

Programm 21. Dezember – Gesellschaft für Musiktheater, Wien

Elisabeth Rombach, Sopran

Raluca Stirbat, Klavier

Gustav Mahler

- *Frühlingsmorgen* (1880/1881)
- *Rheinlegendchen* (1893)
- *Wer hat dies Liedlein erdacht?* (1892)

George Enescu – 7 Chansons d'après Clément Marot op. 15 (1908)

1. *Estrenne à Anne*
2. *Languir me fais*
3. *Aux damoiselles paresseuses d'écrire à leurs amis*
4. *Estrenne de la Rose*
5. *Présent du couleur blanche*
6. *Changeons propos, c'est trop chanté d'amours*
7. *Du confict en douleur*

Mihail Jora – Joux pour Ma Dame, Cinq Pièces pour Piano op. 7 (1925)

1. *Ma Dame*
2. *Ma Dame désire entendre du Strawinski*
3. *Un Foxtrott pour Ma Dame*
4. *Où l'on rêve d'un collier de perles fines*
5. *Tempête dans un verre d'eau*

- Pause -

Franz Liszt/Frédéric Chopin – *Moja Pieszczotka*. Mein Liebchen (1837/1849)

Franz Liszt – *Es muss ein Wunderbares sein* (1852)

Frédéric Chopin

- *Piosenka litewska*. Lithauisches Lied (1834)
- *Zyczenie*. Mädchens Wunsch (1829)

Franz Liszt/Frédéric Chopin – *Zyczenie*. Mädchens Wunsch (1829/1849)

Gustav Mahler – *Wir genießen die himmlischen Freuden* (1892)

Gustav Mahler (1860 Kalischt, Böhmen – 1911 Wien)

Das frühe Lied *Frühlingsmorgen* (komponiert 1880/1881 nach einem Text von Richard Leander) gehört zu den so genannten *Jugendlieder* (zusammen mit *Erinnerung*, *Hans und Grethe* oder *Serenade aus Don Juan*). Angerufen wird vornehmlich die Natur, doch nicht minder treten schwebende, kaum ausgesprochene Liebesgefühle hervor. Die strahlende G-Dur Tonart und eine einzige unerwartete Modulation nach Es-Dur betonen den ungetrübten Zustand der Glückseligkeit, wie sie dieses Lied ausstrahlt. Im Sommer des Jahres 1893 entstehen die zwei *Wunderhorn*-Lieder *Rheinlegendchen* und *Das irdische Leben*. Mahler gesteht Natalie Bauer Lechner, dass er für *Rheinlegendchen* eine musikalische Idee verwendete, die ihn schon drei Jahre zuvor beherrschte hat und die er dann vergessen hatte. 1892 komponiert und uraufgeführt, bezeichnet Mahler *Wer hat dies Liedlein erdacht?* vorerst als *Humoreske*, später gehört es zu den *Wunderhorn*-Liedern. Der Komponist übernimmt nur zwei der drei Strophen und fügt diesen eigene Texte hinzu. Das filigran ausgearbeitete Lied spiegelt auf wunderbare Weise Mahlers von „Natur und Leben“ geprägte Liedästhetik der *Wunderhorn*-Sammlung wieder.

George Enescu (1881 Liveni, Rumänien – 1955 Paris)

Die *Sept Chansons d'après Clément Marot* op. 15 entstanden nach über einem Jahr Schaffenspause, eine ungewöhnliche Situation für den jungen Enescu (der in Wien und Paris ausgebildeter rumänischer Komponist), der damals sehr viel schrieb und nach eigener selbstironischer Einschätzung unter „musikalischer Bulimie“ litt. Sie sind somit einerseits das Ergebnis eines Reifungsprozesses als Komponist, andererseits zum Nachteil des immer mehr gefeierten Violin-Virtuosen. **Clément Marot**, einer der markantesten Dichter des 16. Jahrhunderts (1496–1544), ist der Verfasser eines beeindruckenden Oeuvres, das fast alle Genres umfasst: Briefe, Balladen, Rondeaux, Elegien, Chansons, Epigramme, aber auch Übersetzungen (darunter 50 Königspsalmen). Seine altfranzösische Sprache vermittelt ein besonderes Flair; dieses „Parfum“ der Worte verführte wohl Enescu zu dieser Komposition, die seine hypersensible Natur verraten (er wurde sogar von einem berühmten Graphologen als „*écorché vif*“ – bei lebendigem Leibe gehäutet – eingestuft).

Die Lieder entstanden relativ schnell in zwei Schreibphasen (in den Monaten Juli und November/Dezember 1908), obwohl man im Falle Enescus nur schwer sagen kann, wann genau er ein Stück komponiert hat, denn bei ihm dauert der imaginativ-kreative Schaffensprozess oft viel länger, als die Musik den Weg aufs Papier findet. Der Zyklus entwickelt sich entlang von zwei poetisch-expressiven Linien – eine helle, strahlende, glückliche (in den Liedern Nr. 3 und Nr. 6), und eine andere tief nostalgische, melancholische, manchmal depressive, die eine unausgesprochene Sehnsucht nach Erlösung von den irdischen Schmerzen, sogar nach der „anderen“ Welt, vermittelt. Die Spannung des Werkes ist meisterhaft aufgebaut; der Zuhörer bleibt so vom ersten bis zum letzten Ton von der Magie der Musik gefesselt. Die alte Sprache und die Welt des Dichters erfahren durch elegant-archaische Akzente eine Wiedergeburt, durch plagale Klangverbindungen, Unisonos, eine raffinierte kontrapunktische Stimmführung und die ganz besondere Farbe des Klaviers, das die meiste Zeit über zur einer antiken, diaphanen Harfe verklärt wird. Jedes der *Sept Chansons* wurde einem guten Freund gewidmet, obwohl man durchaus eine geheime Widmung vermuten kann; es verbirgt sich nämlich höchstwahrscheinlich Prinzessin Cantacuzino dahinter, die Enescu im Sommer 1907 zum ersten Mal traf und von der er für immer fasziniert bleiben wird. Beide waren Gäste der Königin Elisabeth von Rumänien (als Dichterin bekannt unter dem Pseudonym Carmen Sylva) im Schloss Peles in Sinaia gewesen. Da die Angebetete verheiratet und Mutter zweier Kinder war, schien eine offizielle engere Verbindung unerreichbar. (Ähnlich verhält es sich bekanntlich mit Beethovens Klaviersonate *Appassionata*, die vermutlich nicht Franz von Brunswick, sondern seiner Schwester Therese gewidmet wurde).

Mihail Jora (1891 Roman – 1971 Bukarest) war neben Enescu (sein großes Vorbild als totaler, vollkommener Künstler) die markante Persönlichkeit schlechthin, die das rumänische Musikleben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägte. Nach einer hervorragenden und vielseitigen Ausbildung – zuerst in Iasi, Rumänien, dann in Leipzig bei Max Reger, Stephan Krehl (Komposition), Robert Teichmüller (Klavier) und Hans Sitt (Dirigieren), schließlich in Paris bei Florent Schmitt – wirkte Jora als Komponist, Dirigent, Pianist, Professor und Rektor des Bukarester Konservatoriums, Leiter des Rumänischen Rundfunks und Vizepräsident der *Gesellschaft Rumänischer Komponisten*. Wegen seiner moralischen Standhaftigkeit sowie der Tatsache, dass seine Ehefrau Elena Gafencu (sie sollte für vier Jahre inhaftiert werden) die Schwester des letzten rumänischen Außenministers vor der Machtergreifung der Kommunisten war, geriet Jora bald unter falscher Vorwürfen in die Mühlen der politischen Justiz. 1953 wurde er jedoch rehabilitiert und wieder in den Komponistenverband aufgenommen. Im Laufe der Jahre hatte Jora zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter 1915 den 1. Preis beim Kompositionswettbewerb in Bukarest oder 1969 den Herder-Preis in Wien.

Joujoux pour Ma Dame op. 7 (1925) ist eine entzückende *Klaviersuite* mit fünf reizvollen Miniaturen, die der Komponist seiner überaus geliebten *Ma Dame* darbringt. Ihr Portrait wird im ersten Stück mit feinem Strich skizziert, und die schwebende Bimodalität scheint die Dualität der kapriziösen weiblichen Natur mit Humor, aber auch mit viel Tandresse zu zeichnen. Die anderen Stücke sind vier charmante, ironisch

angehauchte Anspielungen auf Stile, Komponisten oder sogar manche Gesellschaftstänze der damaligen Epoche (Strawinski, Ravel, Debussy, Bartók). Jora komponiert nicht *wie* die anderen, sondern beweist mit Souveränität, dass er die verschiedensten Stile mit Bravour meistert, und er bereichert sie mit seinem eigenen persönlichen Ausdruck, durch gewagte Harmonien, Farben, phantasievolle, überraschende Rhythmus- und Tempowechsel, zauberhafte Bilder und fast irrealen Stimmungsänderungen. Ein überraschendes und berührendes Detail sei abschließend erwähnt, das meines Wissens nach bis jetzt trotz seiner Offensichtlichkeit noch nicht bemerkt worden ist, und zwar die organische Verwandtschaft zwischen zwei Liedern des *Marots*-Zyklus von Enescu (*Languir me fais* und *Du confict en douleur*) und dem Portrait der *Ma Dame* von Jora. Außer derselben fis-Moll-Tonart basieren alle drei Stücke auf Motiven, die praktisch konstitutiv identisch sind, und sie weisen auch die gleichen plagalen Akkordrelationen auf. Und somit haben wir zugleich den fünften Komponisten entdeckt, den Jora in der *Suite* heimlich zitiert und dem er so seine Hommage darbringt.

Heuer jährt sich der Geburtstag von **Franz Liszt (1811 Raiding – 1886 Bayreuth)** zum 200. Mal, und letztes Jahr haben wir **Frédéric Chopin (1810 Zelazowa Wola – 1849 Paris)** gefeiert. So treffen sich heute die zwei Klavierpoeten auf wunderbare Art und Weise. Verzaubert von den **17 Polnischen Lieder** op. 74 und von der einzigartigen Prinzessin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, wird Liszt sechs von den Melodien frei bearbeiten. Die Klavierfassungen der Lieder *Moja pieszczotka* (Mein Liebchen) und *Życzenie* (Mädchens Wunsch) entstehen in der glücklichen Zeit, die er auf dem ländlichen Gut Woronice an der damaligen polnisch-ukrainischen Grenze zusammen mit Carolyne verbrachte.

Wir genießen die himmlischen Freuden wurde 1892 als einer der fünf *Humoresken* komponiert (sowie das bereits erwähnte *Wer hat dies Liedlein erdacht?*) und später als letzter Satz der vierten Symphonie übernommen. Mahler verwendet hier den leicht veränderten Text des Gedichtes *Der Himmel hängt voll Geigen* aus der *Wunderhorn*-Sammlung, und das Himmelsleben wird als Travestie des „irdischen Lebens“ dargestellt.

(Text von Raluca Stîrbat)