsky immer ein ambivalentes Verhältnis, und erst nachdem dieser 1951 gestorben war, fühlte er sich unbefangen genug, dessen Methode auf seine eigene Weise anzuwenden. So nahm er etwa in den ersten beiden Liedern Reihen mit weniger als den herkömmlichen zwölf Tönen und wich damit von der strengen Regel ab. Im ersten Lied verfolgen alle Instrumente sowie auch die Singstimme ihr jeweils eigenes, unabhängiges melodisches Material. Aber auch innerhalb des durch den Serialismus eher abstrakten Rahmens gelingt es Strawinsky, suggestive Stimmungen zu schaffen. So schlägt er im zweiten Lied einen schwermütigen Ton an, der das im Text angedeutete dumpfe Glockengeläut aufgreift. Das dritte Lied hingegen wirkt nervös, der nahende Frühling lässt Ungeduld aufkommen, und ein Kuckuck meldet sich mit spöttischen Einwüfen. Mit Flöte, Klarinette und Bratsche setzt Strawinsky Instrumente ein, die er auch in weiteren Werken der 1950er Jahre kombinierte. Die drei Lieder entstanden für die Konzertreihe »Evenings on the roof« in Los Angeles und wurden dort am 8. März 1954 uraufgeführt.

Die *Drei Lieder der Ophelia* von Richard Strauss aus dem Jahr 1918 (auf Worte der deutschen Übersetzung von Karl Simrock) erscheinen wie drei kleine Szenen oder Bühnenmonologe der fragilen Shakespeare'schen Frauenfigur. Selbst im Lied erweist sich Strauss' Gespür für theatralische Situationen, nachdem er sich in den Jahren zuvor intensiv der Oper gewidmet und seine ersten Meisterwerke von *Salome* über den *Rosenkavalier* bis zur *Frau ohne Schatten* komponiert hatte. Die Stimmungsschwankungen der an geistiger Umnachtung leidenden Ophelia fasst er in eine fast expressionistische Tonsprache. In *Wie erkenn ich mein Treulieb* ist ihr starrer Blick in einer fahlen Gesangslinie eingefangen, die von ziellos wirkenden Klavierfloskeln begleitet wird. Die nervöse Sprunghaftigkeit der Stimme in *Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag* und die wie manisch wirkenden Einschübe von Walzerfragmenten in der Totenklage *Sie trugen ihn auf der Bahre bloß* schildern den Prozess des allmählichen Irrewerdens. In diesem Zyklus sind Melismen nicht nur Ornament, sondern Mittel der Charakterisierung einer zerbrechlichen Frau, die der Realität in eine Kunstwelt des Wahns und des Traums entflieht.

Vorausgegangen war diesen drei Liedern der Zyklus *Krämerspiegel*, mit dem Strauss seinen Musikverleger verspottet hatte. Als Wiedergutmachung verlangte dieser einen weiteren Liederzyklus. So entstanden schließlich die *Ophelia-Lieder*, die Strauss angeblich eher aus Verpflichtung als aus Inspiration komponierte. Dennoch gelang ihm hier das subtile Porträt einer Frau in drei unterschiedlichen Stadien der geistigen Umnachtung.

Wenn Johannes Brahms in seinen *Zwei Gesängen* op. 91 dem Klavier die Bratsche als obligates Soloinstrument zur Seite stellt, dann orientiert er sich dabei an der barocken Praxis, die

Gesangsstimme in einen Dialog mit einem konzertierenden Instrument treten zu lassen. Die Besetzung erklärt sich jedoch auch aus der Entstehungsgeschichte der beiden Lieder. *Geistliches Wiegenlied* schrieb Brahms ursprünglich 1863 zur Hochzeit seines Freundes, des Geigers Joseph Joachim (der gelegentlich auch Bratsche spielte), mit der Altistin Amalie Schneeweiss. Dann zog er es jedoch wieder zurück und überreichte es dem Paar ein Jahr später zur Taufe ihres ersten Kindes. *Gestillte Sehnsucht* hingegen entstand erst 20 Jahre später, als die Ehe der beiden in die Brüche gegangen war und Brahms mit diesem Lied seiner Hoffnung auf Versöhnung Ausdruck verleihen wollte. Als er im Scheidungsprozess zu Gunsten von Amalie aussagte, kam es zum Bruch zwischen Joachim und seinem langjährigen Freund Brahms. Publiziert wurden die Lieder schließlich in umgekehrter Reihenfolge.

Gestillte Sehnsucht auf einen Text von Friedrich Rückert kann als eine Art Wiegenlied der Natur gedeutet werden. Dem sanft schwingenden ersten Teil, der am Ende wiederholt wird, steht ein bewegterer, etwas unruhiger Mittelteil gegenüber. Bei Brahms führt dieses nervöse Sehnen am Ende zu innerem Frieden und jener Ruhe zurück, zu der das Ehepaar Joachim nicht finden konnte. Im *Geistlichen Wiegenlied* exponiert die Bratsche die Melodie des Weihnachtsliedes *Joseph, lieber Joseph mein* – als Anspielung auf den Vornamen von Joseph Joachim. Die Singstimme greift diese Melodie jedoch nicht auf, sondern stellt der Bratsche neues melodisches Material gegenüber. Das Gedicht von Lope de Vega in der deutschen Übersetzung von Emanuel Geibel schildert, wie die Jungfrau Maria das Jesuskind in den Schlaf wiegt. Genau wie im ersten der beiden Lieder schafft die Da-capo-Form mit einem ruhigen ersten Teil, der nach einem schnelleren Mittelteil wieder aufgegriffen wird, eine altertümlich-barocke Atmosphäre.

Die *Fünf Ophelia-Lieder* hingegen wirken in ihrer aphoristischen Kürze wie sprunghafte Gedankenketten der Shakespeare'schen Frauenfigur in ihrem Wahn. Brahms komponierte sie auf Wunsch des Wiener Schauspielers Josef Lewinsky für dessen Verlobte Olga Preichsen, die in einer *Hamlet*-Aufführung in Prag die Ophelia spielte. Wenn die Protagonistin auf der Bühne allmählich dem Wahn verfällt, setzte die Schauspielerinnen halb sprechend, halb singend diese Lieder als Zwischenstücke ein. Somit entstanden sie nicht als Zyklus, sondern als einzelne Bühnenlieder für einen konkreten Anlass, und es liegt nahe, dass sie ursprünglich ohne Begleitung gesungen wurden. Die von Brahms notierte Klavierstimme diente wohl nur der Einstudierung. Die Melodien sind in schlichtem Volksliedton gehalten, passend zur Bühnensituation, für die sie bestimmt waren, und wurden in Rücksicht darauf komponiert, dass sie von einer Schauspielerin und nicht von einer professionellen Sängerin dargeboten wurden.

Nach der Prager Aufführung am 22. Dezember 1873 gerieten die Lieder in Vergessenheit und wurden erst 1934 von dem Musikwissenschaftler Karl Geiringer wiederentdeckt und veröffentlicht. Aribert Reimann erstellte 1997 eine Fassung für Streichquartett, die den unterschiedlichen Stimmungen der singenden Bühnenfigur genau jenen instrumentalen Reichtum verleiht, den die ursprünglich eher einfach gehaltene Klavierstimme vermissen ließ.

Wie sehr Maurice Ravel seine zwischen 1925 und 1926 entstandenen *Chansons madécasses* als Einheit von Vokal- und Instrumentalstimmen empfand, beschreibt er selbst: »Die Lieder bilden eine Art Quartett, in dem der Singstimme die Rolle des führenden Instruments zufällt. Vor allem ist Einfachheit wichtig.« Thematisch und klanglich verbindet Ravel hier einen erotisch aufgeladenen Exotismus mit der Problematik kolonialer Unterdrückung. Die Texte stammen von dem Dichter Évariste Désiré de Forges de Parny, der 1753 auf der Insel La Réunion als Sohn französischer Eltern zur Welt kam, also inmitten eines kolonialen Umfeldes. Im Vorwort seiner madegassischen Lieder schreibt er: »Die Insel Madagaskar ist in eine endlose Zahl kleiner Landstücke aufgeteilt, die jeweils verschiedenen Fürsten gehören. Die Fürsten bekämpfen einander ständig, und das Ziel dieser Kriege besteht darin, Gefangene zu machen, um sie an die Europäer zu verkaufen. Ohne uns wären diese Leute also friedlich und glücklich.« So beginnt das zweite Lied *Aoua* mit einem Aufschrei und erzählt von Sklaverei und Blutvergießen. Ravel schildert den Aufstand gegen die koloniale Gewalt mit hämmernden Rhythmen ähnlich einer Kriegstrommel. Demgegenüber herrscht in den anderen beiden Liedern eine sinnlich-schwüle Atmosphäre zur Beschreibung einer nächtlichen Begegnung von Mann und Frau in *Nahandove* sowie von tanzenden Frauen im Abendlicht in *Il est doux*. »Ich glaube, die *Chansons madécasses* führen ein neues Element ein, ein dramatisches – ja, ein erotisches«, so Ravel, und diese Erotik habe er direkt aus den zugrundeliegenden Gedichten in seine Kompositionen übernommen.

Leoš Janáček's jahrelange Beschäftigung mit dem Brauchtum und der Volksmusik seiner mährischen Heimat schlug sich unter anderem in seiner Sammlung von Kinderreimen *Říkadla* nieder, die er 1925 mit über 70 Jahren schrieb. Es handelt sich hier um lustige Episoden, bevölkert von Maulwürfen, Kühen und Ziegen, die sich auf skurrile Art den Menschen überlegen zeigen. Die Lieder »sind ausgelassen, witzig, fröhlich, – das gefällt mir an ihnen. Schließlich sind es Reime!«, so der Komponist. Die heiteren Texte entstammen der Volkskultur Böhmens, Mährens und Rutheniens und eröffnen ein sehr spezielles Panorama der tschechischen Mentalität und Folklore. Dem ursprünglich acht Lieder umfassenden Zyklus für Mezzosopran, Klarinette und Klavier fügte der Komponist später noch weitere Stücke für andere Instrumente hinzu.

Für jedes der zum Teil nur rund 40 Sekunden dauernden Stücke findet Janáček den passenden Tonfall: mal grotesk überdreht, mal voller naivem Humor, dann wieder erzählerisch und liedhaft. Die wilden und unvorhersehbaren Einwüfe der Klarinette etwa kommentieren höchst plastisch Karels Fahrt in die Hölle (*Karel do pekla zajel*); das Mitleid mit der Kuh, die kein Kälbchen hat, wird ironisch übertrieben (*Hó, hó, krásy dó*), und die Geschichte vom Hund auf der Suche nach seiner Verwandtschaft (*Dělám, dělám kázání*) wird zur Ballade im Miniaturformat. Gerade die Klarinette setzt Janáček in diesen Liedern immer wieder als spöttisch quäkendes oder Tierlaute imitierendes Instrument ein, und die Singstimme lässt er zwischen lyrischem Volksgesang und illustrativer Lautmalerei mit all ihren Ausdrucksmöglichkeiten spielen.

Ähnlich wie Janáček hatte zuvor schon Antonín Dvořák Inspiration in der Volksmusik seiner böhmischen Heimat gefunden, davon zeugen etwa seine Sammlungen *Im Volkston* op. 73 oder *Zigeunermelodien* op. 55. Aus letzterer stammen vier der hier gesungenen Lieder. *Žalo dievča* ist *Im Volkston* entnommen, *Mé srdce často* den *Vier Liedern* op. 2.

Dvořák schrieb die *Zigeunermelodien* ursprünglich auf deutsche Verse. Der Dichter Adolf Heyduk hatte selbst eine Übersetzung seiner tschechischen Gedichte angefertigt, aber bereits ein Jahr nach der Erstausgabe erschien der Zyklus 1881 auch in der Originalsprache Tschechisch. Heyduk schildert hier den »Zigeuner« in der typisch romantischen, durchaus klischeehaften Weise: freiheitsliebend, feurig oder tief melancholisch. Dvořák vertonte die Gefühlswelten weitaus subtiler, als die Texte es beschreiben. Insbesondere *Když mne stará matka* in wiegendem 6/8-Rhythmus, eines seiner berühmtesten Lieder überhaupt, verbindet ebenso unsentimental wie tief berührend Volkston und ausgefeilte Komposition. Die Lieder mit Begleitung von Flöte, Klarinette, Streichquartett und Klavier sind Beispiele dafür, wie Volkslied und Kunstlied zu einer Einheit verschmelzen.

GESANGSTEXTE

ERNEST CHAUSSON

»CHANSON PERPÉTUELLE«

Bois frissonnants, ciel étoilé
Mon bien-aimé s'en est allé
Emportant mon cœur désolé.

Vents, que vos plaintives rumeurs,
Que vos chants, rossignols charmeurs,
Aillent lui dire que je meurs.

Le premier soir qu'il vint ici,
Mon âme fut à sa merci;
De fierté je n'eus plus souci.

Mes regards étaient pleins d'aveux.
Il me prit dans ses bras nerveux
Et me baisa près des cheveux.

J'en eus un grand frémissement.
Et puis je ne sais plus comment
Il est devenu mon amant.

Je lui disais: »Tu m'aimeras
Aussi longtemps que tu pourras.«
Je ne dormais bien qu'en ses bras.

Mais lui, sentant son cœur éteint,
S'en est allé l'autre matin
Sans moi, dans un pays lointain.

Puisque je n'ai plus mon ami,
Je mourrai dans l'étang, parmi
Les fleurs sous le flot endormi.

Sur le bord arrivée, au vent
Je dirai son nom, en rêvant
Que là je l'attendis souvent.

»EWIGES LIED«

Rauschender Wald, bestirnter Himmel,
Mein Geliebter ist fortgegangen,
Und raubte mein betrübtes Herz.

Winde, euer klagendes Raunen,
Euer Gesang, liebliche Nachtigallen,
Mögen ihm kundtun, dass ich sterbe.

Schon am Abend seiner Ankunft,
War meine Seele in seinem Bann;
Um Stolz kümmerte ich mich nicht.

Meine Blicke waren voll Begehren.
Er nahm mich in seine starken Arme
Und küsste mich auf die Stirn.

Ein großer Schauer erfüllte mich
Und dann, ich weiß nicht mehr wie,
Wurde er mein Geliebter.

Ich sagte ihm: »Du wirst mich lieben,
Solange du willst.«
Nur in seinen Armen schlief ich gut.

Als seine Liebe erlosch, ging er
Am nächsten Morgen fort
In ein fernes Land – ohne mich.

Seither fehlt mir mein Freund,
Ich werde im Teich sterben, inmitten
Der Blumen in träger Flut.

Am Ufer angelangt, werde ich dem Wind
Seinen Namen nennen und träumen,
Dass ich ihn hier so oft erwartete.

Et comme en un linceul doré,
Dans mes cheveux défaits, au gré
Du vent je m'abandonnerai.

Les bonheurs passés verseront
Leur douce lueur sur mon front,
Et les joncs verts m'enlaceront.

Et mon sein croira, frémissant
Sous l'enlacement caressant,
Subir l'étreinte de l'absent!

Charles Cros

Und wie in goldenes Leichentuch
Hüllt mich mein aufgelöstes Haar,
Im Wind werde ich mich verlieren.

Das vergangene Glück wird
Meine Stirn zart erleuchten
Und das grüne Schilf wird mich umfängen.

Zitternd unter seiner liebvollen Umarmung,
Wird meine Seele glauben,
Des Abwesenden Zärtlichkeit zu spüren.

Übersetzung: Renate Ulm

IGOR STRAWINSKY »THREE SONGS FROM WILLIAM SHAKESPEARE«

1. Musick to heare

Musick to heare, why hear'st thou musick
sadly,
Sweets with sweets warre not, joy
delights in joy:
Why lov'st thou that which thou receav'st
not gladly,
Or else receav'st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well tuned sounds,
By unions married do offend thine eare,
They do but sweetly chide thee, who
confounds
In singlenesse the parts that thou should'st
beare:
Mark how one string, sweet husband to
another,
Strikes each in each by mutual ordering;
Resembling sier, and child, and happy
mother,
Who, all in one, one pleasing note do sing:

1. Musik zu hören

Du selbst Musik, was stimmt Musik dich
trübe?
Hold führt nicht Krieg mit Hold, Lust
nicht mit Lust;
Suchst du Genuss, dass er dein Herz
betrübe,
Und liebst du das, woran du leiden musst?
Wenn zauberhaft die Klänge sich vermählen
Zu innigem Bund, beleidigt es dein Ohr;
Sie wollen ja nur zärtlich mit dir schmälern,
Weil deine Einsamkeit zerstört den Chor.
Horch, wie die Töne feierlich, gelinde
Sich hold umschlingen in dem
Wechselsang,
Beglückte Eltern, die mit ihrem Kinde
Vereinigt sind zu einem holden Klang.

Whose speechless song being many
seeming one,
Sings this for thee thou single wilt
prove none.

William Shakespeare, Sonett Nr. 8

2. Full fadom five

Full fadom five thy Father lies,
Of his bones are Corall made:
Those are pearles that were his eies,
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a Sea-change
Into something rich and strange:
Sea-Nimphs hourly ring his knell.
Ding dong, ding dong.
Hearke now I heare them; ding dong bell.

William Shakespeare: aus »Der Sturm«,

1. Akt, 2. Szene

3. When Daxies pied

When Daxies pied, and Violets blew
And Cuckow-buds of yellow hew:
And Ladie-smockes all silver white,
Do paint the Medowes with delight.
The Cuckow then on everie tree
Mockes married men; for thus sings he,
Cuckow.
Cuckow, cuckow: O word of feare,
Unpleasing, unpleasing to a married eare.

When Shepherds pipe on Oaten strowes,
And merry Larkes are ploughmens clockes:
When Turtles tread, and Rooks, and Dawes,
And Maidens bleach their summer smockes:
The Cuckow, then on everie tree
Mockes married men; for thus sings he,
Cuckow.

Cuckow, Cuckow: O word of feare,
Unpleasing, unpleasing to a married eare.

William Shakespeare: »Frühlingslied« aus

»Verlorene Liebesmüh«

Sang ohne Wort, vielstimmig, doch nur
einer,
Er singt dir zu: Einer allein ist keiner.

Übersetzung: Therese Robinson

2. Fünf Faden tief

Fünf Faden tief liegt Vater dein.
Sein Gebein wird zu Korallen;
Perlen sind die Augen sein.
Nichts an ihm, das soll verfallen,
Das nicht wandelt Meereshut
In ein reich und seltnes Gut.
Nymphen läuten stündlich ihm,

Da horch! ihr Glöcklein – Bim! bim! bim!

Übersetzung: August Wilhelm Schlegel

3. Wenn Primeln gelb

Wenn Primeln gelb und Veilchen blau
Und Maßlieb silberweiß im Grün,
Und Kuckucksblumen rings die Au
Mit bunter Frühlingspracht umblühn,
Des Kuckucks Ruf im Baum erklingt,
Und neckt den Eh'mann, wenn er singt:
Kucku,
Kucku, Kucku. Der Mann ergrimmt,
Wie er das böse Wort vernimmt.

Wenn Lerche früh den Pflüger weckt,
Am Bach der Schäfer flötend schleicht,
Wenn Dohl' und Kräh' und Täubchen heckt,
Ihr Sommerhemd das Mädchen bleicht,
Des Kuckucks Ruf im Baum erklingt
Und neckt den Eh'mann, wenn er singt:
Kucku,
Kucku, Kucku. Der Mann ergrimmt,
Wie er das böse Wort vernimmt.

Übersetzung: August Wilhelm Schlegel und

Ludwig Tieck

RICHARD STRAUSS
»DREI LIEDER DER OPHELIA«

**1. Wie erkenn ich mein Treulieb
vor andern nun**

Wie erkenn ich mein Treulieb
Vor andern nun?
An dem Muschelhut und Stab
Und den Sandalschuhn.

Er ist tot und lange hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten grünes Gras,
Ihm zu Fuß ein Stein. Oho!

Auf seinem Bahrtuch, weiß wie Schnee,
Viel liebe Blumen trauern.
Sie gehn zu Grabe naß, o weh,
Vor Liebesschauern.

**2. Guten Morgen, 's ist Sankt
Valentinstag**

Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag,
So früh vor Sonnenschein.
Ich junge Maid am Fensterschlag
Will euer Valentin sein.

Der junge Mann tut Hosen an,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als Maid
Ging nimmermehr herfür.

Bei Sankt Niklas und Charitas!
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann tut 's, wenn er kann,
Fürwahr, das ist nicht recht.

Sie sprach: Eh Ihr gescherzt mit mir,
Verspracht ihr mich zu frein.
Ich bräch's auch nicht beim Sonnenlicht,
Wärs du nicht kommen herein.

3. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
Leider, ach leider, den Liebsten!
Manche Träne fiel in des Grabes Schoß:
Fahr wohl, meine Taube!

Mein junger frischer Hansel ist 's,
der mir gefällt,
Und kommt er nimmermehr?
Er ist tot, o weh!
In dein Totbett geh,
Er kommt dir nimmermehr.

Sein Bart war weiß wie Schnee,
Sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
Kein Trauern bringt Gewinn:
Mit seiner Seele Ruh!

Und mit allen Christenseelen!
Darum bet ich! Gott sei mit euch!

*William Shakespeare: aus »Hamlet«
Übertragung ins Deutsche: Karl Joseph Simrock*

JOHANNES BRAHMS
»ZWEI GESÄNGE«

1. Gestillte Sehnsucht

In goldnen Abendschein getaucht,
Wie feierlich die Wälder stehn!
In leise Stimmen der Vöglein hauchet
Des Abendwindes leises Wehn.
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget
Im Herzen sonder Rast und Ruh!
Du Sehnen, das die Brust beweget,
Wann ruhest du, wann schlummerst du?
Beim Lispeln der Winde, der Vögelein,
Ihr sehrenden Wünsche, wann schlaft
ihr ein?

Ach, wenn nicht mehr in goldne Fernen
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,
Nicht mehr an ewig fernen Sternen
Mit sehrendem Blick mein Auge weilt;
Dann lispeln die Winde, die Vögelein
Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

Friedrich Rückert

2. Geistliches Wiegenlied

Die ihr schwebet
Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heil'gen Engel,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem
Im Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute
So zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
Euch leis' und lind;
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe
Duldet Beschwerde,
Ach, wie so müd' er ward
Vom Leid der Erde.
Ach nun im Schlaf ihm,
Leise gesänftigt,
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
Sauset hernieder,
Womit nur deck' ich
Des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Emanuel Geibel

JOHANNES BRAHMS /
ARIBERT REIMANN
»FÜNF OPHELIA-LIEDER«

1. Wie erkenn ich dein Treulieb

Wie erkenn ich dein Treulieb
Vor den andern nun?
An dem Muschelhut und Stab.
Und den Sandalschuh'n.

Er ist lange tot und hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten ein Rasen grün,
Ihm zu Fuß ein Stein.

**2. Sein Leichenhemd weiß wie
Schnee zu sehn**

Sein Leichenhemd weiß wie Schnee
zu sehn,
Geziert mit Blumensegen,
Das unbetränt zum Grab musst' gehn
Von Liebesregen.

**3. Auf morgen ist
Sankt Valentins Tag**

Auf morgen ist Sankt Valentins Tag,
Wohl an der Zeit noch früh,
Und ich, 'ne Maid, am Fensterschlag
Will sein eu'r Valentin.

Er war bereit, tät an sein Kleid,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid
Ging nimmermehr herfür.

4. Sie trugen ihn auf der Bahre bloß

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß,
Leider, ach leider!
Und manche Trän' fiel in Grabes Schoß.
Ihr müsst singen: 'nunter!
Und ruft ihr ihn 'nunter!
Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust.

5. Und kommt er nicht mehr zurück?

Und kommt er nicht mehr zurück?
Und kommt er nicht mehr zurück?
Er ist tot, o weh!
In dein Todesbett geh,
Er kommt ja nimmer zurück.

Sein Bart war so weiß wie Schnee,
Sein Haupt dem Flachse gleich:
Er ist hin, ist hin,
Und kein Leid bringt Gewinn:
Gott helf' ihm ins Himmelreich!

*William Shakespeare: aus »Hamlet«
Übersetzung: August Wilhelm Schlegel*

MAURICE RAVEL
»CHANSONS MADÉCASSES«

Nahandove

Nahandove, ô belle Nahandove!
L'oiseau nocturne a commencé ses cris,
la pleine lune brille sur ma tête,
et la rosée naissante humecte mes cheveux.
Voici l'heure: qui peut t'arrêter,
Nahandove, ô belle Nahandove?

Le lit de feuilles est préparé;
je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes
odoriférantes,
il est digne de tes charmes,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Elle vient.
J'ai reconnu la respiration précipitée
que donne une marche rapide;
j'entends le froissement de la pagne qui
l'enveloppe:
c'est elle, c'est elle, c'est
Nahandove, la belle Nahandove!

Ô reprends haleine, ma jeune amie;
repose-toi sur mes genoux.
Que ton regard est enchanteur,
que le mouvement de ton sein est vif et
délicieux
sous la main qui le presse! Tu souris,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme;
tes caresses brûlent tous mes sens:
arrête, ou je vais mourir.
Meurt-on de volupté,
Nahandove, ô belle Nahandove?

Nahandove

Nahandove, o schöne Nahandove!
Der Nachtvogel hat zu rufen begonnen,
der Vollmond leuchtet auf mein Haupt,
und frischer Tau befeuchtet mein Haar.
Das ist die Stunde: Wer kann dich auf-
halten, Nahandove, o schöne Nahandove?

Das Blätterbett ist vorbereitet;
ich habe es übersät mit Blumen und
wohlriechenden Kräutern,
es ist deiner Reize würdig,
Nahandove, o schöne Nahandove!

Sie kommt.
Ich erkenne den hastigen Atem wieder,
den der überstürzte Schritt auslöst;
ich höre das Rascheln des Tuches, das
sie umhüllt:
Sie ist es, sie ist es, es ist
Nahandove, die schöne Nahandove!

O schöpfe wieder Atem, meine junge
Freundin;
erhole dich auf meinen Knien.
Wie ist dein Blick hinreißend,
wie ist die Bewegung deiner Brust lebhaft
und anmutig
unter der Hand, die sie kost! Du lächelst,
Nahandove, o schöne Nahandove!

Deine Küsse dringen bis in die Seele;
deine Zärtlichkeit erhitzt alle meine Sinne:
Halt, oder ich sterbe.
Stirbt man vor Lust,
Nahandove, o schöne Nahandove?

Le plaisir passe comme un éclair;
ta douce haleine s'affaiblit,
tes yeux humides se referment,

ta tête se penche mollement
et tes transports s'éteignent dans
la langueur.

Jamais tu ne fus si belle,
Nahandove, ô belle Nahandove!

Tu pars,
et je vais languir dans les regrets et
les désirs;

je languirai jusqu'au soir;
tu reviendras ce soir,

Nahandove, ô belle Nahandove!

Aoua!

Aoua! Aoua! Méfiez-vous des blancs,
habitants du rivage. Du temps de nos
pères, des blancs descendirent dans cette
île; on leur dit: Voilà des terres; que vos
femmes les cultivent. Soyez justes, soyez
bons, et devenez nos frères. Les blancs
promirent, et cependant ils firent des
retranchements. Un fort menaçant s'éleva;
le tonnerre fut renfermé dans des bouches
d'airain; leurs prêtres voulurent nous don-
ner un Dieu que nous ne connaissons pas;
ils parlèrent enfin d'obéissance et d'escla-
vage: plutôt la mort! Le carnage fut long
et terrible; mais, malgré la foudre qu'ils
vomissaient, et qui écrasait des armées
entières, ils furent tous exterminés. Aoua!
Aoua! Méfiez-vous des blancs! Nous avons
vu de nouveaux tyrans, plus forts et plus
nombreux, planter leur pavillon sur le
rivage; le ciel a combattu pour nous; il a
fait tomber sur eux les pluies, les tempêtes
et les vents empoisonnés. Ils ne sont plus,

Das Vergnügen vergeht blitzartig;
dein zarter Atem beruhigt sich,
deine glänzenden Augen schließen
sich wieder,

dein Kopf senkt sich zart herab
und deine Leidenschaft geht über
in Mattigkeit.

Niemals warst du so schön,
Nahandove, o schöne Nahandove!

Du gehst,
und ich verzehre mich in
Bedauern und Sehnsucht;
ich werde bis zum Abend schmachten,
denn du wirst heute Abend wiederkehren,
Nahandove, o schöne Nahandove!

Aoua!

Aoua! Aoua! Misstraut den Weißen, ihr
Küstenbewohner. Zu Zeiten unserer Väter
stiegen die Weißen auf dieser Insel ab;
man sagte ihnen: Hier ist Land; mögen es
eure Frauen bestellen. Seid gerecht, seid
gut, werdet unsere Brüder. Die Weißen
versprachen es, und währenddessen ver-
schanzten sie sich. Ein drohendes Fort
erhob sich; Donner war in ehernen Mündern
gezwungen; ihre Priester wollten uns
einen Gott geben, den wir nicht kennen;
sie sprachen schließlich von Gehorsam
und Sklaverei: lieber der Tod! Das Ge-
metzel war lang und schrecklich; aber,
trotz des Blitzes, den sie ausstießen und
der ganze Armeen vernichtete, wurden
sie alle ausgerottet. Aoua! Aoua! Misstraut
den Weißen! Wir haben neue Tyrannen
gesehen, stärkere und zahlreichere, um
ihre Flagge an der Küste zu hissen;
der Himmel hat für uns gekämpft; er ließ
Regen, Stürme und schreckliche Winde

et nous vivons, et nous vivons libres.
Aoua! Aoua! Méfiez-vous des blancs,
habitants du rivage.

Il est doux

Il est doux de se coucher durant la chaleur sous un arbre touffu, et d'attendre que le vent du soir amène la fraîcheur. Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés; répétez la chanson de la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la natte, ou lorsqu'assise auprès du riz, elle chasse les oiseaux avides. Le chant plaît à mon âme; la danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents, qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté ... le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers des arbres de la montagne ... allez et préparez le repas.

Evariste Désiré Parny

LEOŠ JANÁČEK

»ŘÍKADLA« / »KINDERREIME«

1. Leze krtek podle meze

Leze krtek podle meze,
Vyměřuje louku.

Sysel za ním pytle veze,
Že bude mlít mouku.

2. Karel do pekla zajel

Karel do pekla zajel

Na bílém koni,

Čert ho tam honí.

auf sie niederstürzen. Sie sind nicht mehr,
und wir leben, und wir leben in Freiheit.
Aoua! Aoua! Misstraut den Weißen, ihr
Küstenbewohner.

Es ist angenehm

Es ist angenehm, sich während der Hitze unter einem schattigen Baum niederzulassen, und zu warten, bis der Abendwind Kühlung bringt. Frauen, kommt näher. Während ich mich hier unter einem buschigen Baum ausruhe, erquickt mein Ohr mit eurem anhaltenden Gesang; wiederholt das Lied des Mädchens, während seine Finger den Zopf flechten, oder während es nahe dem Reisfeld sitzt und die gierigen Vögel jagt. Der Gesang berührt meine Seele; der Tanz ist für mich fast so zart wie ein Kuss. Mögen eure Schritte gemächlich sein, damit sie die Anmut des Vergnügens und die Lässigkeit der Wollust nachahmen ... der Abendwind erhebt sich; der Mond scheint durch die Bäume am Berg ... gehet hin und bereitet das Mahl.

Übersetzungen: Renate Ulm

1. Maulwurf kriecht entlang der Hecke

Maulwurf kriecht entlang der Hecke,
Will die Wiese messen.

Hamster führt nach Haus die Säcke,
Hat dann was zu fressen.

2. Karl in der Hölle

Reitet Karl in die Hölle,

Schimmel, der trägt ihn,

Teufel, der jagt ihn.

Nevěděl kudy,
Koupil si dudy.
Nevěděl ještě,
Koupil si kleště.
Nevěděl nic,
Koupil si klíč.

3. Franta rasů hrál na basu

Franta rasů hrál na basu,
Staré krávé u ocasu.
Stará kráva byla ráda,
Že má Frantu kamaráda.

4. Dělán, dělán kázání

Dělám, dělám kázání,
Čtyři kočky svázány,
A pátý pes,
Do pece vlez,
Ukrad tam topinku,
Běžel s ní po rynku.
Potkala ho kráva,
To byla jeho máma.
Potkal ho bulíček,
To byl ten tatíček,
Potkal ho bejček,
To byl ten strejček.
Potkal ho hřebeček,
To byl ten dědeček.
Potkala ho kozička,
To byla jeho babička!

5. Hó, hó, krávy dó

Hó, hó, krávy dó,
Nesó mlíko pod vodó,
Nesó mlíko půl zidlíka.
Kde je naše jalová?
U božího kostela.
Kostel se boří,
Stodola hoří.
Skoč panenka do vody,

Jagt mich der Teufel,
Kauf ich ein Pfeifel,
Weiß nicht die Wege,
Kauf eine Säge.
Und ein Gewehr,
Weiß gar nichts mehr.

3. Schinderfranz spielt auf dem Basse

Schinderfranz spielt auf dem Basse,
Hinterm Kuhschwanz auf dem Fasse.
Und die Kuh hört zu in Gnaden,
Hat den Franz zum Kameraden.

4. Schöne Predigt

Kinder, hört die Predigt an,
Mit vier Katzen fang ich an.
Doch unser Spitz,
Kam wie der Blitz,
Stahl den Kuchen flink,
Lief damit übern Ring.
Traf eine Kuh mit Hufen,
Hat Mama sie gerufen.
Traf einen Ochsen klein,
Das war sein Väterlein.
Sprach voll Manier dann
Onkelchen Stier an.
Trabte ein Schimmel her,
Großvater, das war er.
Eine Ziege kam gerannt,
Großmutter, wurd' sie genannt.

5. Ho, Ha, Küh sind da

Ho, Ha, Küh sind da
Jede trägt von Milch ein Seidel,
Und ist schrecklich stolz und eitel.
Die kein Kalb hat, bleibt hübsch fort,
Hinter Gottes Kirche dort.
Kirchlein stürzt ein am End,
Scheune ganz im Feuer brennt.
Jungfrau, spring ins Wasser kalt,

Máš tam zlaté korály.
Nač bych já tam skákala,
Sukýnky si máchala,
Kde bych si je sušila?
U pastýřa v koutku,
Na zeleném proutku.

6. Koza bílá hrušky sbírá

Koza bílá
Hrušky sbírá,
Koza bílá
Hrušky sbírá,
Strakatá je třese.
Bílá je ponese
Zítřa do Kolína!

7. Vašek, pašek

Vašek, pašek, bubeník,
Zahnal kozy za rybník.
Kozy se mu splašily,
Do vody mu skočily.

8. Frantíku, Frantíku

Frantíku, Frantíku,
Dobrá kaša na mlíku,
Ešče lepší na smetaně,
Ale sati nedostane!

Goldkorallen findest bald.
Nein, ich springe nicht hinein,
Wird mir nass das Röcklein fein.
Wo soll's denn getrocknet sein?
Schäfer auf der Heide,
Hängt dir's an die Weide.

6. Obsternte

Die gefleckte Geiß,
Birnen schüttelt sie.
Unten, die ist weiß,
Die sammelt sie.
Hat schon einen Haufen,
Wird morgen sie in Köln,
Auf dem Markt verkaufen.

7. Wastel, Bastel

Wastel, Bastel, treibt der Narr,
Nicht zum Teich die Ziegenschar?
Ganz verrückt die Ziegenschar,
Springt hinein ins Wasser gar!

8. Hänschen klein

Hänschen klein, Hänschen klein,
Brei aus Milch, der schmeckt dir fein!
Und aus Obers noch viel besser,
Doch das kriegst du nicht, du Fresser!

*Übertragung ins Deutsche:
Rudolph Stephan Hoffmann*

ANTONÍN DVOŘÁK
AUSGEWÄHLTE LIEDER

**Má píseň zas mi láskou zní,
op. 55 Nr. 1**

Má píseň zas mi láskou zní,
Když starý den umírá;
A chudý mech kdy na šat svůj
Si tajně perle sbírá.

Má píseň v kraj tak toužně zní,
Když světem noha bloudí;
Jen rodné pustý dálinou
Zpěv volně z ňader proudí.

Má píseň hlučně láskou zní,
Když bouře běží plání;
Když těším se, že bídy prost
Dlí bratr v umírání.

Adolf Heyduk

Široké rukávy, op. 55 Nr. 3

Široké rukávy a široké gatě

Volnější cigánu nežli dolman v zlatě.
Dolman a to zlato bujná prsa svírá;

Pod ním volná píseň násilně umírá.

A kdo raduješ se, tvá kdy píseň v květě,

Přej si, aby zašlo zlato v celém světě!

Adolf Heyduk

Mé srdce často, op. 2 Nr. 3

Mé srdce často v bolesti
Se teskně zadumá,
Ó, že ta láska trnů
A bolestí tolik má?

Mein Lied ertönt

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,
Beginnt der Tag zu sinken,
Und wenn das Moos, der welke Halm
Tauperlen heimlich trinken.

Mein Lied ertönt voll Wanderlust,
In grünen Waldeshallen,
Und auf der Puszta weitem Plan
Lass frohen Sang ich schallen.

Mein Lied ertönt voll Liebe auch,
Wenn Heidestürme toben;
Wenn sich zum letzten Lebenshauch
Des Bruders Brust gehoben!

Adolf Heyduk

**In dem weiten, breiten, luft'gen
Leinenkleide**

In dem weiten, breiten, luft'gen
Leinenkleide

Freier der Zigeuner als in Gold und Seide!
Jaj! der gold'ne Dolman schnürt die Brust
so enge,

Hemmt des freien Liedes wanderfrohen
Klänge.

Und wer Freude findet an der Lieder
Schallen,

Lässt das Gold, das schnöde, in die Hölle
fallen.

Adolf Heyduk

Mein Herz ist traurig

Mein Herz ist traurig gramerfüllt,
Die Brust beengt so matt:
O dass die Lieb so viel der Schmerzen
Im Gefolge hat.

Ta láska prejde jako sen,
Tak krásná, spanilá
A za kratinko upne jen
Se na ní mohyla.

A na mohylu kámen dán,
Nad nímž tam lípa bdí
A na kameni nápis psán:
Zde srdce zvadlé spí!
Zde puklé srdce spí!

Gustav Pflieger-Moratský

Žalo dievča, op. 73, Nr. 2

Žalo dievča, žalo trávu
Ned'aleko Temešváru,
Ked' našalo, poviazalo,
Na šuhajka zavolalo:
»Šuhaj, šuhaj z druhej strany,
Pod' mi dvíhat' batoh trávy!«
Nech ti dvíha otec, máti,
Nechce-li t'a za mňa dáti.
»Ešte t'a len kolimbali,
Už t'a za mňa slubovali:
Ešte si len húsky pásala,
Už si v mojom srdci riasťla.«

Volklied

Když mne stará matka, op. 55 Nr. 4

Když mne stará matka zpívat učívala,
Podivno, že často, často slzívala.
A ted' také pláčem snědé líce mučím,
Když cigánské děti hrát a zpívat učím!

Adolf Heyduk

Die Lieb so schön, so wunderbar,
Sie schwindet wie der Wind
Und ehe man es wird gewahr,
In's Grab sie sinkt.

Und auf dem Grabe ruht ein Stein,
Den schützt ein Lindenbaum,
Da schrieb eine Hand mit Schmerz:
Hier schläft ein verwelktes Herz!
Hier schläft ein gebrochenes Herz!

Übersetzung: lieder.net

Ein Mädchen schnitt Gras

Ein Mädchen schnitt Gras
In der Nähe von Timisoara.
Am Ende bündelte sie es,
Und rief einem Burschen zu:
»Komm, Bursche, komm herüber
Und trage mir das Grasbündel!«
Lass deinen Vater, deine Mutter es tragen.
Sie wollten nicht, dass du mein wirst.
»Du lagst noch in der Wiege,
Da haben sie dich mir versprochen:
Du hast noch Gänse gehütet,
Da warst du mir schon ans Herz
gewachsen.«

Übersetzung: Gigi Styhr

Als die alte Mutter

Als die alte Mutter mich noch lehrte
singen,
Tränen in den Wimpern gar so oft ihr
hingen.
Jetzt wo ich die Kleinen selber üb' im
Sange,
Rieselt's in den Bart oft, rieselt's oft von
der braunen Wange!

Adolf Heyduk

Struna naladěna, op. 55 Nr. 5

Struna naladěna,
Hochu, toč se v kole,
Dnes, snad dnes převysoko, zejtra, zejtra,
Zejtra zase dole!

Pozejtří u Nilu
A posvátným stolem;
Struna již, struna naladěna,
Hochu, toč,
Struna již, struna naladěna,
Hochu, toč se kolem!

Adolf Heyduk

Reingestimmt die Saiten!

Reingestimmt die Saiten!
Bursche tanz im Kreise!
Heute froh, heute froh und morgen?
Trüb, trüb nach alter Weise!

Nächster Tag am Nile,
An der Väter Tische –
Reingestimmt, reingestimmt die Saiten,
In den Tanz, in den Tanz dich mische!
Reingestimmt die Saiten!
Bursche tanz im Kreise!

Adolf Heyduk

BIOGRAPHIEN

MAGDALENA KOŽENÁ

Magdalena Kožená wurde in Brno geboren und studierte am dortigen Konservatorium sowie bei Eva Bláhová in Bratislava. 1995 gewann sie den Internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg. 2002 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen als Zerlina, 2003 an der New Yorker Met als Cherubino. Weitere wichtige Rollen waren Mélisande, Carmen, Charpentiers Médée, Martinůs Juliette sowie in jüngerer Zeit Octavian an der Met, Idamante an der Staatsoper Berlin, die Kellnerin in der Uraufführung von Saariahos *Unschuld* in Aix-en-Provence und Phèdre in Rameaus *Hippolyte et Aricie* Anfang November in Berlin. Auch als Konzert- und Liedsängerin feiert Magdalena Kožená große Erfolge. Beim BRSO war sie zuletzt im vergangenen März in der Premiere von Ondřej Adámeks Liederzyklus *Where Are You?* unter Simon Rattle zu erleben. Ihr breit gefächertes Repertoire von Monteverdi und Bach bis zur Moderne spiegelt sich auch in ihrer Diskographie wider. Auf ihrem neuesten Album *Nostalgia* mit Yefim Bronfman singt sie Lieder von Brahms, Bartók und Mussorgsky.

SIMON RATTLE

Simon Rattle, geboren in Liverpool, studierte an der Royal Academy of Music in London. Er war langjähriger Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998) und der Berliner Philharmoniker (2002–2018) und ist seit 2017 Music Director des London Symphony Orchestra. Daneben unterhält er intensive Beziehungen zu den führenden Orchestern in Europa und den USA.

Mit der Spielzeit 2023/2024 wird Simon Rattle als Nachfolger von Mariss Jansons das Amt des Chefdirigenten von Chor und Symphonieorchester des BR übernehmen. Sein ungewöhnlich breites musikalisches Spektrum reicht von Rameau und Bach bis zur Moderne und Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Auch mit Filmmusik hat Simon Rattle bereits mehrfach sein Publikum begeistert, unter dem Motto »Sir Simon Goes Cinema« steht er in wenigen Tagen bei Klassik am Odeonsplatz am Pult des BRSO. Über 70 Aufnahmen, der leidenschaftliche Einsatz für die musikalische Bildung oder, wie heute, ein gelegentlicher Ausflug in die Kammermusik ergänzen sein künstlerisches Profil.

KASPAR ZEHNDER

Kaspar Zehnder wurde 1970 in Riggisberg im Kanton Bern geboren. Er studierte an der Hochschule der Künste in Bern Flöte bei Heidi Peter-Indermühle sowie Dirigieren bei Ewald Körner. Anschließend setzte er seine Ausbildung bei Aurèle Nicolet in Basel und Siena fort. 1995 wurde er Mitglied der European Mozart Academy, wo er sich intensiv mit Kammermusik beschäftigte. Neben seiner Karriere als Solist mit renommierten Orchestern und in Recitals ist Kaspar Zehnder festes Mitglied des Ensembles »mit vier« und des Ensembles Paul Klee. Seine Vorliebe für unkonventionelle Programme führte zu seiner Ernennung zum Künstlerischen Leiter des Festivals Murten Classics (1999–2020) und zum Musikalischen Leiter des Zentrum Paul Klee in Bern (2005–2012). Als Dirigent arbeitet Kaspar Zehnder mit führenden Orchestern in ganz Europa. Seit 2012 ist er Künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters Biel Solothurn, seit 2018 der Philharmonie Hradec Králové in Tschechien und seit 2019 der Internationalen Sommerakademie Biel/Bienne.

CHRISTOPHER RICHARDS

Christopher Richards studierte an der Guildhall School of Music in London Klarinette bei Thea King, Julian und Joy Farrall. Noch während seines Studiums war er Finalist des Shell/LSO-Wettbewerbs und spielte Webers Erstes Konzert als Solist mit dem London Symphony Orchestra.

Anschließend war er sechs Jahre Solo-Klarinettist bei der Royal Northern Sinfonia am Sage Gateshead, 2010 wechselte in derselben Position zum LSO. Solistisch trat er mit dem LSO, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der Royal Northern Sinfonia, dem English Symphony Orchestra und der Birmingham Contemporary Music Group unter Dirigenten wie Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Robin Ticciati, James Gaffigan und Thomas Zehetmair auf. Außerdem wirkte er an Aufnahmen für LSO Live mit, darunter Bernsteins *Prelude Fugue and Riffs* und Strawinskys *Ebony Concerto* unter Simon Rattle sowie Mozarts *Sinfonia concertante* unter Jaime Martín. Seit 2012 ist Christopher Richards Professor für Klarinette an der Londoner Royal Academy of Music in London.

GIOVANNI GUZZO

Giovanni Guzzo wurde in Venezuela geboren und war dort als Zwölfjähriger jüngster Gewinner des Violinwettbewerbs »Juan Bautista Plaza«. Er studierte bei Zakhar Bron an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid und an der Royal Academy of Music in London, wo er mit Bestnote abschloss. Der vielseitige Musiker ist als Solist, Kammermusiker, Konzertmeister und Dirigent international geschätzt und gastiert in den großen Musikzentren der Welt: in der Londoner Wigmore Hall, in der Tonhalle Zürich, im Lincoln Centre in New York, bei den Salzburger Festspielen und beim Verbier Festival. Er musizierte unter der Leitung von Dirigenten wie Simon Rattle, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov und Iván Fischer. Für sein Solo-Debüt beim Royal Philharmonic Orchestra erhielt er begeisterte Kritiken, ebenso für seine Einspielung der Solosonaten von Eugène Ysaÿe. Seit 2021 ist Giovanni Guzzo Erster Konzertmeister der Camerata Salzburg. Er spielt auf einer Violine von Nicolò Gagliano aus dem Jahr 1759, die ihm von einem privaten Mäzen zur Verfügung gestellt wird.

RAHEL RILLING

Rahel Rilling, geboren in Stuttgart, stammt aus einer renommierten Musikerfamilie. Sie studierte bei Wolf-Dieter Streicher, Yair Kless, Michael Mücke und Nora Chastain. Weitere Impulse erhielt sie von Zakhar Bron und Joseph Silverstein. Als Solistin gastierte sie u. a. beim Orchestra Sinfonica di Milano, beim Stuttgarter Kammerorchester, beim NDR Elbphilharmonie Orchester und der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz. Sie war Stimmführerin der Zweiten Violinen im NDR Elbphilharmonie Orchester, Stellvertretende Konzertmeisterin an der Komischen Oper Berlin und spielt regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern. 2006 gründete sie das Kammermusik Festival Hohenstaufen und initiierte das Hohenstaufen Ensemble. Wichtige Kammermusikpartner sind u. a. Guy Braunstein, Lauma Skride, Amihai Grosz, Jörg Widmann, Simon Rattle und Magdalena Kožená. Rahel Rilling gehört dem Streichquartett »Die Nixen« an, mit dem sie neben klassischer Kammermusik auch Jazz- und Popbearbeitungen aufführt. Sie spielt eine Violine von Tommaso Balestrieri aus Cremona.

AMIHAI GROSZ

Amihai Grosz stammt aus Jerusalem. Er begann als Fünfjähriger mit dem Violinspiel und wechselte mit elf zur Viola. Seine Ausbildung erhielt er bei David Chen an der Jerusalem Academy of Music, bei Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und bei Haim Taub am Keshet Eilon Music Center in Israel. Seit 2010 ist er Erster Solo-Bratschist der Berliner Philharmoniker. Als Solist tritt Amihai Grosz u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Israel Chamber Orchestra, dem West-Eastern Divan Orchestra, der Staatskapelle Berlin und dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester auf. Er ist Gründungsmitglied der Jerusalem Quartet und arbeitet mit Künstlern wie Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Barenboim, Janine Jansen, Julian Rachlin, David Geringas und dem Pianisten Sunwook Kim, mit dem er 2020 ein Album mit Werken von Schubert, Schostakowitsch und Ödön Pártos veröffentlichte. Amihai Grosz spielt ein Instrument von Gasparo da Salò, das ihm aus einer privaten Sammlung auf Lebenszeit zur Verfügung gestellt wurde.

DÁVID ADORJÁN

Dávid Adorján wurde 1972 in Köln geboren und studierte bei Jan Polášek, Frans Helmerson und Heinrich Schiff. 1993 erhielt der Musiker den Kulturförderpreis Gasteig, ein Jahr darauf wurde er beim Internationalen Cellowettbewerb in Gorizia (Italien) mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Seit 1999 ist Dávid Adorján Solo-Cellist des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Als Solist konzertierte er mit Orchestern in Deutschland, Italien, Frankreich, der Türkei, Slowenien, Österreich, Japan und Südamerika unter der Leitung von Dirigenten wie Michael Gielen, Christopher Hogwood und Mariss Jansons. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen u. a. Renaud Capuçon, Avi Avital, Jörg Widmann, Amihai Grosz, Annika Treutler, Simon Rattle und Magdalena Kožená. Gemeinsam mit seiner Frau Rahel Rilling plant und leitet Dávid Adorján das renommierte Kammermusik Festival Hohenstaufen. Von 2004 bis 2016 unterrichtete er an der Universität der Künste in Berlin. Er spielt ein Violoncello von Carlo Giuseppe Testore, Mailand, aus dem Jahr 1697.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE

Designierter Chefdirigent

ULRICH HAUSCHILD

Orchestermanager in Vertretung für

NIKOLAUS PONT

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Florian Heurich: Originalbeitrag für dieses Heft; Gesangstexte nach den Partituren; Übersetzungen der Gedichte in Chaussons und Ravels Liedern: Renate Ulm; Biographien: Vera Baur; Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Éditions Salabert, Paris (Chausson)

© Boosey & Hawkes, London (Strawinsky; Strauss; Brahms op. 91)

© Schott Music International, Mainz (Brahms *Ophelia*)

© Durand Éditions Musicales, Paris (Ravel)

© Editio Moravia, Brno & Universal Edition, Wien (Janáček)

© Edition Peters, London (Dvořák)