

Programmheft



Heiliger Bimbaum

Das etwas andere Opernerlebnis

So, 10. Juli 2022

13:30 und 19:00 Uhr

BERNHARD THEATER

Werke von:

Puccini, Mascagni, Leoncavallo,

Smetana, Dvořák, Martinů, Rachel

.....
Corinne Achermann, Sopran
Annika Langenbach, Mezzosopran
Luca Bernard, Tenor
Sascha Litschi, Bariton

.....
Lorena Bulgheroni, Flöte/Piccolo
Moritz Roelcke, Klarinette/Bassklarinette
Flávio Barbosa, Horn
Yolanda Schibli, Akkordeon
Seraina Braun, Klavier

.....
ZÜRCHER KONZERTCHOR
André Fischer, Leitung

Redaktion: André Fischer, Patricia Mehlfeld

www.zkc.ch

Inhalt

«Heiliger Bimbam» – Das etwas andere Opernerlebnis	5
Programm	5
Produktionsbeschrieb.....	6
Italienischer Verismo: Puccini, Mascagni und Leoncavallo	7
Böhmische Romantik: Smetana und Dvořák	8
Martinůs «Legende»	9
Gesangstexte mit Übersetzung	11
André Fischer.....	21
Zürcher Konzertchor.....	21
Instrumentalensemble	22
Lorena Bulgheroni, Flöte/Piccolo	22
Flávio Barbosa, Horn	22
Moritz Roelcke, Klarinette/Bassklarinette	23
Yolanda Schibli Zimmermann, Akkordeon	23
Seraina Braun, Klavier	24
Solistinnen und Solisten	25
Corinne Achermann, Sopran	25
Annika Langenbach, Mezzosopran.....	25
Luca Bernard, Tenor	26
Sascha Litschi, Bariton	26
Gönner und Sponsoren	28
Konzertvorschau.....	28

«Heiliger Bimbam» – Das etwas andere Opernerlebnis

Bernhard Theater, 10. Juli 2022

13.30 Uhr / 19.00 Uhr

Leitung: André Fischer

Zürcher Konzertchor

Corinne Achermann, Sopran

Annika Langenbach, Mezzosopran

Luca Bernard, Tenor

Sascha Litschi, Bariton

Lorena Bulgheroni, Flöte/Piccolo

Moritz Roelcke, Klarinette/Bassklarinette

Flávio Barbosa, Horn

Yolanda Schibli, Akkordeon

Seraina Braun, Klavier

Programm

Giacomo Puccini

Mottetto per San Paolino
(1877)

Pietro Mascagni

aus der «Cavalleria rusticana» (1890)
Lied der Lola
Chor der Landleute

Ruggero Leoncavallo

aus «Pagliacci» (1892)
Glockenchor

aus «Zazà» (1900)
Romanze und Trinkszene

Bedřich Smetana

Chor der Landleute aus «Die verkaufte Braut»
(1866)

Antonín Dvořák

aus «Rusalka» (1901)
Hexenszene
Lied an den Mond

Bohuslav Martinů

Legende aus dem Rauch des Kartoffelkrauts
(1956)

Produktionsbeschreibung

«Heiliger Bimbam» – Das etwas andere Opernerlebnis

Die selten aufgeführte „Legende aus dem Rauch des Kartoffelkrauts“ von Bohuslav Martinů (1890-1959) bildet den einen Eckstein des Programms und liefert die exquisite Instrumentalbesetzung: Flöte, Klarinette, Horn, Akkordeon und Klavier. André Fischer, Leiter des Zürcher Konzertchors seit nunmehr 25 Jahren, hat alle anderen Werke des Programms auf diese Besetzung adaptiert.

Chor und Solisten schildern in Martinůs Kantate eine Begebenheit, die sich auf dem mährischen Land zur Zeit der Kartoffelernte zugetragen haben soll. Hauptprotagonistin ist die Muttergottes, die eines Morgens vom Altar der Kirche verschwunden ist: *«In diesem Lande, wo der Himmel ins Blau taucht die Bächlein und der Schwalben Flügel, traf sie beim Feld ihren Jesus Christus.»*

Der andere Eckstein des Programms ist Puccinis „Mottetto per San Paolino“. Dieses gefällige Werk komponierte der spätere Operngigant zum 12. Juli 1877, dem Namenstag des Schutzpatrons seiner Heimatstadt Lucca. Es galt über ein Jahrhundert lang als verschollen und erschien 1992 erstmals im Druck. Sein jugendlicher Schwung lässt aber die späteren Meisterwerke Puccinis schon erahnen.

Zwischen diesen Eckpfeilern erklingt Zauberhaftes aus Tschechien und Italien: Gassenhauer wie die Glockenchöre aus „Pagliacci“ und aus der „Cavalleria rusticana“, der Kirchweihchor aus der „Verkauften Braut“, solistisch vorgetragene Szenen aus der Märchenoper „Rusalka“ und aus dem reichen Fundus des italienischen Verismo, Altbekanntes und Trouvaillen aus der Feder von Smetana und Dvořák, Mascagni und Leoncavallo:

«Augusto, guten Abend!»

«Guten Abend, Madame Anaide! Ihr seht gut aus!»

«Nein, mir geht's schlecht! Ich hab' ein grosses Feuer im Magen! Was bringst du?»

«Einen Grog.»

«Gib her. Das beruhigt ein wenig! Nimm's auf die Rechnung meiner Tochter!»

«Gut. Ah! Eure Tochter, was für ein Erfolg! Ganz nach Eurem Vorbild, wie zu Euren Zeiten!»

«Augusto, damals, als ich sang ...»

«... Welch' Grazie! Welch' ein Geschmack!»

«Das klassische Repertoire ...»

«... Der „Feuerwehrmann“!»

«Autsch, es brennt mich! Hier, genau beim Darm!»

Selten bimmelt soviel Heiliges und weniger Heiliges durch den Theaterraum, fügt sich auf wunderliche Weise zum unbeschwerten Ganzen. Vier Solostimmen moderieren durch den Programmmix und singen sich gekonnt durch unterschiedliche Rollen und Geschichten: Der Kammerdiener mutiert zu Hänsel, Gretel zur Meerjungfer, die Hexe zur Muttergottes und der Kater zu Christus, ihrem eingeborenen Sohn. Und der Chor? Der singt für einmal Ohrwürmer statt Oratorien. Zum Schluss mündet alles in eine Art „Geschichte von Seldwyla“, die zu verraten natürlich totaler Bimbam wäre ...

«Lueg, da sitzt en Chor»

«Und diä wänd singe?»

«Ja, so Opere-Züüg»

«Mit Orcheschter?»

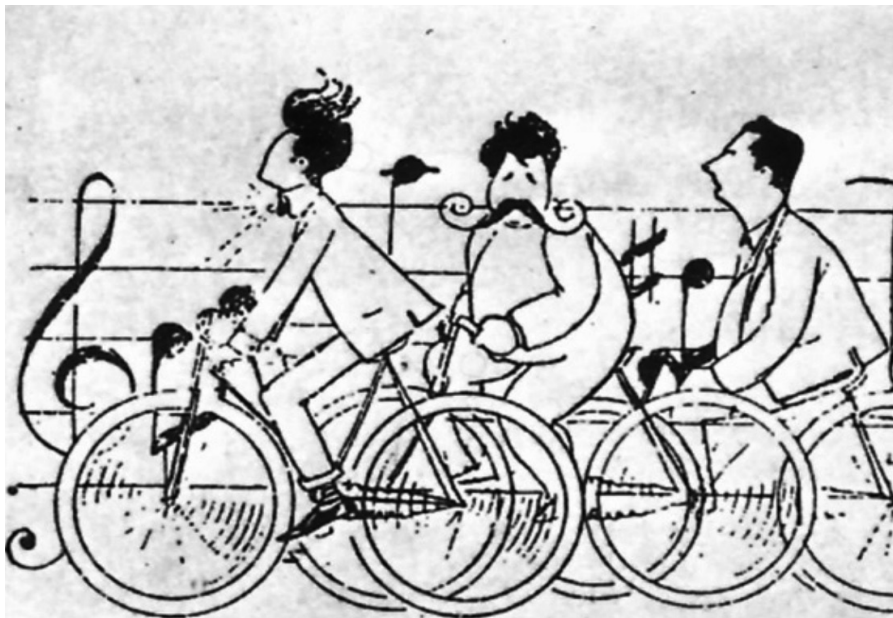
«Si händ nur sone Mini-Bsetzig und wänds fake, so guets gaht»

Italienischer Verismo: Puccini, Mascagni und Leoncavallo

Die Umstände von Puccinis Frühwerk sind auf der vorangehenden Seite beschrieben. Puccinis Schaffen steht zusammen mit demjenigen von Mascagni und Leoncavallo für den italienischen «Verismo». Nie war Oper kürzer und direkter als zu dieser «Zeit der Wahrhaftigkeit». Der Einbezug realistischer Geräusche (Pistolenschüsse, Lachen, Schreie, gesprochene Sätze) und die oft nur rudimentär begleitete Melodik waren manch einem Kritiker zu grob, zu effekthascherisch.

Die beiden Kurzopern *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci*, meist direkt hintereinander aufgeführt, gelten als Paradewerke des Verismo. Es sind Beziehungsdramen, die in lakonisch knapper Form auf einen gewaltsamen Höhepunkt hinsteuern. Die Handlung ist im niederen sozialen Milieu angesiedelt, den Rahmen bildet in der *Cavalleria rusticana* ein ländliches Osterfest, in den *Pagliacci* das Theatermilieu. Die Katastrophe wird durch ein instrumentales Intermezzo von der vorhergehenden Handlung abgetrennt.

Nach traditionellen Kriterien wären beide Kurzopern eindeutig Komödien. Trotz zum Teil grotesker Stilmittel gibt es aber nichts zu lachen: Canios Lachen als *Pagliaccio* ist ein Ausdruck des Wahnsinns, der Verzweiflung: „*Ridi, Pagliaccio, e ognun applaudirà. (Lache, Clown, und alle werden klatschen.)*“.



Mascagni, Leoncavallo, Puccini

Aus Pietro Mascagnis *Cavalleria rusticana* sind in unserem Programm zwei Nummern zu hören:

Im «Lied der Lola» kommt es vor der sonntäglichen Messe zur Konfrontation zwischen **Lola**, der Ehefrau Alfios, die ein Verhältnis mit ihrer Jugendliebe **Turridu** hat, und **Santuzza**, die ihrerseits mit eben diesem Turridu verlobt und seiner Affäre auf die Schliche gekommen ist.

Im «Chor der Landleute» wird zu Beginn der Oper in duftigen Klängen die Lenzes- und Liebeslust besungen: „*A voi corriamo, come vola l’augello al suo richiamo (Wie der Vogel dem Lockruf, folgen auch*

wir euch)“. Noch ist das Ende weit, an welchem Turridu, von Alfio zum Duell herausgefordert, zu Tode kommt.

Im Programm folgen danach Auszüge aus gleich zwei Werken von Ruggero Leoncavallo: *Pagliacci* und *Zazà*. Im berühmten «Glockenchor» aus den *Pagliacci* geht es weniger um's Beten in als um die Freier vor der Kirche: „*Tutto irradiasi di luce e d'amor [alles strahlt vor Licht und Liebe]*“. Jedoch „*behalten die Mütter alles im Blick, und die Alten überwachen die leidenschaftlichen Freier [Le mamme ci adocchiano attenti compar, i vecchi sorvegliano gli arditi amador]*“.

Auch **Canio**, Anführer der Komödiantentruppe und Hauptprotagonist dieser Oper, hat in diesem «Glockenchor» einen kurzen Auftritt; er wird später seine Ehefrau und deren Liebhaber erstechen.

Zazà wiederum ist die neue Sängerin im Alcazar, einem Café-chantant im südfranzösischen Saint-Étienne. Der komische Sänger **Cascart** hat sie aus dem Armenviertel herausgeholt und ihr als Protégée alles beigebracht, um auf der Bühne bestehen zu können. Zazà liegen die Männer zu Füßen, doch sie liebt nur den Sänger Milio. Auch Milio fühlt sich zu Zazà hingezogen und gesteht ihr schliesslich seine Liebe. Zazà ist glücklich, bis sie auf Umwegen erfährt, dass Milio ein Doppelleben führt und in Paris eine Ehefrau und ein Töchterchen hat. Untröstlich und unschlüssig, was zu tun ist, rät ihr Cascart auf Wunsch ihres Dienstmädchens **Natalia** in seiner «Romanze» im 4. Akt, von Milio abzulassen, was sie als ehrlich gemeinten Rat annimmt und grossmütig umsetzt.

Der 1. Akt besteht aus Genreszenen aus dem Bühnenleben: Künstler treten in die Kulissen, Mitglieder und Freunde des Theaters kommen und gehen, und Zazàs Mutter **Anaide** lässt sich vom Kammerdiener **Augusto** in einer «Trinkszene» auf Kosten ihrer Tochter Drinks servieren.

«Na tebe! Skvěle jsi to zpíval!»

«Hä? Was isch dänn das jetzt?»

«Tschechisch – – s bruucht en Übergang, vo Südfrankriich uf Prag quasi ...»

«Was hätt das mitenand z tue?»

«Öppe gliichvill wie d' Zazà mit de Mařenka: Beedes Soprän, beed händ Liebeschummer, uustuuschbar ...»

Böhmische Romantik: Smetana und Dvořák



Bedřich Smetana ist der erste anerkannte Nationalkomponist Böhmens, und dass Antonín Dvořák ihn verehrt und von ihm gelernt hat, ist unüberhörbar. Unschwer ist auch das tschechische Kolorit – z.B. die typische Ambivalenz equivalent eingesetzter Paralleltonarten – als eine direkte Verbindungslinie zu erkennen, die von der *Verkauften Braut* zur *Rusalka* führt. Die beiden Opern sind die bekanntesten und mit Abstand am häufigsten aufgeführten tschechischen Opern.

Rusalka ist Dvořáks neunte Oper. Erst mit ihr gelang ihm in der Verbindung von Leitmotiven mit liedhafter Melodik, von durchkomponierten Szenen mit abgeschlossenen lyrischen Nummern ein eigenständiges Gestaltungsprinzip, welches die nostalgisch-poetische Note seiner Musik erst richtig zur Geltung bringt.

Die Leitmotivtechnik, eine Erfindung von Hector Berlioz, die später von Richard Wagner zur Blüte gebracht wurde, setzt vor Dvořák auch Smetana ein: Das beschwingte Klarinettenthema zu Beginn des 1. Aktes der *Verkauften Braut* beispielsweise erklingt immer dann, wenn von treuer Liebe die Rede ist. Und die Vermollung des fröhlichen Chorliedes im *Meno vivo* illustriert aufs deutlichste, wie unglücklich **Mařenka** zu Beginn ihres Duets mit **Jeník** ist. Jeník und Mařenka, in der deutschen Fassung mit „Hans und Marie“ übersetzt, sind übrigens das tschechische Pendant zu „Hänsel und Gretel“, und diese Doppeldeutigkeit, die den Bezug zu den Figuren aus Grimms Märchen herstellt, machen wir uns für unsere Bimbam-Geschichte zunutze.

Rusalka's zentrales Leitmotiv ist eine achttaktige liedhafte Phrase, welche anmutig, geheimnisvoll und zuweilen expressiv die gesamte Oper durchzieht. Das bekannteste Stück der Oper, das «Lied an den Mond» hat zwei Strophen, die jeweils aus einem sanften, sehnsuchtsvollen A-Teil und einem expressiven B-Teil mit Appellcharakter und Oktavsprung am Anfang bestehen. Die weiche Tonart G-dur, der federnde 3/8-Takt, das Tempo *larghetto* und die Begleitung in Terzen schaffen eine intime Atmosphäre, in der sich der nächtliche Herzenswunsch Rusalkas artikulieren kann. Am Ende jeder Strophe erscheint als Zäsur und unheilvolle Vorausdeutung ein hartes, die Symmetrie und Zartheit des Vorherigen zerstörendes „Zaubermotiv“. Die 13(!)-taktige Coda steigert Rusalkas Appell an den Mond durch den steten Wechsel ihres Leitmotivs mit dem Zaubermotiv, bis sich letzteres durchsetzt und zur Herbeirufung der Hexe überleitet.

Die Hexe **Ježibaba** hilft der Nixe zwar, sich in einen Menschen zu verwandeln, allerdings zu potenziell tödlichen Konditionen: Erstens wird sie ihre Sprache verlieren, wodurch ihre Kommunikation mit dem Geliebten – einem Prinzen – zum vornherein arg eingeschränkt ist, und zweitens wäre ein Kuss von ihr, sollte sie sich zur Rückverwandlung in eine Nixe entscheiden, für Menschen tödlich. Natürlich geht die Geschichte entsprechend aus: Rusalka hält es unter den ihr feindlich gesinnten Menschen nicht lange aus und kehrt zu den Nixen zurück, während sich der Prinz in Liebe zu ihr so sehr verzehrt, dass er Rusalka um den erlösenden Todeskuss bittet und diesen auch bekommt.

Martinůs «Legende»

Jiří Berkovec beschreibt im Vorwort der Partitur Martinůs Kantate wie folgt: „Die Legende – so wie sie Martinů auffasste – gemahnt in ihrer ganzen Art an die volkstümliche Glasmalerei. Dieser aus der bildenden Kunst stammenden Vorstellung entsprechen auch die Verse von **Miloslav Bureš** über die Verweltlichung der «guten Frau Mutter» Maria, die vom Kirchenaltar herabstieg, um im geblühten Kopftuch mit den Menschen zu arbeiten, Buttermilch zu trinken und sich über das «grelle Licht der Sonnenblumen» zu freuen. Den Eindruck einer primitiven Zeichnung und fast schreiend greller Farben unterstreicht die Musik zur Legende in vielen Details ihres Verlaufs, sei es nun durch das Altsolo im Zwiegespräch mit der Klarinette, sei es durch die Paraphrase eines Jahrmarktliedes in der Kantilene des Waldhorns oder durch die gelungene Stilisierung der Volksmusik oder, schliesslich, durch den in diesem Zusammenhang begreiflichen Klang der Ziehharmonika. Die in Rom im Jahre 1956 entstandene «Legende aus dem Rauch des Kartoffelkrautes» [...] fügt sich glücklich in den Zyklus der übrigen Kompositionen aus der volkstümlichen Welt des böhmisch-mährischen Hochlandes ein [gemeint ist hier die Tetralogie aus eröffnendem «Maifest der Brunnlein», anschließender «Legende» und «Löwenzahn-Romanze» sowie abschliessendem «Mikesch vom Berge»]. Allen Teilen gemeinsam ist die Schlichtheit der melodischen Linie, die einfache harmonische Ausstattung, oft mit einem, zwei Begleitakkorden, die klare tonale Verankerung jedes Teiles. [...] Gemeinsam ist auch der motivische Kern, der immer im Augenblick des innerlichsten Bekenntnisses der Liebe des Komponisten zum Heimatland auftritt: jene Umkreisung der dritten Stufe der Durtonart in synkopierten Sextenparallelen, die für Bohuslav Martinů so typisch sind, eine aus vielen anderen Werken des Autors, besonders als Zitat aus der «Feldmesse» bei den Worten: *Domove vzdálený!* (Heimat du, weit entfernte!) bekannte Wendung.“

Martinů hat trotz aller Annehmlichkeiten seines Schweizer Exils – er wohnte von 1956 zu seinem Tod im Jahre 1959 in Schönenberg bei Pratteln – sehr gelitten unter der Unmöglichkeit, in die geliebte Heimat zurückzukehren. Geboren und aufgewachsen im Kirchturm (sic – Heiliger Bimbam!) der ostböhmisches Kleinstadt Polička als Sohn eines Schumachers und Turmwächters, finanzierten ihm die Stadtbewohner ab 1906 ein Studium am Prager Konservatorium, wo er Violine bei Josef Suk und ab 1909 zusätzlich Orgel und Komposition studierte. 1910 jedoch wurde er wegen mangelnden Interesses vom Unterricht ausgeschlossen. Trotzdem erlangte er 1912 das Diplom als Violinlehrer. Den Ersten Weltkrieg verbrachte er, als wehrdienstuntauglich eingestuft, als Musiklehrer in seiner Heimatstadt. Von 1918 bis 1923 war er Geiger in der Tschechischen Philharmonie. In den Jahren 1922 und 1923 nahm er wiederholt Kompositionsunterricht bei Josef Suk und zog 1923 nach Paris, um seine Kompositionsstudien bei Albert Roussel zu vollenden. Dort lernte er auch Charlotte Léonie Victorine Quennehen (1894–1978) kennen, die er 1931 heiratete. Bis 1940 lebten sie in Paris und weilten zwischendurch gerne bei Martinůs Mäzen Paul Sacher auf Schönenberg. Als seine Musik in seiner Heimat von den Nationalsozialisten verboten wurde und sich der Einmarsch der deutschen Truppen in Paris abzeichnete, floh er in die USA, wo er von 1941 bis 1953 Komposition lehrte, unter anderem beim Musikfestival in Tanglewood, an der Princeton University und an der Mannes School of Music in New York. Eine 1945 erhaltene Professur für Komposition am neugegründeten Prager Konservatorium trat er wegen persönlicher Schicksalsschläge und der allgemeinen Situation in seinem Heimatland nicht an.

1953 kehrte er nach Europa zurück, wo er bis 1955 in Nizza und kurzzeitig in Rom lebte. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Martinů ab 1956 in der Schweiz, einzig unterbrochen durch seine Tätigkeit 1956/57 als Lehrer an der amerikanischen Musikakademie in Rom, wo er auch die «Legende» komponierte.

Wir machen aus der Not, in die ein Schweizer Chor bei der Bewältigung der tschechischen Sprache unweigerlich gerät, eine Tugend und lösen das Problem, indem wir, um den Originalklang zu zeigen, den Rahmen der Kantate auf tschechisch singen, während wir alles, was zur unmittelbaren Handlung gehört, in einer von André Fischer neu angefertigten Übertragung ins Deutsche präsentieren.



Freunde aus dem ostböhmisches Polička: Bohuslav Martinů und Miloslav Bureš in Ostia im Mai 1957

Gesangstexte mit Übersetzung

G. Puccini: Mottetto per San Paolino

Chor

Plauditè pòpulí Lucensí antistití
fidélium undiquè rèsònet vóx.
Cantàtè glóriam sáncití Patróní
per quem rēfulsit dívínà fàx.

Applaudiert, Leute, dem Bischof von Lucca!
Der Gläubigen Stimme erschalle weit herum!
Singt ein Loblied auf den heiligen Schutzpatron,
durch den die göttliche Fackel sichtbar strahlt!

Priester

Prēcibus nostrís sáncetè praesul intendè
et in dívíná fidé nostra corda accendè!
Tu cœlestium inter gaudia
audí prēcòr tuós fidélés,
nostrà pectòrà cónfirmá,
maestó cordí pácem dá.

Heil'ger Vorsteher, nimm an uns're Gebete
und rühre im göttlichen Glauben uns're Saite! Er-
höre, umgeben von den Freuden des Himmels,
die Wünsche Deiner Getreuen!
Stärke unsere Gemüter und
schenke dem betrübten Herzen Frieden!

Té Patrónó nós féléicés
nós incensí díví amóris
Christí nómen collaudantés
perveniémus córam té

Mit Dir als Patron schätzen wir uns glücklich,
brennen in göttlicher Liebe und
preisen gemeinsam Christi Namen,
wenn wir vor Dich treten.

Chor

Plauditè pòpulí Lucensí antistití
fidélium undiquè rèsònet vóx.
Cantàtè glóriam sáncití Patróní
per quem rēfulsit dívínà fàx.

Applaudiert, Leute, dem Bischof von Lucca!
Der Gläubigen Stimme erschalle weit herum!
Singt ein Loblied auf den heiligen Schutzpatron,
durch den die göttliche Fackel sichtbar strahlt!

Cantàtè, plauditè, Alleluja!

Singt, applaudiert, Alleluja!

P. Mascagni: Lied der Lola

(«Cavalleria rusticana»)

Lola (Mezzosopran)

Fior di giaggiolo,
Gli angeli belli stanno a mille in cielo
Ma bello come lui ce n'è uno solo.
Ah! Turridu ... ging Alfio hier vorüber?

O süsse Lilie,
zahllose Engels sah ich nachts erscheinen,
doch, ach, so schön wie ihn gewahrt' ich keinen.
Oh! Turridu ... è passato Alfio?

Turiddu (Tenor)

Ich kam soeben erst. Ich weiss es nicht ...

Son giunto ora in piazza. Non so ...

Lola

Er ist vielleicht noch beim Hufschmied,
lange kann er nicht weilen.
(ironisch)
Und Ihr ... Ihr hört die Messe auf dem Platze?

Forse è rimasto dal maniscalco,
Ma non può tardare.
(ironicamente)
E voi ... Sentite le funzioni in piazza?

Turiddu

Ich sprach hier mit Santuzza ...

Santuzza mi narrava ...

Santuzza (*Sopran*)

(*traurig*) Ja, ich sagt' ihm, dass heute Ostern,
dass der Herr in jedes Herz sieht!

(*tetra*) Gli dicevo che oggi è Pasqua
e il Signor vede ogni cosa!

Lola

Geht Ihr nicht in die Kirche?

Non venite nella messa?

Santuzza

Nein, nein! Das darf nur der,
der frei sich weiss von Sünde.

Io no, ci deve chi sa
di non aver peccato!

Lola

So dank ich dem Himmel, geneigt zur Erde!

Io ringrazio il Signore e baccio in terra!

Santuzza

(*ironisch*) Oh, das ist christlich, Lola!

(*ironicamente*) Oh, fate bene, Lola!

Turiddu

(*zu Lola*) So gehen wir, gehen wir!
Wir haben hier nichts zu schaffen.

(*a Lola*) Andiamo, andiamo!
Qui non abbiám che fare.

Lola

(*ironisch*) Oh, bleibt doch bei ihr!

(*ironicamente*) Oh, rimanete!

Santuzza

(*zu Turiddu*) Ja, bleibe, bleibe!
Ich muss mit dir noch sprechen.

(*a Turiddu*) Sì, resta, resta!
Ho da parlarti ancora.

Lola

Euch beschütze der Himmel!
Ich geh zur Kirche.

E v'assista il Signore!
Io me ne vado.

P. Mascagni: Chor der Landleute**Donne**

Gli aranci olezzano sui verdi margini,
Cantan le allodole tra i mirti in fior.
Tempo è sì mormori da ognuno
il tenero canto che i palpiti
raddoppia al cor.

Uomini

In mezzo al campo tra le spiche d'oro
giunge il rumore delle vostre spole;
noi stanchi riposando dal lavoro
a voi pensiamo, o belle occhi di sole.
A voi corriamo, come vola l'augello
al suo richiamo.

Donne

Cessin le rustiche opre:
La Vergine serena allietasi del Salvator.

(«Cavalleria rusticana»)**Frauen**

Duftig erglänzen Orangen in Grün gehüllt,
Lerchen durchjubeln den blühenden Hain.
O süsse Lenzeslust, Liebe und fröhliche
Lieder, sie knospen neu uns,
neu uns in trunkner Brust!

Männer

Im goldenen Feld, inmitten reifer Ähren,
ertönt eurer Spindeln lautes Schwirren;
wenn müde dann nach Ruhe wir begehren,
wird unser Fuss nicht weiter sich verirren,
als eurer Augen feuriger Glanz uns leuchtet!
Wie der Vogel dem Lockruf, folgen auch wir euch.

Frauen

Lasset für heute die Arbeit! Die heilige
Madonna grüsst wieder ihn, den teuren Sohn.

Tempo è si mormori da ognuno
il tenero canto che i palpiti
raddoppia al cor.

R. Leoncavallo: Glockenchor

Monelli

I zampognari! I zampognari!

Contadini

Verso la chiesa vanno i compari.
Essi accompagnano la comitiva
che a coppie al vespero sen va giuliva.

Contadine

Ah! Andiam.
La campana ci appella al Signore!

Canio (Tenor)

Ma poi ... ricordatevi! A ventitrè ore!

Chor

Din don, suona vespero,
ragazze e garzon, din don,
a coppie al tempio ci affrettiam, din don,
diggià i culmini il sol vuol baciàr.
Le mamme ci adocchiano attenti compar!
Din don, tutto irradiasi di luce e d'amor!
Ma i vecchi sorvegliano gli arditi amator!

R. Leoncavallo: Romanze

Natalia (Mezzosopran)

Cascart, ich glaub', Sie sollten was sagen! ...
'N paar nette Worte könnten ihr helfen ...
wer, wenn nicht Sie, könnte sie trösten?!

Cascart (Bariton)

Was soll ich sagen? Sie wird nicht hören ...

Zazà (Sopran)

Ah, das chasch doch so ned säge, Cascart! ...
ech werd din Ratschlag z'Härze näh!
Du weisch, ech schätz' dech! Liebe Cascart! ...
Ech halt's nömm uus! Weis nömm, wie wyter!
Chasch mer hälfe? Säg!

Cascart

Zazà, piccola zingara,
schiava d'un folle amore,

O süsse Lenzeslust, Liebe und fröhliche
Lieder, sie knospen neu uns,
neu uns in trunkner Brust!

(«Pagliacci»)

Gören

Die Pfeifer! Die Pfeifer!

Bauern

Die Kumpels gehen zur Kirche.
Sie begleiten das Gefolge,
das in Paaren fröhlich zur Vesper geht.

Bäuerinnen

Ah! Lasst uns gehen.
Die Glocke ruft uns zum Herrn!

Aber dann ... denkt dran! Um 23 Uhr!

Din don tönt das Vespergeläut,
Mädchen und Burschen, din don,
in Paaren eilen wir zum Tempel, din don,
schon will die Sonne die Bergspitzen küssen.
Die Mütter behalten uns achtsam im Blick!
Din don, alles strahlt vor Licht und Liebe! Aber die
Alten überwachen die leidenschaftlichen Freier!

(«Zazà»)

Signor, è adesso la vostra volta! ...
Dite qualche mite parola ...
se voi non siete chi la consola?!

Che debbo dirle se non m'ascolta?! ...

Ah! Tu non puoi dire così, Cascart! ...
i tuoi consigli seguirò!
Sei tu ch'io stimo! Oh, mio Cascart! ...
Non reggo più! Perdo la testa!
Che far debbo? Di!

Zazà, kleine Zigeunerin,
Sklavin einer Wahnsinnsiebe,

tu non sei giunta al termine
ancor del tuo dolore!

Quanto convien di lagrime
che sul tuo volto scenda
pria che il tuo solo ed umile
pellegrinar riprenda!

Tu lo credesti libero ...
or la speranza è spenta ...
ora sei tu la libera ...
e il tuo dover rammenta!

Ahi! Del sognato idillio
sparve l'inganno a un tratto! ...
Una manina d'angelo
indietreggiar t'ha fatto!

Zazà

De Milio hett e Tochter ...

Cascart

Piangi la pace tua svanita ...
Ma rammenta che un altro
dover hai nella vita:
Quell'uomo ha una famiglia ... Rendilo!

Zazà

Ech selen uufgäh?

Cascart

È tuo dovere: rendilo!

Zazà

Oje!

Cascart

È tuo dovere.

R. Leoncavallo: Trinkszene

Anaïde (Mezzosopran)

Augusto, buona sera!

Augusto (Tenor)

Buona sera, signora Anaïde!
Avete buona cèra!

Anaïde

No, sto mal!
Nello stomaco ho un gran fuoco!
Che porti?

du bist noch nicht angekommen
am Ende deines Schmerzes!

Wieviel Tränen müssen noch
von deinem Gesicht fallen,
bis du deine einsame und demutsvolle
Wanderschaft wieder aufnimmst!

Du hast ihn für frei geglaubt ...
jetzt ist die Hoffnung erloschen ...
jetzt bist du die Freie ...
und deine Pflicht ruft!

Ach! Die erträumte Idylle
wich auf einen Schlag der Täuschung! ...
Ein Engelshändchen
gebot dir, dich zurückzuziehen!

Ah, quella figlia ...

Weine um deinen verlorenen Frieden ...
Aber besinne dich, dass du eine andere
Pflicht hast im Leben:
Dieser Mann hat eine Familie ... Lass' ab von ihm!

Abbandonarlo?

Es ist deine Pflicht: lass' ab von ihm!

Ahimè!

Es ist deine Pflicht.

(«Zazà»)

Augusto, guten Abend!

Guten Abend, Madame Anaïde!
Ihr seht gut aus!

Nein, mir geht's schlecht!
Ich hab' ich ein grosses Feuer im Magen!
Was bringst du?

Augusto

Un grog.

Einen Grog.

Anaide

Da qui. Ciò calma un poco!
Lo metti in conto di mia figlia!

Gib her. Das beruhigt ein wenig!
Nimm's auf die Rechnung meiner Tochter!

Augusto

Bene. Ah! vostra figlia che successo!
Tiene tutta da voi, che ai vostri tempi!

Gut. Ah! Eure Tochter, was für ein Erfolg!
Ganz nach Eurem Vorbild, wie zu Euren Zeiten!

Anaide

Augusto, quand'io cantavo ...

Augusto, damals, als ich sang ...

Augusto

Che grazia! Che gusto!

Welch' Grazie! Welch' ein Geschmack!

Anaide

Il repertorio classico ...

Das klassische Repertoire ...

Augusto

Il «pompiere»! ...

Der «Feuerwehrmann»! ...

Anaide

Le «oche»! La, la, la, la, la, la, la, la
Oh, miei trionfi!
Or vo'a vedere Zazà! ...
Mi porta un punch nel camerino!

Die «Gänse»! La, la, la, la, la, la, la, la
Oh, meine Triumphe!
Jetzt will ich Zazà sehen! ...
Bring' mir einen Punsch in die Umkleide!

Augusto

Sta ben.

Geht klar.

Anaide

Ahi, brucio! È proprio all' intestino!
Addio, tesoro!

Autsch, es brennt mich! Hier, genau beim Darm!
Auf Wiederseh'n, Schatz!

B. Smetana: Chor der Landleute**Sbor**

Proč bychom se netěšili,
když nám Pánbůh zdraví dá?
Kdož z nás ví, zda pouť budoucí
vesele tak uhlídá?

A kdo ženat, která vdaná,
rozžehnej se s radovánky!
Žena doma hospodaří,
muž se uklídá za džbány.

Ouvej, ouvej! Konec radostí!
Hrnou se starosti, zlosti, mrzutosti.

(«Die verkaufte Braut»)**Chor**

Warum sollten wir nicht singen,
wenn der Herr uns Freude gab?
Wer kann wissen, kann's erringen,
dass er Glück im Leben hab?

Willst dich mit der Eh' begnügen?
Stürze dich nur ins Vergnügen,
um das Liebchen schnell zu finden,
welches möcht' sich ewig binden!

Ehe, Wehe! Wie verwandt sind sie!
Häufen sich die Sorgen, fühlt sich's ungeborgen.

Proč bychom se netěšili,
když nám Pánbůh zdraví dá?
Jenom ten je v pravdě šťasten,
kdo života užívá.

Jeník

Proč jsi tak zasmušilá, má drahá Mařenko?

Mařenka

Mám zlé tušení - matička mně pravila,
že nás navštíví o pouti souzený mi
ženich můj. Bože, jak to skončí?

Jeník

Dobře! Nic se nestrachuj,
a ve mne se důvěřuj,
bude-li jen vůle tvá pevná a neústupná!

Sbor

Nechte vzdechů, nechte lkání!
Vaše věrně milování nemine se požehnání!

Warum sollten wir nicht singen,
wenn uns Gott die Freude gab?
Wer das Leben voll ergründet,
hat gewisslich mehr davon.

Hänsel

Liebes Gretel, warum bist so traurig nur heute?

Gretel

Wie sollte ich nicht? Hat doch meine Mutter mir
erzählt, der für mich Erwählte sei zur
Feier herbestellt! Herrgott, wie soll's enden?

Hänsel

Nun gut! Nichts kann dir geschehn,
vertrau mir aus ganzer Seel!
Gegen deinen Willen kriegst dich keiner je!

Chor

Lasst das Stöhnen, lasst das Jammern!
Treu' Liebe verfehlt den Segen nie!

A. Dvořák: Hexenszene

Ježibaba

Čury mury fuk, bílá pára vstává z luk!
Kapka krve dračí,
deset kapek žlučí,
teplé srdce ptačí,
už to z kotle hučí!
Skoč, můj mourku, skoč a skoč,
Varem v kotli pozatoč!
Skoč, můj mourku, hola hej,
v hrdlo jí tu šťávu vlej!
Čury mury fuk, ale teď už ani muk!

(«Rusalka»)

Hexe

Abracadabra, weisser Nebel wallt empor!
Drachenbluts ein Tropfen,
Herzen, die noch klopfen!
Etwas Taubengalle,
gut in jedem Falle!
Spring', mein Kater, spring' herzu,
rühr' die Brühe um im Nu!
Halt, mein Kater, halt nun ein:
Giess den scharfen Trank ihr ein!
Abracadabra, Stille jetzt und keinen Laut!

A. Dvořák: Lied an den Mond

Rusalka

Měsíčku na nebi hlubokém,
Světlo tvé daleko vidí,
Po světě bloudíš širokém,
Díváš se v příbytky lidí.
Měsíčku, postůj chvíli,
Řekni mi, kde je můj milý!

Řekni mu, stříbrný měsíčku,
Mé že jej objímá rámě,
aby si alespoň chvíličku
vzpomenul ve snění na mne.

(«Rusalka»)

Silberner Mond du am Himmelszelt,
schenkst uns dein' Strahlen voll Liebe,
schwebst still über uns're Welt,
blickst auf der Menschheit Getriebe.
O Mond, ach nicht so eile,
sage mir, wo mein Schatz weile!

Sage ihm, Wand'rer im Himmelsraum,
wie ich ihn herze und küsse,
dass er, umspinnen vom Morgentraum,
meiner gedenken auch müsse.

Zasvěť mu do daleka, zasvěť mu,
Řekni mu, kdo tu naň čeká!

O mně-li duše lidská sní,
ať se tou vzpomínkou vzbudí!
Měsíčku, nezhasni, nezhasni!

O leucht' ihm aus weiter Fern', leucht' ihm hell,
sag ihm, o sag ihm, wer ihn hat so gern!

Sieht mein Schatz mich im Traumgesicht,
wach' er auf, meiner gedenkend!
O Mond, erlisch nicht, erlisch nicht!

**B. Martinů: Legenda z dýmu bramborové
nati**

na text básně Miloslava Bureše

Ta dobrá máti pramenů a světla,
bez níž by prý ani sedmikráska neodkvetla,
trůnící nad brambořišti k slunci čelem,
však nejkrásnější v dýmu doutnajících natí,
když kolem ní chlapi jak poctiví svatí
s umazanými ústy od popele
v oblácích bramborové vůně k nebi stoupají
a sní teď o ráji.

Ta dobrá panímáma,
v šeru kostela si stýskající,
sestoupila s oltáře
a prošla září svící.
Jak šetrní venkovaně
sandály si zula za vesnicí.

V tom kraji kamení a říček,
kde modř nastříhala křídla vlaštoviček
potkala se se svým synem v poli.

Krev na bocích mu dávno zrezivěla
a od trní rány kolem čela
až v srdci matku bolí.
Bez svatozáře, v tváři trochu vrásek,
v záhybech šatů vůni z pasek,
do stínu kříže usedla ta vdova.

„Můj synku milý,
v kamení mé srdce uvěznili,
a já bych chtěla žítí znova!
Proč tvá i moje utrpení
tesají lidé do kamení,
pod nohy mi staví chladný svícen?
Chtěla bych být jako všechny ženy
také z radosti a nejen z utrpení,
bosou nohou bych se chtěla
dotknout petrklíče.“

„Matko moje milá, ne moje krev,
ale láska kéž by lidi vykoupila.
Což dost na tom není, že v jejich dlani
zrna čeká na spasení, a květ z něho

**Legende aus dem Rauch des Kartoffel-
krauts**

auf Basis des Urtextes neu übersetzt von AF

Die gute Mutter, Mutter aller Güte,
ohne deren Huld nicht mal das kleine Masslieb
blühte, sonnwärts blickend über weiten Feldern
thronend, doch niemals schöner, als wenn rings
Kartoffelbrennen und Buben, die ausschau'n wie
ehrlche Heil'ge, die sich verschmiert mit Asche
die Gesichter, und sich so träumen in den Himmel
voll Kartoffelrauch, dem Paradies nahe.

Die gute Muttergottes
fühlte sich einsam in ihrer Kirche.
Sie stieg herab vom Altar,
durchschritt den Schein der Kerzen,
und hinter dem Dorf zog sie die Schuh' aus
wie eine sparsame Bäu'rin.

In diesem Land aus Stein und Bächlein,
wo Schwalben im Flug des Himmels Bläue
schneiden, traf sie beim Feld ihren Jesus Christus.

Längst war das Blut verrostet in den Flanken,
und Dornen rankten sich um die Stirne,
im Herz tat's weh der Mutter.
Den Heil'genschein liess sie zuhause.
Im Gesicht ein paar Falten, Waldduft im Kleide,
liess unterm Kreuze sich die Witwe nieder.

„Sohn, du mein Lieber,
kalter Stein ist meines Herzens Kerker,
doch möcht' ich gerne leben wieder!
Was bringt es, dass die Menschen unser Leiden
in Holz und Steine hauen,
mir Kerzenhalter stellen vor die Schuh'?
Kann ich denn nicht leben wie die andern Frauen,
freudevoll, und nicht nur immer im Leid?
Blossen Fusses möcht' ich
Blumen und das Gras berühr'n.“

„Mutter, liebe Mutter, mein Opfer nicht,
nur die Lieb' vermag den Menschen zu erlösen.
Genügt nicht das Wunder einer Handvoll Körner,
deren Keim auf Erlösung wartet, und deren

*unese celou oblohu?
Nechť zvětralý ten kámen
spadne z našich ramen
a k modru vzlétne srdce vězněné!
Ať všechny sochy vystoupí již z přitmí
a svatí ať se stanou lidmi,
z té země motýlů a pomněnek!“*

Když spěchali pláteníci na trh
toho rána, z kostelíků zvoniček
se rozezněla hrana, která
bouře, krupobití zahání.

Ale ani větřík nehnul listem,
jako v džbánu voda nebe bylo čisté.
Ta kostelní vrata dokořán jsou otevřena,
s oltáře prý sestoupila boží žena
a někde bloudí po kraji.

Kostelníci se to říci stydí,
odešla prý mezi lidi,
zvony bijí na poplach a
boží matku hledají.

Ti nejzbožnější, co každou neděli
o bohoslužbách v prvních řadách seděli,
nelenili a vydali se za ní,
to nejlepší vždy měli pro ni,
i novou svatozář jí pořídili loni.

Ani u lidí nebyla bez důvěry,
vytesat ji dali s tvář
starostovy dcery,
svatých tito bodří mecenáši.

I mužští chodili pak více do kostela
krásku tváře chválili i oblost těla
mezi svými zdrávasy a otčenáši.

Hledali ji od ranního šera
i přes poledne až do večera,
úřadů se ptali, u vrchnosti.

Zatím ona v plášti zrajícího žita,
neučesaná a neumytá,
podle zvyku venkovanů prostých
spěchá k potoku, v němž zrána voda zebe.
V prstech drží vítr jako hřeben
a pročesává svoje dlouhé vlasy.
Ty plavé vlasy! Nebylo v nich zlata málo,
jak by je světlo z písku rýžovalo,
nad hladinou v těžké copy zaplétá si.

*Blüte den weiten Himmel trägt?
Möge der graue Stein
von unsern Schultern fallen,
und in das Blau befrei'n sich unser Herz!
Die Statuen sollen aus dem Dunkeln steigen,
den Menschen sich als Wesen zeigen
wie die Vergissmeinnicht' und Schmetterling'!“*

Als am nächsten Morgen zu dem Markt die
Händler eilten, hörten sie erstaunt von allen
Kirchen laut die Glocken läuten, ein Geläute, das
vor Sturm und Hagelschlag sonst warnt.

Aber nicht ein Lüftchen sich bewegte,
und am blauen Himmel sich kein Wölkchen regte.
Weit geöffnet ward das grosse Kirchentor
gefunden, wo die Muttergottes vom Altar stieg
runter und irrt nun irgendwo umher.

Und der Küster traut sich's kaum zu sagen:
Sie ist unter's Volk gegangen.
Und die Glocken läuten Sturm,
die Muttergottes sucht man schon.

Die Allerfrömmsten, die sonntags stets dabei,
im Gottesdienste sitzen in der ersten Reih',
waren nicht faul und suchten sogleich nach ihr,
denn sie wollten für sie das Beste; erst neulich
kauften sie ihr einen neuen Heil'genschein.

Bei allem Volke stand sie in hohen Ehren,
denn ihr Gesicht war geschnitzt
nach Bürgermeisters Tochter –
wahrlich: Ihrer Gönner gab es viele!

Die Männer sah man seither öfter in der Kirche,
und sie priesen ihren Reiz, den schönen Körper
zwischen ihren „Sei gegrüßt“ und „Vaterunser“.

Und sie suchten seit dem frühen Morgen,
suchten bis am Abend voller Sorgen,
fragten alle Ämter und Behörden.

Doch sie, im Mantel des reifenden Roggens,
ungekämmt und ungewaschen,
eilte, wie 's die einfachen Landfrauen tun,
zum Bach, der früh noch zugefroren,
hält als Kamm den Wind in ihren Händen
und kämmt damit die langen blonden Haare, die
voller Glitzer, den man reichlich ihr ins Haar gab,
als sei 's aus Gold, geschürft direkt vom Sande.
Sie flicht es zu Zöpfen überm Wasserspiegel.

Nepoznali ji jak pospíchali kolem,
viděli jen svoje lučiny a pole
a u potoka vesničanku.

Vesničanku, která sotva umí
otčenáš a zdrávas,
které chutná obyčejná strava,
z hospody si nosí levné pivo v džbánu.
Nepoznali ji.

Utrmáceni a rozmrzlí
s nepořízenou se do vsi navraceli,
přesně podle úředního zvyku
dali přísnou důtku kostelníku.

Jak seděli tak spokojeni
radující se z moudrého usnesení,
po vesnici roznesla se neuvěřitelná zpráva.
Chlapci, co na stráněch kozy pásli,
prý boží matku našli,
dobře se jí vede a je zdráva.
Kde že byla?
Starší z obce z lavic vyskočili
a přes džbánky hleděli
do tváří chlapců plných síly,
v jejichž očích pole kvetla.

Chlapci, snědí, jako by je slunce
vypálilo z hlíny, po níž chodí brízy
a nad níž zrají jeřabiny do hořkého světla,
ani trochu neshrbili před staršími záda,
odpřisáhli na své pruty, na svá kozí stáda,
kde boží matku viděli.

*„Inu, jak jsme v polích kozy pásli,
mezi ženci seděla
a pochutnávala si na podmáslí.
Každý se s ní o své sousto rozdělil.
Jako na oltáři měla vlasy zlaté,
místo svatozáře květovaný šátek
a zrovna pot si utírala s čela.
Jako by už dávno byla mezi námi,
každý z nás v ní viděl něco ze své mámy.
Vždyť prý také syna měla.“*

Tito chlapci, jako srnci ostražití, bděli,
co věděli, to pověděli, pravdiví
jak jejich tvář k obrazu v bystřině.
Zatím co v nedopitých džbancích piva
tvář starších obce zrcadlil se křivá
jak po smutné hostině.

Keiner nahm sie wahr, sie gingen all' vorüber,
sahen nur den Bach, die Wiesen und die Felder
und eine Bauersfrau mit Zöpfen.

Eine schlichte Bäu'rin, die vielleicht
kaum kennt das „Vaterunser“, der das
gute Essen schmeckt wie allen,
die sich holt im Wirtshaus bill'ges Bier im Krüge.
Keiner nahm sie wahr.

Endlich kehrten sie ärgerlich und müd'
von der Suche heim und waren unzufrieden.
Und, wie es so Brauch ist bei den Ämtern,
gaben sie die Schuld dem alten Küster.

Die Alten auf den Wirtshausbänken wollten ihren
Ratschluss nochmals überdenken, als durchs Dorf
die Nachricht halte, Buben hätten sie gefunden!
Ja! Hütbuben, die hätten sie gefunden!
Und sie wussten auch zu melden,
Maria sei bei guter Verfassung.
Was denn, wo denn?
Und die Alten springen von den Sitzen,
blicken auf vom Bier
den braunen Burschen in die blauen Augen,
welche leuchten wie Kornblumen.

Braune Burschen, so als hätt' die Sonne
sie gebrannt aus Erde! Birken sie umsäumen,
und über ihnen reifen rot der Vogelbeere Früchte.
Nicht ein bisschen sah'n sie die Alten unsicher
werden, und sie schwor'n auf ihre Ruten und auf
ihre Herden, dass sie bei Gott die Mutter sah'n!

*„Also, wie wir heut' die Ziegen weiden,
seh'n wir sie beim Ernteschneiden,
wie sie etwas Milch und etwas Brot nimmt,
wie jedermann seinen Bissen teilt mit ihr.
Wie auf dem Altare trug sie gold'ne Haare,
statt des Heil'genscheines nur ein buntes
Kopftuch! Sie wischte sich den Schweiß von ihrer
Stirne, so als hätt's ihr lange schon bei uns
gefallen! Jeder sah in ihr etwas von seiner
Mamma; Sie selbst sah in uns wohl Christus.“*

Diese Burschen, wachsam, mit scharfen Augen
wie die Reh', berichteten, was sie gesehen, so
wahrhaftig, wie der Wildbach ihr Gesicht spiegelt.
Währenddes spiegeln sich im Bier der Krüge
der alten Männer höchst verblüffte Züge
wie nach einem Trauermahl.

Boží máti, sestřenice jeřábu jak
plamen čistá, srdcem našla svého Krista
v těchto chlapcích plných života a síly.
K čemu by jí bylo šero kostela
a slzy voskovice, když kolem ní
teď pláý prudkým světlem slunečnice.

Ta dobrá máti pramenů a světla,
bez ní by prý ani sedmikráska neodkvetla,
dále mezi námi žije odvěká.
Po boku chlapců, jež vedle poskakují bosí,
vrací se do kamení i v dřevo
chvějících se osik se srdcem člověka.

G. Rachel: Non potho reposare

Non potho reposare, amore e coro,
pensende a tie so' d'onzi momentu
no istes in tristura, prenda e oro,
ne in dispiaghère o pensamentu.
[[: T'assicuro che a tie solu bramo
ca t'amo forte, t'amo, t'amo, t'amo. :]]

Si m'essere possibile d'anghelu
s'ispiritu invisibile piccabo
sas formas; e furabo dae chelu
su sole e sos isteddos e formabo
[[: unu mundu bellissimu pro tene,
pro poder dispensare cada bene. :]]

No potho biver, no, chena amargura
lontanu dae tene, amadu coro.
A nudda bale sa bella natura
si no est a curtzu su meu tesoro e
pro mi dare consolu e recreu,
coro, diosa amada prus de Deus.
T'assicuro che a tie solu bramo
ca t'amo forte t'amo, t'amo, t'amo.

Muttergottes, du Verwandte der Vögel, du
Flamme so rein, fandest heut den eigenen Sohn in
diesem jungen Volk voller Kraft und Leben. Was
soll ihr denn noch der Kirchen Dämmerchein,
wächserner Kerzen Tränen, da doch die Sonnen-
blumen rings im hellen Licht herrlich blüh'n?

Die gute Mutter, Mutter aller Güte, ohn' deren
Huld nicht einmal das kleine Masslieb blühte,
lebt nun weiter unter uns für alle Zeit.
Die jungen Burschen, sie hüpfen barfuss ihr zur
Seite. So kehrt Maria zurück und wird, wie
ehedem, zur Statue; Im Herzen bleibt Mensch sie.

Sardisches Liebeslied (Zugabe)

Du, Liebe meines Herzens, machst mir Unruh',
in jedem Augenblick denk' ich an dich nur!
Sei nicht in Trauer, du mein Ein und Alles
sei nicht bekümmert, nicht gedankenschwer!
[[: Sei nur versichert: Dich allein begehrt' ich,
weil ich dich heftig liebe, heftig liebe. :]]

Wär' es mir möglich, wär' ich dir ein Engel,
packte mir dessen unsichtbares Wesen,
nähm' seine Form an, raubte dir vom Himmel
Sonne und Stern' und würd' dir daraus formen
[[: eine besondere Welt voll schöner Wunder,
dir zu verteilen Gutes ohne Ende. :]]

Leben kann ich unmöglich, bin verbittert,
wenn du weit weg von mir bist, Herz, Geliebte!
Nichtig ist alle Schönheit der Natur, wenn du mir
fehlst, mein Schatz, wenn du nicht nah bist,
um mir etwas Erholung, Trost zu spenden.
Herz, Göttin, bist mir lieber als der Herrgott!
Sei nur versichert: Dich allein begehrt' ich,
weil ich dich heftig liebe, heftig liebe.

André Fischer

André Fischer studierte Musik in Zürich (Posaune, Schulmusik und Musiktheorie), Washington D.C. (Praktikum beim National Symphony Orchestra) und Prag (Komposition) und war der letzte Privatschüler des Dirigenten Erich Schmid. Seit 1991 unterrichtet André Fischer Musiktheorie an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), die ihm 2004 den Professorentitel verlieh. 1997 nahm er in der Nachfolge von Edmond de Stoutz die Arbeit als Chorleiter beim Zürcher Konzertchor auf, welcher ihn 2001 zum künstlerischen Leiter ernannte.

Nebst dem Kern-Repertoire – den grossen Chorwerken von Bach, Brahms, Bruckner, Dvořák, Haydn, Mendelssohn, Mozart und Schubert – setzten die Eigenkompositionen «Mann ist Mann» (UA 2005, Bühnenmusik für die Zürcher Festspiele) und «Musica salutaris» (UA 2019) sowie Leoš Janáček's «Glagolitische Messe» (2016 im Prager Veitsdom und im KKL) und die Begleitung von Andrea Bocelli im Hallenstadion (2017) erwähnenswerte Akzente.



Zürcher Konzertchor

Der Zürcher Konzertchor (ZKC) wurde 1962 durch Edmond de Stoutz, den Gründer des Zürcher Kammerorchesters (ZKO) ins Leben gerufen. Am 24. März 1963 debütierte der Chor, begleitet durch das ZKO, mit Bachs Johannes-Passion in der Tonhalle Zürich und führte fortan über 100 Konzerte mit Werken aus verschiedensten Epochen auf. Die langjährige, wertvolle Zusammenarbeit beider Ensembles setzte sich ab 1997 in der neuen Ära unter André Fischer fort. Namhafte Gastdirigenten, darunter Marcus Creed, Diego Fasolis, Howard Griffiths, Reinhard Goebel, Andreas Spörri, Robert King, Colin Metters, David Stern, Muhai Tang, Christopher Warren-Green und Maurice Steger konzertierten mit dem ZKC, ebenso renommierte Solisten wie Klaus Mertens, Detlef Roth, Christian Immler, Julian Prégardien, Malin Hartelius, Sara Mingardo, Sandrine Piau und Sonia Prina.

Jedes Jahr werden zwei bis drei anspruchsvolle Programme erarbeitet und in der Tonhalle oder in Stadtzürcher Kirchen (Fraumünster, Neumünster, St. Peter) präsentiert. Der ZKC trat in Winterthur, Bern, Basel, Mülliswil, Scuol, St. Moritz und Prag auf (hier im Rahmen des Pontifikalamtes von Kardinal Duka zum 700. Geburtstag von Kaiser Karl IV., mit Live-Übertragung durch das Tschechische Fernsehen). Im KKL Luzern wurde eine Reihe gut besuchter und hochkarätiger Konzerte präsentiert, darunter im Auftrag von Obrasso Concerts die «Grande Messe des Morts» von Berlioz und Verdis «Messa da Requiem». Im Frühjahr 2016 veranstaltete der ZKC zusammen mit dem Glariseggerchor erstmals selber im KKL und führte in einer viel beachteten Aufführung mit der ostböhmischen Philharmonie Königgrätz Werke von Verdi, Dvořák und Janáček auf.

Instrumentalensemble

Lorena Bulgheroni, Flöte/Piccolo

Lorena Bulgheroni ist eine Schweizer Flötistin mit Tessiner und Neuenburger Wurzeln.

Im Alter von fünf Jahren erhält sie ihren ersten Musikunterricht und begeistert sich schnell für die Querflöte. Sie nimmt erfolgreich an nationalen und regionalen Wettbewerben teil und spielt in verschiedenen Ensembles (z.B. im «Nouvel Ensemble Contemporain») und am «Festival des Amplitudes» in La Chaux-de-Fonds. Unter anderem spielt sie das Flötenkonzert von Jolivet mit Streichorchester.

Unterrichtet wird sie zunächst von Christian Mermet, Matthieu Poncet und Philipp Jundt. 2020 tritt sie in die Klasse von Philippe Racine an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) ein, wo sie momentan studiert. Bei Meisterkursen in Korea und in Europa nimmt sie Unterricht bei Michael Martin Kofler, Renate Greiss-Armin, Sophie Cherrier, Robert Dick, Mathieu Dufour, Emmanuel Pahud und Ulrich Koella (Kammermusik) und Daniel Schnyder. Für diesen Sommer ist sie nach Tschechien an den Meisterkurs von Emily Beynon eingeladen.



Flávio Barbosa, Horn

Flávio wurde 1991 in Matosinhos (Portugal) geboren. Er begann mit seinem Vater das Hornspielen und seine ersten musikalischen Erfahrungen. Danach lernte er bei den Lehrern Abel Pereira und Bohdan Sebestik im „ESMAE“. Nach seiner Schulzeit zog er nach Madrid, wo er an der „Escuela Superior de Música Reina Sofia“ bei Radovan Vlatković sein Studium absolvierte. Im Jahr 2017 beendete er sein Studium mit dem Master Music Performance an der ZHdK bei Radovan Vlatković. Er war Mitglied in mehreren Jugendsinfonieorchestern. Er spielte unter anderem im European Union Youth Orchestra, wo er für seinen exzellenten Auftritt den Ian Stoutzker Chariman's Preis verliehen bekam. Er besetzte die Stelle des Solohorns im „Fundação Orquestra Estudio“ und im „Orchestra of the European Capital of Culture Guimarães 2012“. Er ist Zuzüger unter anderem in folgenden Orchestern: Philharmonia Zürich, Argovia Philharmonic, Collegium Novum Zürich, Orquestra Metropolitana de Lisboa. Zur Zeit ist der Solohornist im „Neues Orchester Basel“.



Moritz Roelcke, Klarinette/Bassklarinette

Moritz Roelcke studierte bei Pascal Moraguès und Fabio Di Cásola. Seit 2019 ist er Mitglied im Ensemble *Isabelle Faust & Friends*. Als Soloklarinettenist spielte er in der Saison 19/20 mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Konzerte führen neben Europa nach Japan, China, USA, Mexiko und Kanada. Projekte mit dem Orchestre de Paris, Tonhalle- und Opernhaus Zürich, Chaarts Ensemble Boswil und Musikkollegium Winterthur. Solistisch mit dem Orchestre de Chambre & Sinfonietta Lausanne und Karlsruher Philharmoniker. Kammermusikalische Auftritte mit Maximilian Hornung, Nils Mönkemeyer, Teo Gheorghiu oder Wolfgang Meyer, so auch mit den Carmina- und Belenus-Quartetts und dem Schweizer Oktett. Moritz ist Mitglied der Zürcher Klezmerband *Cheibe Balagan* und unter anderem im Schweizer Kinofilm „*Wolkenbruchs wunderliche Reise in die Arme einer Schickse*“ zu hören.

23



Yolanda Schibli Zimmermann, Akkordeon

Geboren und aufgewachsen in Luzern, erster Musikunterricht auf dem Akkordeon mit 4 Jahren. Mit 12 Jahren zusätzlich Violine, später Viola. Akkordeonlehrer-Ausbildung des Schweizerischen Akkordeonlehrer-Verbandes mit Praxis in Luzern (Akkordeonschule Fricker) und Theorie am Konservatorium Winterthur (heute: ZHdK). Ausbildung «Musikalische Früherziehung und Grundausbildung» an der Akademie für Schul- und Kirchenmusik Luzern (heute: Hochschule Luzern). Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen (D), Hauptfach Akkordeon bei Prof. Hugo Noth (Nebenfach Viola bei Emile Cantor), Abschluss als Diplommusiklehrkraft. Aufbaustudium am Konservatorium Biel (heute: Hochschule der Künste Bern) mit Hauptfach Akkordeon bei Teodoro Anzellotti und Nebenfach Viola bei Dominique Roggen, Konzertreife-Abschluss. Dozentin für Akkordeon an der ZHdK.

Seraina Braun, Klavier

Seraina Braun, aufgewachsen im Zürcher Oberland, startete ihre musikalische Laufbahn im Alter von sieben Jahren an der regionalen Musikschule bei Eva Kläsi. Nach dem Kunst und Sportgymnasium am Rämibühl in Zürich, wo sie die Klavierklasse von Carl Rütli besuchte, begann sie ihr Musikstudium in Zürich an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). 2011 schloss sie ihren Bachelor of Arts in Musik bei Prof. Eckart Heiligers ab, 2013 folgte der Master of Arts in Musikpädagogik mit Auszeichnung bei Prof. Konstantin Scherbakov. Schon während des Studiums kristallisierten sich Kammermusik, Liedbegleitung und Korrepetition als ihre grossen Leidenschaften heraus. Zur Zeit ist Seraina Braun als Klavierlehrerin, als Korrepetitorin (u.a. beim Zürcher Konzertchor) und als Liedbegleiterin tätig. Auf dem zweiten Bildungsweg liess sie sich zur Hebamme ausbilden und schloss dieses Studium diesen Sommer mit dem Bachelor ab.



Solistinnen und Solisten

Corinne Achermann, Sopran

Corinne Achermann wuchs im Kanton Luzern auf. Nach der Lehre als Medizinische Praxisassistentin studierte sie bei Ľubica Orgonášová an der Zürcher Hochschule der Künste und schloss 2019 ihr Masterstudium ebenda erfolgreich ab. Die Sopranistin pflegt ihre Leidenschaft für die Oper und das romantische Liedrepertoire mit verschiedenen Projekten. Sie tritt im deutschsprachigen Raum regelmässig in Konzerten mit überwiegend klassischem Repertoire auf. Mit Begeisterung widmet sie sich ausserdem dem Ensemblesong. Aktuell ist sie in München ansässig und wirkt als Stimmbildnerin bei den Domsingknaben in Augsburg.



Annika Langenbach, Mezzosopran

Die Mezzosopranistin studierte bei Lina Maria Åkerlund an der Zürcher Hochschule der Künste und schloss dort 2020 ihren Master in Gesangspädagogik mit Auszeichnung ab. In der Ostschweiz aufgewachsen, hatte sich Annika Langenbach ursprünglich für das Studium der Umweltnaturwissenschaften entschieden. Während dem erfolgreichen Abschluss des ETH-Bachelors absolvierte sie das Vorstudium in klassischem Gesang bei Ulrike Andersen und widmet sich seither gänzlich der Musik und dem Gesang.

Unterricht und Meisterkurse bei Dorothee Labusch, Flavio Ferri-Benedetti, Margreet Honig und anderen ergänzten ihre Ausbildung. Neben ihrer vielfältigen solistischen Konzerttätigkeit singt Annika Langenbach mit Begeisterung in Ensembles. So ist sie festes Mitglied bei The Zurich Chamber Singers unter der Leitung von Christian Erny, sowie beim Schweizer Vokalconsort mit Marco Amherd.

Als Gesangspädagogin unterrichtet Annika Langenbach vor allem am Konservatorium Winterthur. Dort gibt sie Stimmbildung im Einzelunterricht und betreut die Chöre als Assistentin - vom Kinderchor über die beiden Jugendchöre bis hin zum Kammerchor. Seit dem Sommer 2021 unterrichtet sie ausserdem Sologesang an der neuen Kantonsschule Zimmerberg, Zürich.

Luca Bernard, Tenor

Luca Bernard war Mitglied der Zürcher Sängerknaben und sang den 2. Knaben in Mozarts «Die Zauberflöte» am Opernhaus Zürich. Er ist mehrfacher Preisträger des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs. Von 2009 bis 2014 erhielt er Gesangsunterricht bei Samuel Zünd am Konservatorium Zürich. Ab 2013 studierte er an der Zürcher Hochschule der Künste, zunächst Klavier bei Eckart Heiligers und ab 2014 Gesang bei Scot Weir. Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender und Christa Ludwig gaben ihm wichtige künstlerische Impulse. Er war Finalist des Internationalen Othmar Schoeck Wettbewerbs 2016. Bei der Operettenbühne Hombrechtikon sang er Ottokar (Der Zigeunerbaron) sowie Stanislaus (Der Vogelhändler). Luca Bernard ist Studienpreisträger der Prof. Armin Weltner Stiftung und von Migros Kulturprozent. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist er Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich und sang hier bisher in «La Traviata» und in «Der Zauberflöte».



Sascha Litschi, Bariton

Sascha Litschi begann seine gesangliche Ausbildung im Rahmen des Instrumentalunterrichts der altsprachlichen Matura an der Kantonsschule Freudenberg in Zürich, wo er fünf Jahre lang von Dr. Amadeus Bärtsch unterrichtet wurde. Neben zahlreichen Aufführungen des Opernkurses der KFR wirkte er auch bereits während der Maturazeit als Bariton in verschiedenen Projekten mit, z.B. bei der Zürcher Mozartgesellschaft oder an der Orgelnacht im Sankt Jakob. Seit Herbst 2015 studiert er an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) bei Prof. Lina Maria Åkerlund, nach abgeschlossenem Master Music Pedagogy nun im Master Specialised Music Performance Solist. Er singt regelmässig und in sieben Sprachen an Gottesdiensten und tritt an zahlreichen Konzerten auf, zum Beispiel bei der FreeOpera Company, beim Schaffhauser Oratorienchor, beim Zürcher Konzertchor und beim Zürcher Kammerorchester. Im Frühling 2018 wurde ihm von der Friedl Wald Stiftung ein Stipendium zugesprochen, und seit Herbst 2020 ist er Studienpreisträger des Gesangswettbewerbs des Migros-Kulturprozent.

Gönner und Sponsoren

Wir bedanken uns ganz herzlich bei unseren Gönnern und Sponsoren, die uns immer wieder grosszügig unterstützen:



**Kanton Zürich
Fachstelle Kultur**

Versand unterstützt durch:



**Stadt Zürich
Kultur**

Konzertvorschau

ZKO-Weihnachtskonzerte 2022, 2. und 3. Dezember, 19.30 Uhr, Fraumünster

D. Scarlatti «Madri der Messe», 25. Dezember 2022, 17.15 Uhr, Klosterkirche Kappel a. A.

Haydn «Die Jahreszeiten», 16. Mai 2023, 19.00 Uhr, Tonhalle

Suppés «Requiem», 5. November 2023, 17.00 Uhr, KKL