

4. LIEDERABEND

JOHN TRELEAVEN



BADISCHE & **STAATS**
KARLSRUHE **THEATER**

4. LIEDERABEND – JOHN TRELEAVEN

PRÜFUNGEN DER LIEBE

Edward Elgar
(1857 – 1934)

Is she not passing fair?

Roger Quilter
(1877 – 1953)

**Go, lovely rose
Fair house of joy**

Benjamin Britten
(1913 – 1976)

THE HOLY SONNETS OF JOHN DONNE, op. 35

**Oh my blacke Soule!
Batter my heart
Oh might those sighes and teares
Oh, to vex me
What if this present
Since she whom I lov'd
At the round earth's imagin'd corners
Thou hast made me
Death, be not proud**

– PAUSE –

Richard Strauss
(1864 – 1949)

Zueignung
Heimliche Aufforderung
Morgen
Cäcilie

Charles Stanford
(1852 – 1924)

La belle dame sans merci

Gerald Finzi
(1901 – 1956)

I say „I'll seek her side“
As I lay in the early sun
Since we loved

Ralph Vaughan Williams
(1872 – 1958)

Silent Noon

Frank Bridge
(1879 – 1941)

Love went a-riding

John Treleaven Tenor
John Parr Klavier

13.4.13 19.30 KLEINES HAUS
Dauer 2 Stunden, eine Pause

PRÜFUNGEN DER LIEBE

Die Liebe hat in Kunst, Musik und Literatur eine lange Tradition. Bereits im alten Griechenland machte der Philosoph Platon in seinem **Gastmahl** die Liebe zum Hauptthema. Von verschiedenen Gästen soll in einer Art Wettstreit das Wesen der Liebe ergründet werden. Der Arzt Eryximachos spricht von der Liebe als Eros, der nicht nur in den Menschen, sondern auch in der Natur und allen Lebewesen der Erde wirkt. Im Weiteren unterscheidet Eryximachos jenen Eros von Gesunden und Kranken. Diese Analogie von Liebe und Naturbildern hat die Kunst bis ins 20. Jahrhundert geprägt. Ebenso jene im 19. Jahrhundert aufkommende Bezeichnung von „Liebesfreud' und Liebesleid“. Im deutschen Kunstlied entstanden so unzählige Texte und Vertonungen glücklicher und unglücklicher Liebe. In der Tat: Die Wünsche und Sehnsüchte eines unglücklich Verliebten, oder in Platons Worten eines „Kranken“, sind größer und umfassender als jene des glücklichen Liebhabers, dem im Moment

vollkommener Seligkeit selten allzuviel Wünsche unerfüllt zu bleiben scheinen. Nicht nur in Deutschland spielt diese Thematik im Kunstlied eine elementare Rolle, auch englische Komponisten haben sich im 19. und 20. Jahrhundert der Vertonung von Liebeslyrik zugewandt. Einen wichtigen Punkt berührt hier Benjamin Britten mit seiner Vertonung von neun der **Holy Sonnets** des englischen Renaissancedichters und Geistlichen John Donne. Denn hier tritt ein anderer Aspekt des Eros zutage, ein weiteres Mal von Eryximachos treffend in Worte gefasst: „Weiterhin beziehen sich auch alle Opferhandlungen und das, worüber die Seherkunst wacht – das aber ist die Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen untereinander –, auf nichts anderes als auf die Bewahrung und Heilung des Eros; denn jede Versündigung an der Religion pflegt zu geschehen, wenn einer nicht dem anständigen Eros zu Willen ist, ihn ehrt und bei jeglicher Handlung achtet, sondern den anderen [...].“ Im Gegensatz



zur weltlichen Liebeslyrik spricht hier der metaphysisch und religiös orientierte Dichter von den Qualen und Gewissensbissen der göttlichen Liebe. Persönliche Ängste, Verzweiflung und zermarternde Lebenserfahrungen drängen sich hier im Hinblick auf das Jüngste Gericht. Selbstgeißelung und radikale Büsserbekennnisse zeigen die große Herausforderung der geistig-metaphysischen Liebe. Der menschliche Körper ist hier nicht mehr ausschließlich Medium des Schönen und des Genusses, sondern irdischer Kern allen Übels und somit nur mit Bestrafung und Schmerz im Zaum zu halten.

Edward Elgar ist uns vor allem durch die eingängige Melodie des **Salut d'amour** bekannt. Es ist nicht das einzige Mal in Elgars kompositorischem Schaffen, dass die Liebe die zentrale Rolle spielt. Das Lied **Is he not passing fair?** besticht durch einen volksliedhaften Ton, der an mancher Stelle die royal-hymnenhafte Couleur nach englischem Gusto durchschimmern lässt. Elgars Kompositionsstil zeichnet sich durch eine transparente musikalische Rhetorik aus. Die Klavierintroduktion antizipiert die zentrale Idee, aus der heraus sich das inhaltliche Gedankenspiel des verliebten Mannes weiter fortspinn. Die Grundtonart F-Dur wird gemäß der traditionellen Affektchiffren für die Frage „She whom I love so well?“ zur Doppeldominante G-Dur moduliert, so vermittelt die Musik ein unüberhörbares Fragezeichen. Während bei den Anfangsworten eine strenge Viertelrhythmik dominiert, steigert sich analog zur visuellen Klimax des Textes „On earth, in sea or air“ in der Singstimme die Melodik durch eine aufspringende Quarte, verstärkt durch eine Halbtonchromatik über cis nach d“. Insbesondere die gedrängte trochäische Rhythmik unterstreicht die

jugendliche Freude und das Vorwärtsdrängen. Während das erste „She whom I love so well“ musikalisch nach Antwort verlangt, so schließt sich beim zweiten Mal, auch dank der vorgezogenen Achtelfiguration, die Harmonik zur Grundtonart. Das Zwischenspiel führt bereits die punktierten Viertelnoten ein, die das trochäische Element der ersten Strophe noch steigern und verschärfen. Auch inhaltlich kulminiert diese zweite Strophe in Schlagworten wie „jocund“ (heiter) und der Schlussfrage „Is she not beautys queen?“. Nach einer Reprise der Anfangsworte und dem euphorischen „Then let all the world declare“ verkünden die Worte „Is she not passing fair“ auf die markante Akkordbegleitung des Klaviers der ganzen Welt dieses Liebesglück. Bei genauem Hinhören merkt man, dass die zentrale kompositorische Idee noch viel feiner ausgearbeitet ist: Der Leitgedanke des „passing“, also des Vorübergehens, manifestiert sich in einer unscheinbaren Achtelfigur, die zu Beginn die Worte „so well“ verziert, zum Ende des A-Teils die Worte „I love“ und im viertletzten Takt „She whom“. Es ist das stete Hin- und Herflanieren einer jungen Dame vor dem geistigen Auge des Verliebten, der sie auf diese Weise trotz ihres Vorübergehens nie aus den Augen verliert.

Dem Komponisten Roger Quilter wird nachgesagt, er habe Poesie mehr geliebt als die Musik. Bereits das Lied **Go, lovely rose** zeigt die Komplexität der Thematik. Der Vanitas-Gedanke, den der Dichter in die Rose projiziert, zeugt weniger von Liebe, sondern vor allem von der Vergänglichkeit alles Schönen und Zeitlichen. Lauscht man nun der Musik, so fällt auf, wie stark der Ausdruck dem romantischen Lied verpflichtet ist, wie man es u. a. von Robert Schumann kennt. Quilter wurde in seinen

Jahren am Frankfurter Konservatorium vom musikalischen Erbe Clara Schumanns stark beeinflusst, was sich vor allem in seinen Liedkompositionen niederschlug. Dabei von Eklektizismus zu sprechen, wäre unrecht, denn Quilter ist dem Geschmack seiner Zeit durchaus verpflichtet. Ein Hauch von impressionistischer Klangsprache durchdringt die Klavierstimme und verleiht dem Sänger ein schwebend-blumiges Klangbett. Dagegen ist **Fair house of joy** ein emphatischer Lobgesang auf die Liebe. Die Melodielinie ist klar und verzichtet großenteils auf Verzierungen. Achtelnoten dominieren, lediglich Strophenenden werden durch längere Werte hervorgehoben, ebenso wie das Wort „love“. Hier zeigt sich Quilters Liebe zum Text, dem die Musik mehr untergeordnet ist, als dass sie überhandnimmt. Sieht man von der profanen Liebesthematik ab, könnte man meinen, es handle sich um ein anglikanisches Kirchenlied. Ein Glaubensbekenntnis an die Liebe ist dieses Lied in jeder Hinsicht.

Die Vertonung von Benjamin Britzens **Holy Sonnets of John Donne** beleuchtet dagegen das Dilemma von Religion und Sexualität. Auch wenn John Donne im 17. Jahrhundert diese Thematik aufgreift, der Gedanke ist älter. Bereits Thomas von Aquin sieht den Liebesakt innerhalb der Ehe als *bonum ecclesiae*, also als Gut der Kirche. Für das Individuum hingegen ist die Vereinigung des Mannes mit einer Frau in keiner Weise etwas Gutes, da das sich Hingeben in körperlicher Hinsicht den Menschen ungeeignet und unrein macht für das geistige Leben und die Gotteschau. Thomas von Aquin verknüpft diese fleischliche Schwäche mit der Erbsünde, der man allein mit Keuschheit entgegen treten kann. Für den in England als „divine“ (göttlich) bezeichneten Geistlichen John

Donne ist diese Streitfrage zwischen Körper und Geist elementar. Die Affekte in den **Holy Sonnets** changieren zwischen Verzweiflung und Hoffnung. Benjamin Britten arrangierte die Sonette nicht als dramatische Entwicklung. Während Ängste und Verzweiflung im Zentrum der **Holy Sonnets** stehen, so sticht einzig das letzte Sonett **Death be not proud** mit seinem Hoffnungsgedanken hervor. Zentrales Vorbild für John Donne war der Gründer des Jesuitenordens Ignatius von Loyola. Die Meditationsstadien Loyolas spiegeln sich auch in der Sonettstruktur John Donnes wider. Im ersten Quartett (Vierzeiler) findet sich die Darstellung einer Szene (*compositio loci*), im zweiten Quartett wird die Problemstellung dargestellt, in den Schlussterzeten findet ein Zwiegespräch mit Gott statt. In den Wirren des Krieges stieß Britten auf die Zeitlosigkeit dieser Gedanken, die sich letztlich auf die thomatische Sehnsucht nach Glückseligkeit zurückführen lassen. Gewinnen doch gerade die göttlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung in Krisenzeiten grundlegend an Bedeutung.

Zueignung von Richard Strauss ist eine weihevollere Danksagung an die Seele. In zahlreichen Opernstoffen verlieh Strauss seiner Liebe zur griechischen Antike Ausdruck, auch in seinem Liedœuvre finden sich Spuren davon. Es ist das dialektische Spiel von Vernunft und Gefühl, von *λόγος* und *αἴσθησις*, dem das Subjekt unterworfen ist. Die stoisch-rationale Gesinnung gerät rasch ins Wanken. Bereits Platon stellte fest: Wie sich die Blume stets der Wärme und dem Licht der Sonne folgt, so neigt sich auch die liebende Seele der Geliebten zu. Der Amethysten-Becher (*ἄ-μέθυστος*) beschwört die Negierung alles Rauschhaften, dem der Liebende letzten Endes unterliegt. Die letzte Ab-

teilung des dreigeteilten Liedes ist eine Ode an die heilige Liebe. Auch hinsichtlich der Rhythmik arbeitet Strauss mit antiken Mitteln. Der Anapäst (ein antikes Versmaß, das als martialischer Rhythmus gilt) gewinnt im dreifachen „Habe Dank“ am deutlichsten Gestalt. Durch die Punktierung ist der strenge Rhythmus abgemildert, doch zieht sich diese Keimzelle durch den ganzen Gesang.

In **Heimliche Aufforderung** ist der Titel programmatisch. Die Aufforderung ist an die Geliebte gerichtet, auf die der Liebende während eines Festmahls nur Blicke zu werfen getraut. Auch hier wird die rauschhafte Wirkung des Weines besungen. Während geringer Genuss bekanntermaßen die Sinne beflügelt, so erfüllt der übermäßige Genuss der „trunkenen Schwätzer“ einen offensichtlich rein gesellschaftlichen Zweck. Die Klavierbegleitung suggeriert den Lärm des Festes, in dessen Schutz die Verliebten unbekümmert ihre Blicke kreuzen lassen. Eindrucksvoll komponiert ist das Innehalten des Klavierparts bei den „trunkenen Schwätzern“, wo für einen Augenblick der Schutzmantel jener feucht-fröhlichen Atmosphäre verloren geht, in der sich jene Affäre überhaupt erst entwickeln kann. Ein klangmalerischer Umbruch findet sich auch bei „Und hast du das Mahl genossen“. Hier schleicht sich die Geliebte sanft aus dem Dunst des rauschenden Festes, um sich zum ersehnten Stelldichein zu begeben. Erst die Sechzehntelketten auf „langersehnte Nacht“ führen zurück in die Welt des Festgelages und enthüllen das Gedankenspiel als Tagträumerei des Verliebten – mit offenem Ende.

Noch mehr Wert auf den Ausdruck eines Stimmungsbildes legte Strauss in **Mor-**

gen. Bereits das Vorspiel ist mit dreizehn Takten überraschend lang. Betrachtet man die letzten Takte, so könnte man von einem Zirkelschluss sprechen, der die Komposition in eine statische Idylle taucht. Die Singstimme hält sich melodisch zurück, ist vielmehr auf ihren Sprachduktus reduziert und lässt so die gehaltenen Töne der Klavieroberstimme mit den gebrochenen Akkorden im Bass die nötige Transparenz. Am Ende nähert sich der musikalische Ausdruck an zwei Stellen dem Textinhalt an. Eine absteigende Skala verdeutlicht das „niedersteigen“, auf die Worte „Stumm werden wir uns in die Augen schauen“ hält die Begleitung inne und beschränkt sich auf lange akkordische Haltetöne, emblematisch für das „stumme Schweigen“.

Cäcilie dagegen versinnbildlicht die erotische Sehnsucht eines einsamen Mannes bei Nacht. Er sehnt sich nach Küssen, Wärme und Nähe. Die Tonart E-Dur verstärkt diesen Charakter, nicht zuletzt Wagner hatte in **Tannhäuser** die sündhafte Liebesglut des Venusbergs in ein flirrendes E-Dur getaucht. Doch es ist nicht nur die körperliche Nähe, nach der hier gesucht wird. Phrasen wie „da niemand tröstet milden Mundes“ und „umhaucht von der Gottheit weltschaffendem Atem“, widerspiegeln eine weitere Bedeutungsebene: es ist ebenso die Heilige Cäcilie, Patronin der Musik, nach der ein erschöpfter Künstler verlangt und schmachtet. Auch in ihr drückt sich eben jener Eros aus, der am Ende in Worte gefasst wird: „wenn du es wüsstest, du lebstest mit mir!“.

In Gerald Finzis **I say „I'll seek her side“** wartet der Liebhaber die ganze Nacht auf seine Geliebte. Die Tür ist geölt und der Riegel geöffnet. Signifikant ist vor allem

der unruhige Klaviersatz des ersten Teils, der die Anspannung des Liebhabers widerspiegelt. Ganz anders dagegen erklingt das Ende, in dem bereits die Morgendämmerung anbricht. Es ist die Rede vom Vogelgezwitscher und der anbrechenden Helligkeit, während im Klaviersatz von alledem nichts zu hören ist. Die Erregung in der Musik ebbt abrupt ab und scheint beinahe zu erstarren. Es ist das vergebliche Warten auf die Geliebte, weswegen in der Musik jene Empathie des Anfangs unwiderruflich abstirbt.

In ähnlich musikalischem Ausdruck erscheint **As I lay in the early sun**. Die Botschaft ist allerdings eine andere. Hier liegt der Liebhaber im sonnigen Gras und träumt vor sich hin. Er ist eins mit der Natur und identifiziert sich mit den Vögeln bis zum Anbruch der Abenddämmerung. Dieses Stillstehen der Zeit gepaart mit einer immerwährenden Idylle schlägt sich im Klaviersatz nieder, der weder eine dramatische Entwicklung vorweist noch eine Ausdeutung des gesungenen Textes impliziert.

In geschlossen-periodischer Form erklingt **Since we loved**. Im Text dominiert eine klare Rhythmik, die Einfachheit und Liedhaftigkeit zum Ausdruck bringt. Entgegen aller Erwartung komponierte Finzi einen teils taktweisen Metrumwechsel von Dreier- auf einen Vierertakt. Hinsichtlich der Melodik lässt sich feststellen, dass Finzi vor allem Wert auf adäquate Betonung einzelner Worte legt und weniger die lyrisch-maschinenartige Metrik des Gedichtes in Musik setzt. Die Kunst dieser Vertonung liegt darin, allen Schein poetischer Schönheit pragmatisch zu relativieren. Nicht zuletzt wird hier die Liebe rückblickend besungen, teilweise verkürt

und mit dem Göttlichen gleichgesetzt. Mag die Liebe den Menschen in jungen Jahren auch im siebten Himmel schweben lassen: Die schonungslose normative Kraft der Realität, die ihren Ausdruck in der Macht der Musik findet, hat den Liebhaber in der Zwischenzeit eingeholt und zur Ernüchterung gebracht, so dass dieser einstigen Idylle allenfalls in kurz aufblitzenden Harmonien Ausdruck verliehen wird.

Frank Bridges Song **Love went a-riding** ist eine Allegorie Amors, der auf Pegasus reitend die Welt erobert. So zieht sich von Beginn an ein markanter Galopp-Rhythmus durch die Klavierstimme, der wie ein perpetuum mobile den Symbolcharakter der Musik prägt. Die Reminiszenzen an Franz Liszts Klavieretüde **Wilde Jagd** mit eben jenem Galopp und den hörbar schroffen Harmonien sind sicherlich kein Zufall. Erst bei den Worten „Then all the youths and the maidens cried“ kippt der Klaviersatz in eine wogende Wassermelodik, die einerseits Heraklits *πάντα ῥεῖ* (alles ist im Fluss) symbolisiert und gleichzeitig die Tränen der jungen Mädchen zum Ausdruck bringt, die den Verlust Amors mit Schmerz quittieren. So wirkt die Wiederkehr des A-Teils wie ein Gesetz der Natur, dem auf das Erblühen der Liebe deren Verfall folgt.

Wirft man an dieser Stelle einen Blick auf das Résumé des **Gastmahls**, so schließt sich der Kreis. Denn auch in der englischen und deutschen Liebeslyrik in all ihrer Vielfalt ergibt sich eine Botschaft, die nicht allzuweit von jener Platons entfernt ist: Die Liebe per se ist nichts anderes als ein dynamisches Phänomen; sie ist weder gut noch schlecht. Denn die Seele des Menschen strebt stets nach dem, was ihr fehlt.

Is she not passing fair?

MUSIK VON EDWARD ELGAR (1857 – 1934)

TEXT VON LOUISA STUART COSTELLO (1799 – 1870)

Is she not passing fair,
She whom I love so well?
On earth, in sea, or air,
Where may her equal dwell?
Oh, tell me, ye who dare
To brave her beauty's spell,
Is she not passing fair,
She whom I love so well?

Whether she speak or sing,
Be jocund or serene,
Alike in ev'rything,
Is she not beauty's queen?
Then let the world declare,
Let all who see her tell,
That she is passing fair,
She whom I love so well!

Ist sie nicht schön, wenn sie vorbeigeht,
Sie, die ich so sehr liebe?
Auf der Erde, im Meer, in der Luft,
Wo findet sich ihresgleichen?
Sagt mir, die ihr wagt,
Ihrem Liebesfluch zu widerstehen,
Ist sie nicht schön, wenn sie vorbeigeht,
Sie, die ich so sehr liebe?

Ob sie spricht oder singt,
Sei es heiter oder ernst
Wie in allem,
Ist sie nicht der Schönheit Königin?
Lass dann die Welt bekennen,
Lass alle, die sie sehen, sagen,
Dass sie schön ist, wenn sie vorbeigeht,
Sie, die ich über alles liebe!

Go, lovely Rose

MUSIK VON ROGER QUILTER (1877 – 1953)

TEXT VON EDMUND WALLER (1606 – 1687)

Go, lovely Rose!
Tell her, that wastes her time and me,

That now she knows,
When I resemble her to thee,
How sweet and fair she seems to be.

Tell her that's young,
And shuns to have her graces spied
That hadst thou sprung
In deserts, where no men abide,
Thou must have uncommended died.

Small is the worth
Of beauty from the light retir'd;
Bid her come forth,
Suffer herself to be desir'd,
And not blush so to be admir'd.

Then die! that she
The common fate of all things rare
May read in thee:
How small a part of time they share
That are so wondrous sweet and fair!

Yet though thou fade,
From thy dead leaves let fragrance rise;

And teach the maid
That goodness time's rude hand defies;
That virtue lives when beauty dies.

Geh, liebliche Rose!
Sag ihr, dass sie ihre Zeit vergeudet und
[mich

Dass sie nun weiß,
Wenn ich sie mit dir vergleiche,
Wie süß und schön sie zu sein scheint.

Sag ihr, dass es jung ist
Und vermeidet, ihre Anmut auszuspähen
Dass du erblüht bist
In der Wüste, wo keine Menschen sind,
So musst du unbemerkt sterben.

Klein ist der Reichtum
Der vom Licht zurückgezogenen Schönheit
Bitte sie, herauszukommen,
Sie selbst leidet am Begehrtwerden,
Und erröte nicht, weil du bewundert wirst.

Dann stirb! Dass sie
Das gemeine Schicksal aller seltenen Dinge
In dir lesen kann:
Wie klein ein Teil der gemeinsamen Zeit,
Sie sind so wundervoll, lieblich und schön!

Wo du vergehst
Von deinen leblosen Blättern verströme den
[Duft.

Und lehre das Mädchen
Dass das Gute sich der groben Zeit entzieht
Dass Tugend lebt, wenn Schönheit stirbt.

Fair house of joy

MUSIK VON ROGER QUILTER (1877 – 1953)

TEXTDICHTER UNBEKANNT

Fain would I change that note
To which fond Love hath charm'd me
Long, long to sing by rote,
Fancying that that harm'd me:

Yet when this thought doth come
„Love is the perfect sum
Of all delight!“
I have no other choice
Either for pen or voice
To sing or write.

O Love! they wrong thee much
That say thy sweet fruit is bitter,
When thy rich fruit is such
As nothing can be sweeter.
Fair house of joy and bliss,

Where truest pleasure is,
I do adore thee:
I know thee what thou art,
I serve thee with my heart,
And fall before thee.

Ich würde gerne den Klang verändern,
Mit dem mich zärtlich Liebe verzaubert hat,
Lange, so lange auswendig singen,
Danach zu verlangen, was mich verletzt hat:

Doch wenn dieser Gedanke kommt,
„Liebe ist die Höchste aller Freuden“,

Habe ich keine andere Wahl
Weder für die Feder noch für die Stimme
Zu singen oder zu schreiben.

O Liebe! Sie verstehen dich so falsch,
Die sagen, deine süße Frucht sei bitter,
Wenn deine reiche Frucht so ist,
Wie es nichts Süßeres geben kann.
Schönes Haus voller Freude und Entzücken,

Wo das einzig wahre Vergnügen ist,
Ich bewundere dich:
Ich weiß, was du bist,
Ich diene dir mit meinem Herzen,
Und falle vor dir nieder.



BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

THE HOLY SONNETS OF JOHN DONNE

TEXTE VON JOHN DONNE (1572 – 1631)

Oh my blacke Soule!

Meine schwarze Seele! Jetzt bist du
von Krankheit befallen, Bote des Todes und dessen Besieger.
wie ein Pilger, der andernorts gesündigt hat
und nicht wagt, dorthin zurückzukehren.

Oder wie ein Dieb, der auf sein Todesurteil wartet,
der wünscht, aus dem Gefängnis zu fliehen.
Doch verurteilt und zum Tode verdammt
sehnt er sich nach längerer Gefangenschaft.

Wenn du büßt, bleibt die Gnade nicht aus,
doch wer gibt dir die Gnade, um zu büßen?
Kleide dich schwarz in heiliger Trauer

Erröte in deinen Sünden,
reinige dich im Blut Christi, das die Kraft hat,
mit seiner Röte die Seelen zu reinigen.

Batter my heart

Erstürme mein Herz! Dreifaltiger Gott, der
scheu bis jetzt nur anklopft, haucht, heilsam bespricht.
O wirf mich nieder, dass ich mich aufrichte!
Brauch deine Kraft, blase, brenne und mach mich neu!

Wie eine Stadt, dem Feind verpfändet,
freu ich mich auf dein Kommen. All mein Müh'n hilft nicht:
Vernunft, Dein Statthalter in mir sollte mich verteidigen
doch erliegt, da schwach und ungetreu,

Doch innigst lieb ich Dich, möchte,
dass Du mich auch liebst. Und bin dem Feind versprochen!
Löse, zerhaue den Knoten, scheid mich,

Reiß mich zu Dir, wirf mich ins Kerkerloch!
Ich bin ich nicht frei, außer Du bändest mich.
und bin nicht rein, außer Du schändest mich.

Oh might those sighes and teares

Mögen die Tränen und die Seufzer wieder
hineinfahren mir in Auge und in Brust;
Damit ich, der Unzufriedenheit bewusst,
wieder sänge milde Klagelieder.

Welch' Tränengüsse nässten meine Augen
während des Götzendiensts? Welch' Gram traf mich?
Dies Dulden meine Sünd'; nun büße ich;
Ich büßte, nun muss ich der Pein erliegen.

Der wassersüchtige Säufer, der nächtliche Dieb,
der krätzig Wollüstling und die Hoffart
hüten Erinnerungen an frühe Liebe

als Linderung künftiger Schmerzen.
Hart Bleibt meine Aussicht; Gram zuhauf ich finde,
Ursache und Wirkung, Strafgericht und Sünde.

Oh, to vex me

Um mich zu ärgern, quält mich die Zwietracht.
Unbeständigkeit wurde zur Gewohnheit
entgegen der Natur. Ansonsten würde ich sie
in Klage und Demut verwandeln.

So heiter ist meine Bedrückung,
wie meine unheilige Liebe und mein rasches Vergessen:
So rätselhaft unausgeglichen, kalt und heiß,
im Gebet, in der Stille, in der Unendlichkeit, im Nichts.

Gestern wagte ich nicht, den Himmel anzuschauen, und heute
verehere ich Gott im Gebet und in leichtfertigen Reden,
morgen erzittere ich in tiefer Furcht vor seiner Strafe.

Meine Anfälle von Andacht kommen und
gehen wie Schüttelfrost, nur dass ich hier auf der Welt
meine besten Tage habe, wenn ich in Furcht erzittere.

What, if this present

Was, wenn heute der Jüngste Tag wäre?
Forme in meinem Herz, o Seele, wo immer du weilst,
das Bild des gekreuzigten Christus und sage,
ob dich dieses Angesicht erschreckt.

Tränen in seinen Augen löschen das wundersame Licht,
Das Blut seines gekrönten Hauptes füllt seine Stirn.
Kann diese Zunge dich zur Hölle verurteilen,
die bereits für Vergebung ihrer eigenen Feinde betete?

Nein, doch wie ich in meinem Aberglauben
allen meinen Geliebten sagte
Schönheit aus Mitleid heraus, Verdorbenheit allein

ist Zeichen von Härte: so sage ich dir,
verfluchte Seelen haben hässliche Gestalt,
Schönheit bezeugt deinen reinen Geist.

Since she whom I lov'd

Seit sie, die ich liebte, ihre letzte Schuld
bezahlt hat, und sich selbst an die Natur, und mein Schatz tot ist,
und ihre Seele früh in den Himmel entrissen wurde,
ist mein Geist auf Himmlisches gerichtet.

Die Liebe zu ihr hat meinen Geist verführt,
dich zu suchen, Gott. Wie Flüsse ihre Quellen haben
so habe ich dich gefunden und du hast meinen Durst gestillt.
Ein heiliger Durst lässt mich Wassersüchtigen nach mehr verlangen.

Aber warum soll ich um mehr Liebe betteln, wenn du
statt ihr meine Seele in Besitz hast: Alles opfere ich dir:
Du brauchst keine Angst zu haben,

dass ich meine Liebe den Heiligen und Engeln gebe.
Doch in deiner süßen Eifersucht fürchtest du
dass Welt, Fleisch und Teufel dich treiben.

At the round earth's imagined corners

Blast an den vier Enden der Welt
die Trompeten, ihr Engel und steht auf
von den Toten, unzählige Seelen und
kehrt zu euren Leibern zurück.

Alle in Noahs Flut Ertrunkenen, alle die das Fegefeuer frisst,
alle die in Krieg, Tod, Alter, Seuchen, Tyrannei,
Verzweiflung, Gesetz und Zufall vernichtet hat und deren Augen
Gott schauen und nie den Stachel des Todes fühlen werden

Lass sie schlafen, Gott, und lass mich weiter trauern,
denn wenn im Himmel meine Sünden bekannt sind,
ist es zu spät, um für alles Vergebung zu erbitten,

wenn wir dort sind. Hier unten auf der Erde
Lehre mich zu bereuen, wie es sich gehört
wie du mit deinem Blut Vergebung für mich versichert hast.

Thou hast made me

Du schufest mich, soll nun Dein Werk verschwinden?
Erneuere mich, ich bin sogleich am Ziel;
Ich eile zum Tod, und Tod sticht gleichsam schnell,
und alle Freuden werden mir entschwinden.

Ich meide meine Augen zu bewegen:
Der Tod steht vor, Verzweiflung hinter mir;
Solch Schrecken. Und mein schwaches Fleisch kriecht
durch Sünden, die den Pfad zum Abgrund legen.

Nur Du bist oberhalb, mit Deinem Segen
trotz ich Verführungen. Ich werd' Dich sehen
und werde von den Toten auferstehen,

auch wenn der Feind versucht mich zu betrügen.
Dein Mitleid helf' mir seiner Kunst zu weichen,
du sollst bestrebt mein eisernes Herz erweichen.

Death be not proud

Tod, sei nicht stolz. Zwar halten manche dich für stark und furchtbar, du bist keins von beiden. Die du hinwegzuraffen scheinst, erleiden nicht dich, du tötest weder sie noch mich.

Aus Ruh und Schlaf, Abbildern deines Wesens, fließt viel Erquickung, wieviel mehr aus dir. Die besten unter uns, der Menschheit Zier, finden durch dich das Ziel ihres Genesens.

Du dienst der Macht, dem Zufall, blinder Wut und lebst mit Gift und Krankheit, Krieg dazu. Ein wenig Schlafmohn gibt uns bessere Ruh'.

Was blähest du dich dann auf in stolzem Mut? Nach kurzem Schlaf sind wir des Himmels Erben, und Tod wird nicht mehr sein. Tod, du musst sterben.



Zueignung, op. 10,1

MUSIK VON RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

TEXT VON HERMANN VON GILM (1882 – 1923)

Ja, du weißt es, teure Seele,
Dass ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
Habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
Hoch den Amethysten-Becher,
Und du segnetest den Trank,
Habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig, heilig ans Herz dir sank,
Habe Dank.

Heimliche Aufforderung, op. 27,3 („Vier Lieder“)

MUSIK VON RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

TEXT VON JOHN HENRY MACKAY (1864 – 1933)

Auf, hebe die funkelnde Schale empor zum Mund,
Und trinke beim Freudenmahle dein Herz gesund.
Und wenn du sie hebst, so winke mir heimlich zu,
Dann lächle ich und dann trinke ich still wie du ...

Und still gleich mir betrachte um uns das Heer
Der trunk'nen Zecher, verachte sie nicht zu sehr.
Nein, hebe die blinkende Schale, gefüllt mit Wein,
Und lass beim lärmenden Mahle sie glücklich sein.

Doch hast du das Mahl genossen, den Durst gestillt,
Dann verlasse der lauten Genossen festfreudiges Bild,
Und wandle hinaus in den Garten zum Rosenstrauch,
Dort will ich dich dann erwarten nach altem Brauch,

Und will an die Brust dir sinken, eh du's gehofft,
Und deine Küsse trinken, wie ehemals oft,
Und flechten in deine Haare der Rose Pracht.
O komm, du wunderbare, ersehnte Nacht!

Morgen, op. 27,4 („Vier Lieder“)

MUSIK VON RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

TEXT VON JOHN HENRY MACKAY (1864 – 1933)

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,
Und auf dem Wege, den ich gehen werde,
Wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen
Inmitten dieser sonnenatmenden Erde ...

Und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen,
Werden wir still und langsam niedersteigen,
Stumm werden wir uns in die Augen schauen,
Und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen ...

Cäcilie, op. 27,2 („Vier Lieder“)

MUSIK VON RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

TEXT VON HEINRICH HART (1855 – 1906)

Wenn du es wüsstest,
Was träumen heißt von brennenden Küssen,
Von Wandern und Ruhen mit der Geliebten,
Aug in Auge,
Und kosend und plaudernd,
Wenn du es wüsstest,
Du neigtest dein Herz!

Wenn du es wüsstest,
Was bangen heißt in einsamen Nächten,
Umschauert vom Sturm, da niemand tröstet
Milden Mundes die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüsstest,
Du kämest zu mir.

Wenn du es wüsstest,
Was leben heißt, umhaucht von der Gottheit
Weltschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen,
Zu seligen Höh'n,
Wenn du es wüsstest,
Du lebstest mit mir!

La belle dame sans merci

MUSIK VON CHARLES STANFORD (1852 – 1924)

TEXT VON JOHN KEATS (alias CAVIARE) (1795 – 1821)

Ins Deutsche von Bertram Kottmann

O what can ail thee, knight-at-arms,
So lone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

O what can ail thee, knight-at-arms!
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

I see a lily on thy brow
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.

I met a lady in the meads,
Full beautiful - a faery's child,
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone;
She look'd at me as she did love,
And made sweet moan.

I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend, and sing
A faery's song.

She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and manna dew,
And sure in language strange she said --
„I love thee true.“

Was mag dich plagen, Rittersmann,
Schweifst so allein und fahl umher?
Das Ried verdorrt am See,
Es singt kein Vöglein mehr.

Was mag dich plagen, Rittersmann,
Wehklagend, abgehärmt zugleich?
Des Eichhorns Kammer ist gefüllt,
Der Herbst war reich.

Trägst eine Lilie auf der Stirn,
Von Schmerzen feucht und Fieberhauch;
Die Rose, deiner Wangen Zier,
Rasch welkt sie auch.

Ich traf ein Fräulein in der Au,
Berückend schön, ein Feenbild;
Ihr Haar war lang, ihr Gang war leicht,
Ihr Blick war wild.

Ich flocht ein Kränzlein um ihr Haupt,
Um Arm und Leib duftigen Kreis;
Sie sah mich an, tat ganz verliebt
Und seufzte leis'.

Ich hob sie auf mein schreitend Ross,
Ihr Anblick war's, der mich bezwang;
Mir zugeneigt ein Elfenlied
Zaubrisch sie sang.

Wohl wilden Honig, Wurzeln süß
Und Mannatau fand sie für mich,
In fremdem Ton sprach sie gewiss:
„Treu lieb ich dich.“

She took me to her elfin grot,
And there she wept, and sigh'd full sore,
And there I shut her wild eyes
With kisses four.

And there she lull'd me asleep,
And there I dream'd -- Ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill's side.

I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried „La belle dame sans merci
Hath thee in thrall!“

I saw their starved lips in the gloom,
With horrid warning gaping wide,
And I awoke and found me here,
On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the
lake, and no birds sing.

Sie nahm mich in ihr Elfenhaus,
Dort weinte sie, wehklagte mir;
Und dort verschloss ich ihren Blick
Mit Küssen vier.

Daselbst sang sie mich in den Schlaf,
Dann träumte ich, weh mir, oh weh,
Den letzten Traum, den je ich träumt'
Auf kalter Höh':

Könige fahl, Prinzen zugleich,
Krieger todbleich starrten mich an;
Sie schrie'n, „La belle dame sans merci
Hält dich in Bann!“

Ich sah die schmalen Münder weit
Im Dämmer warnend offen steh'n -
Erwachte dann und fand mich hier
Auf kalten Höh'n.

So schweife ich an diesem Ort
Allein und fahl, ziellos umher;
Singt auch im dorren Ried am See
Kein Vöglein mehr.

I say „I'll seek her side“

MUSIK VON GERALD FINZI (1901 – 1956)

TEXT VON THOMAS HARDY (1840 – 1928)

I say „I'll seek her side
Ere hindrance interposes;“

But eve in midnight closes
And here I still abide.

When darkness wears I see

Her sad eyes in a vision:
They ask, „What indecision
Detains you, Love, from me? -

„The creaking hinge is oiled,
I have unbarred the backway,
But you tread not the trackway
And shall the thing be spoiled?“

„Far cockcrows echo shrill,
The shadows are abating,
And I am waiting, waiting;
But O, you tarry still.“

Ich sage „Ich suche ihre Nähe,
bevor sich ein Hindernis dazwischen
[drängt“

Aber der Abend mündet in tiefe Nacht
Und ich verweile noch immer hier.

Wenn sich Dunkelheit breit macht,
[sehe ich

Ihre traurigen Augen in einer Vision:
Sie fragen „Welche Unschlüssigkeit
Hält dich zurück, Liebe, von mir?

Die knarrenden Türangeln sind geölt,
Die Hintertür ist offen,
Aber du betrittst nicht den geebneten Pfad
Und sollte die Sache vereitelt werden?“

„Ferner Hahnenschrei mit schrillum Echo
Die Schatten werden schwächer,
Und ich warte und warte;
Aber du zögerst noch immer.“

As I lay in the early sun

MUSIK VON GERALD FINZI (1901 – 1956)

TEXT VON EDWARD SHANKS (1892 – 1953)

As I lay in the early sun,
Stretched in the grass, I thought upon
My true love, my dear love,
Who has my heart forever
Who is my happiness when we meet,
My sorrow when we sever.
She is all fire when I do burn,
Gentle when I moody turn,
Brave when I am sad and heavy
And all laughter when I am merry.
And so I lay and dreamed and dreamed,
And so the day wheeled on,
While all the birds with thoughts like mine
Were singing to the sun.

Als ich in der Morgensonne lag,
Ausgestreckt im Gras, dachte ich
Über meine wahre Liebe nach,
Wer mein Herz für immer besitzt,
Wer meine Freude ist, wenn wir uns sehen,
Meine Trauer wenn wir uns trennen.
Sie ist das Feuer, wenn ich brenne,
Sanft wenn ich launisch bin,
Tapfer wenn ich traurig bin und schwierig
Und das Lachen wenn ich heiter bin.
Und so lag ich und träumte und träumte,
Und so schritt der Tag voran,
Während alle Vögel mit denselben
[Gedanken
Der Sonne entgegen sangen.

Since we loved

MUSIK VON GERALD FINZI (1901 – 1956)

ROBERT SEYMOUR BRIDGES (1844 – 1930)

Since we loved, (the earth that shook
As we kissed, fresh beauty took)
Love hath been as poets paint,
Life as heaven is to a saint;

Seit wir uns liebten (die Erde, die bebte als
wir uns küssten, nahm neue Schönheit an)
Liebe war, wie Dichter sie malten,
Das Leben wurde, was dem Heiligen der
[Himmel ist

All my joys my hope excel,
All my work hath prosper'd well,
All my songs have happy been,
O my love, my life, my queen.

Alle meine Freuden zeigen sich in meiner
[Hoffnung,
All meine Mühe ist gut gediehen,
All meine Lieder waren fröhlich,
Meine Liebe, mein Leben, meine Königin.

Silent noon

MUSIK VON RALF VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

TEXT VON DANTE GABRIEL ROSSETTI (1828 – 1882)

Your hands lie open in the long fresh grass,

The finger-points look through like rosy
[blooms:

Your eyes smile peace. The pasture
[gleams and glooms

'Neath billowing skies that scatter
[and amass.

All round our nest, far as the eye can pass,

Are golden kingcup fields with silver edge
Where the cow-parsley skirts the
[hawthorn hedge.

'Tis visible silence, still as the hour glass.

Deep in the sunsearched growths the dra-
gon-fly hangs like a blue thread loosened
[from the sky:

So this winged hour is dropt to us from
[above.

Oh! clasp we to our hearts,
For deathless dower,
This close-companioned inarticulate hour
When twofold silence was the song of
[love.

Deine geöffneten Hände liegen im frischen
[Gras,

Deine Fingerspitzen schauen hindurch wie
[Rosen:

Deine Augen lächeln friedlich. Die Weide
[glimmt und glüht.

Unter wogendem Himmel, der sich lichtet
[und verdichtet

Rund um unseren Platz, so weit das Auge
[reicht,

Sind goldene Sumpfdotterblumenfelder mit
Silberrändern, wo die Wiesenkerbelkleider
[die Weißdornhecken umgeben.

Diese sichtbare Stille, immer wie eine
[Sanduhr.

Tief in den sonnenhungrigen Pflanzen
Hängt die Libelle wie ein blauer loser
[Faden vom Himmel.

Diese beflügelte Stunde fiel von oben zu
[uns herab.

Halten wir an unsern Herzen fest,
Als unsterbliche Gabe
war diese innig-unausgesprochene Stun-
de, diese beidseitige Stille unser
[Liebeslied.

Love went a-riding

MUSIK VON FRANK BRIDGE (1879 – 1941)

TEXT VON MARY COLERIDGE (1861 – 1907)

Love went a-riding over the earth,
On Pegasus he rode ...
The flowers before him sprang to birth,
And the frozen rivers flowed.

Than all the youths and the maidens cried,
„Stay here with us, King of Kings!“
But Love said, „No! for the horse I ride,
For the horse I ride has wings.“

Amor kam auf die Erde geritten,
Auf Pegasus ritt er ...
Die Blumen vor ihm begannen zu blühen
Und gefrorene Flüsse flossen.

Dann weinten alles Jungen und Mädchen,
„Bleib bei uns, König der Könige!“
Aber Amor sprach „Nein! Denn das Pferd,
Das ich reite, hat Flügel.“



JOHN TRELEAVEN Tenor

Nach seinem Studium sang der Tenor überwiegend in seiner englischen Heimat, etwa am Royal Opera House Covent Garden, der Welsh National Opera, der Scottish National Opera und der English National Opera. Zu seinem Repertoire gehören fast alle großen Tenorpartien. Seine besondere Affinität zu Wagner-Helden belegte John Treleaven mit zwei Solo-Recitals, die bei Oehms classics erschienen sind. Seit der Spielzeit 2011/12 gehört er fest zum Opernensemble des STAATSTHEATERS KARLSRUHE und sang bereits die Partie des Äneas in **Die Trojaner**, die Titelpartie aus **Lohengrin** sowie die Tenorpartie aus Beethovens **IX. Sinfonie** beim 8. Sinfoniekonzert. In der Spielzeit 2012/13 singt er u. a. die Titelpartie von **Tannhäuser** und von **Peter Grimes**. Außerdem war er im Karlsruher **Oster-Ring** als Siegmund und Siegfried zu erleben.



JOHN PARR Klavier

John Parr studierte an der Manchester University und am Royal Northern College of Music bei Sulamita Aronovsky. Er gastierte als Repetitor u. a. am Royal Opera House Covent Garden und arbeitete für die Scottish Opera in Glasgow. Zudem war er „Head of Music Staff“ an der San Francisco Opera. Ein wichtiger Teil seiner Aufgaben war die Arbeit mit den weltberühmten Adler Fellow- und Merola-Programmen für junge Sänger. Von 2002 bis 2005 war er musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen. Als Liedbegleiter trat er in Deutschland und den USA auf. Seit der Spielzeit 2011/12 ist er am STAATSTHEATER KARLSRUHE als Casting Direktor und Assistent des Generalmusikdirektors engagiert. Außerdem ist er künstlerischer Leiter der Liederabend-Reihe am STAATSTHEATER.

LIEDERABENDE

12/13

1. LIEDERABEND – KATHARINE TIER & ANDREW FINDEN

Liederzyklen

Katharine Tier Mezzosopran

Andrew Finden Bariton

John Parr Klavier

Benjamin Britten **A Charm of Lullabies**
Ralph Vaughan Williams **Songs of Travel**
Anno Schreier **Drei Lieder nach Gedichten**
von **Walt Whitman** URAUFFÜHRUNG
Gustav Mahler **Kindertotenlieder**

27.10.12 KLEINES HAUS

2. LIEDERABEND – WINTERREISE RENATUS MESZAR

Renatus Meszar Bass

John Parr Klavier

Franz Schubert **Winterreise**

10.12.12 KLEINES HAUS

3. LIEDERABEND – STEFANIE SCHAEFER & CHRISTINA BOCK

„Starke Frauen“

Robert Schumann **Frauenliebe und -leben**
& **Kerner-Lieder**

Gustav Mahler **Wunderhorn-Lieder**

Louis Spohr **Sechs Deutsche Lieder**

Clara Schumann **Scherzo Nr. 2**

2.3.13 KLEINES HAUS

4. LIEDERABEND – JOHN TRELEAVEN

Prüfungen und Liebe

John Treleaven Tenor

John Parr Klavier

Benjamin Britten **The Holy Sonnets**
of **John Donne**
Richard Strauss, Edward Elgar,
Ralph Vaughan Williams & Roger Quilter
Liebeslieder

13.4.13 KLEINES HAUS

5. LIEDERABEND – SEBASTIAN KOHLHEPP

„Leise zieht durch mein Gemüt ...“

Sebastian Kohlhepp Tenor

John Parr Klavier

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Heine-Lieder

Robert Schumann **Liederkreis**

26.5.13 KLEINES HAUS

BILDNACHWEISE

- Titelseite Jochen Klenk
- S. 3 National Gallery London,
unbekannter Maler, ~1595
- S. 11 Fotografie von
Norbert Lambert, 1922
- S. 17 © worldpress.com
- S. 26 Jochen Klenk

TEXTNACHWEISE

Der abgedruckte Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft von Daniel Rilling.

Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT

Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR

Michael Obermeier

CHEFDRAMATURG

Bernd Feuchtnert

OPERNDIREKTOR

Joscha Schaback

REDAKTION

Daniel Rilling

KONZEPT

DOUBLE STANDARDS BERLIN

www.doublestandards.net

GESTALTUNG

Kristina Pernesch

DRUCK

medialogik GmbH, Karlsruhe

STAATSTHEATER KARLSRUHE 2012/13

Programm Nr. 112

www.staatstheater.karlsruhe.de

LIEDERABEND- ABONNENT WERDEN!

In dieser Spielzeit können Sie einige unserer Ensemblemitglieder in fünf **Liederabenden** erleben. Sichern Sie sich bereits jetzt ein **Liederabend-Abonnement** für die kommende Saison.

Unser Abonnementbüro berät Sie gerne.

ABONNEMENTBÜRO

T 0721 3557 323

F 0721 3557 346

E-Mail abonnementbuero@staatstheater.karlsruhe.de

**JA, DU WEISST ES, TEURE SEELE,
DASS ICH FERN VON DIR MICH QUÄLE,
LIEBE MACHT DIE HERZEN KRANK,
HABE DANK.**

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**