

Nikolai Rimsky-Korsakow

(geb. Tichwin, 18. März 1844 – gest. St. Petersburg, 21. Juni 1908)

Majskaja notsch

(«Die Mainacht»)

Komische Oper in drei Akten (1878/79)

Libretto des Komponisten nach der gleichnamigen Erzählung Gogols

Vorwort

Für den jungen Rimsky-Korsakow war der Monat Dezember 1871 eine Zeit voller Zauber. Zum einen verlobte er sich mit der schönen und intelligenten Nadeshda Purgold, einer vorzüglichen Pianistin, die damals Rimsky-Korsakow an rein musikalischen Fähigkeiten weit übertraf. Am Abend des Heiratsantrags lasen sich die beiden Liebenden gegenseitig aus der Sammlung der Volkserzählungen *Wetschera na chutore blis Dikanki* («Abende auf dem Vorwerk bei Dikanka», 1831/32) vor, wobei sie bald auf die Erzählung „Mainacht, oder Die Ertrunkene“ stießen. Von der Schönheit des neuartigen Schreibstils und der vielschichtigen volkstümlichen Kulisse entzückt, regte Nadeshda den Komponisten am gleichen Abend an, eine Oper über die Erzählung zu schreiben. Auch nach der Hochzeit im Jahre 1872 wiederholte sie immer wieder ihre Anregung, die schließlich dazu führte, daß 1878 Rimsky-Korsakow 1878 mit der Arbeit an seiner zweiten Oper *Die Mainacht* begann.

Bei der Gogolschen Sammlung handelt es sich um ein Frühwerk, das im Ton und Inhalt von seinen späteren satirischen Meisterwerken *Revisor* (1836) und *den Toten Seelen* (1842) noch weit entfernt war. Nichtsdestotrotz fand das Werk bei der russischen literarischen Intelligenz sofort Anklang – und noch mehr bei den damaligen russischen Komponisten. Die Erzählungen dienten als Vorlagen zu einer Vielzahl russischer Opernpartituren des 19. Jahrhunderts, darunter vor allem die unvollendete komische Oper *Mussorgskis Der Jahrmarkt von Sorotschinzy* (1876-81) sowie *Tschaikowskys Oper Der Schmied Wakula* (1876), die später auch in einer überarbeiteten Fassung als *Die Pantöffelchen* (1887) erschien. Rimsky-Korsakows Oper *Weihnachtsabend* (1895) basiert auf dem gleichen *Wakula*-Stoff, und die „Mainacht“ erfuhr auch Opernvertonungen von den Zeitgenossen *Sokalsky* (1863) und *Lysenko* (1883). Indes war es einzig die Vertonung Rimsky-Korsakows, die sich durchsetzen konnte und dem Komponisten zu einem Platz in der vordersten Reihe der russischen Bühnenkomponisten verhelfen sollte.

Als Gogol seine „Mainacht“ schrieb, war der ursprüngliche volkstümliche Stoff auf der russischen Bühne bereits hinlänglich bekannt, und zwar nicht nur als deutsches Singspiel von *Ferdinand Kauer* (*Das Donauweibchen*, 1797), sondern auch in verschiedenen russischen Bühnenfassungen, darunter *Lesta, oder Die Wasserfee des Dnjepr* von *Stepan Dawidow*. Tatsächlich schöpft Gogols Text aus einer theatralischen Atmosphäre, die etwa in genauen Beschreibungen der Bekleidung, bühnenähnlichen Regieanweisungen oder sogar eingebauten Liedertexten zum Ausdruck kommt. Die Erzählung bot sich als Opernstoff förmlich an, und Rimsky-Korsakow nahm die Gelegenheit wahr, durch wohlüberlegte Streichungen im Gogolschen Original ein eigenes bühnenwirksames Libretto zu schaffen.

Die Partitur zur *Mainacht* wurde 1878 in Angriff genommen und im folgenden Jahr abgeschlossen. Bei Beginn der Kompositionsarbeiten hatte Rimsky-Korsakow bereits zwei Bänden von russischen Volksliedbearbeitungen veröffentlicht und eine Neuausgabe der Opern *Glinka* mitherausgegeben, wodurch er sowohl in der Folklore Rußlands als auch in der klaren Orchestrierungskunst *Glinkas* bestens bewandert war. Ihm war auch bewußt – wie er 1909 in seiner Autobiographie feststellte –, daß das neue Werk einen Bruch mit seinem bisherigen Kompositionsstil bedeutete: „Ich verband die ganze Handlung meiner Oper mit den alten

Gebräuchen der Woche vor Pfingsten und verwandelte die Gogolschen Seelen der Ertrunkenen in Nixen. Auf diese Weise gelang es mir, den über alles geliebten Inhalt dieser Novelle mit dem Kultus uralten heidnischen Volkstumes zu verknüpfen. Die ‚Mainacht‘ gewann aus diesen und noch aus anderen Gründen große Bedeutung für meine Tätigkeit als Komponist. Ungeachtet des darin angewandten kontrapunktischen Stils gelang es mir doch, mich von den Fesseln des Kontrapunktes zu befreien, die in der ‚Pskowitjanka‘ noch sehr merklich gewesen waren. Auch führte ich in dieser Oper zum erstenmal große Ensemblesätze ein und hielt die Gesangsstimmen in der ihnen natürlichen Lage (in der ‚Pskowitjanka‘ war das noch ganz und gar nicht der Fall gewesen). Die einzelnen Nummern sind, wenn es die Handlung erlaubt, formal abgerundet. Gesangliche Melodien und kantable Phrasen sind an Stelle des unpersönlichen der Musik bloß aufgepappten Rezitativs getreten. Stellenweise wird das Secco-Rezitativ angewandt, das ich in meine späteren Opern, angefangen mit der ‚Snegurotschka‘, einführte.“

Wie es sich für den späteren unumstrittenen Meister der Orchestrierung ziemt, hat Rimsky-Korsakow die vollständige Orchesterpartitur der Mainacht fertiggestellt, bevor er sich der Erstellung des Klavierauszugs zuwandte. Es war zum Teil diese neue Akzentverschiebung auf den Orchestersatz, die ihn „von den Fesseln des Kontrapunktes“ befreite und die auch in die musikalische Zukunft wies: „Die ‚Mainacht‘ beweist, daß ich mir damals schon den durchsichtigen Orchesterstil Glinkas zu eigen gemacht hatte; einigen Stellen mangelt infolgedessen noch die nötige Kraft. Dafür haben die Streichinstrumente viel zu tun und spielen mit den mannigfaltigsten Stricharten. Die ‚Mainacht‘ ist für Naturhörner und –trompeten instrumentiert, doch so, daß sie tatsächlich mit solchen aufgeführt werden kann. Drei Posaunen ohne Tuba und die Pikkoloflöte habe ich nur an einer Stelle verwandt; infolgedessen erinnert das Orchesterkolorit an Glinka; eine Neueinführung sind die unausgesetzten Harfen-glissandi in der Begleitung zum Gesang der Pännotschka (Hauptmannstochter).“

Letzteres war nur eine der vielen künftigen „Neueinführungen“, die den Komponisten Rimsky-Korsakow schließlich unter die einfalls- und kenntnisreichsten Meister des Orchestersatzes in der Geschichte der Musik erheben sollten.

Die Uraufführung der Mainacht fand am 21. Januar 1880 im St. Petersburger Mariinskij-Theater unter der Leitung des tschechischen Dirigenten Eduard Nápravník statt. (Interessanterweise wurde für die Neuinszenierung die Bühnendekoration von Tschaikowskys Wakula übernommen, die kurz davor am Mariinskij-Theater abgesetzt wurde). Obwohl das neue Werk großen Anklang beim Premierenpublikum fand, das sogar auf die sofortige Wiederholung einiger Nummern bestand, war die Kritik weniger wohlwollend und zeigte sich vorwiegend durch den glänzenden Auftritt des Opern-bassisten Fjodor Strawinsky (Vater des berühmten Komponisten) als Dorfältesten beeindruckt. Noch entmutigender waren jedoch die Reaktionen der Mitstreiter Rimsky-Korsakows im sogenannten „Mächtigen Häuflein“: Mussorgsky und Balakirew fanden an der neuen Oper nur wenig Geschmack, und César Kjuj ließ einen Aufsatz in Druck erscheinen, in dem er sich unberechtigterweise über die „kurzatmigen Miniaturthemen und Phrasen“ beschwerte, die „der Volksmusik entlehnt“ seien. Nach solchen öffentlichen Äußerungen des Mißmuts verlor die Mainacht auch an Publikumszuspruch und wurde nach 18 Aufführungen über drei Jahren vom Repertoire des Mariinskij-Theaters abgesetzt. Erst mit der Moskauer Inszenierung vom Jahre 1892 wurde dieser falsche Eindruck der „epigonenhaften Kurzatmigkeit“ richtiggestellt, und mit der Moskauer Neuinszenierung vom 1898 unter der Leitung von Sergej Rakhmaninov – und mit dem Debüt des großen Bassisten Fjodor Schaljapin als Dorfältestem – erlebte die Oper schließlich ihren Durchbruch. Mit diesen Erfolgen konnte der Verleger Belaïeff endlich eine Inverlagnahme in Erwägung ziehen, woraufhin Die Mainacht in Klavierauszug (1890), Partitur (1893) sowie in Klavierauszügen in deutscher und französischer Sprache (beides 1895) erschien. Den Moskauer Aufführungen folgten bald andere in Prag (1896), Frankfurt (1900)

und nicht zuletzt London (1914), wo das Werk eine aufwendige Inszenierung durch Sergej Diaghilev und die Ballets Russes erlebte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Oper erneut in Partitur (1948) und Klavierauszug (1951) im Rahmen der Rimsky-Korsakow-Gesamtausgabe vom Russischen Staatsverlag für Musik veröffentlicht. Neben verschiedenen Neuinszenierungen in den letzten Jahrzehnten – vor allem in Rußland – wurde Die Mainacht auch mehrfach vollständig auf Platte aufgenommen, u.a. von den Dirigenten Wladimir Fedosejew, Nikolaj Golowanow, Mikhail Jurowski und and Aleksandr Lazarew.

## Handelnde Personen

Dorfältester - Baß

Lewko, sein Sohn - Tenor

Ganna - Mezzosopran

Kalenik - Bariton od. hoher Baß

Der Schreiber - Tenor

Der Branntweinbrenner - Tenor

Die Schwägerin des Dorfältesten - Alt

Pannotschka - Russalka, vormals

Tochter des Kosakenoberleutnants - Sopran

Drei Russalkas als Glucke, Rabe und Stiefmutter - 3Mezzosopran

Chor, Statisterie, Ballett

Burschen, Mädchen, Gemeindegewächter, Russalkas

Ort der Handlung

In einem ukrainischen Dorf.

Zusammenfassung der Handlung

I. Akt

Dorfstraße, vorn Gannas Häuschen, weiter hinten ein See, dahinter ein verfallenes Herrenhaus; Abend

Die Dorfjugend tanzt und singt das „Hirsenspiel“. Der Sänger Lewko trifft sein geliebte Ganna und wird mit ihr einig. Auf ihre Bitten trägt er die alte Sage vom verfallenen Haus am See vor: Der einstige Hausherr hat seine Tochter Pannotschka verstoßen, als seine Seele der Macht einer bösen Hexe erlag, die er ahnungslos nach dem Tod seiner ersten Frau geheiratet hatte; Pannotschka ist daraufhin aus Verzweiflung in den Tod gesprungen und lebt nun als Russalka im See, ebenso wie ihre böse Stiefmutter (die Hexe), die sie unerkannt in Nymphengestalt immer noch plagt. Lewkos Vater ist Dorfältester und ignoriert Lewkos Heiratswünsche, denn er macht sich selbst Hoffnungen auf Ganna. Sein zärtlicher Antrag zur Nacht, von Lewko belauscht, findet bei Ganna freilich kein Gehör, vielmehr gereicht er ihm zum Spott bei den Dorfburschen.

II. Akt

1. Bild

im Haus des Dorfältesten; später Abend

Der Dorfälteste, der Branntweinbrenner und die Schwägerin halten ein Schwätzchen über den Plan für eine Brennerei. Der betrunkene Kalenik torkelt herein. Im Glauben, er wäre bei sich zu Haus, flucht er über den Ältesten und sinkt in Schlaf. Als ein Stein durch die Scheibe fliegt und das Spottlied der Dorfburschen auf die Lüsternheit des Dorfältesten ertönt, stürzt dieser hinaus. Doch anstelle des Übeltäters Lewko packt er in der Dunkelheit die Schwägerin und sperrt sie in die Kammer. Bei Licht muß er seinen Irrtum erkennen. Die fluchende Schwägerin wünscht ihn zum Teufel und läuft hinaus.

## 2. Bild

Dorfstraße mit dem Häuschen des Schreibers, daran ein Holzanbau; Nacht, Mondschein

Den Teufel glauben der Dorfälteste, der Brenner und der Schreiber nun leibhaftig zu sehen, als sie in den Holzverschlag blicken, in den der Schreiber einen Übeltäter gesperrt haben will. Doch ehe sie den Verschlag anzünden, erkennen sie darin die jammernde Schwägerin, die abermals das Opfer der übermütigen Burschen wurde. Kaum ist sie befreit, bricht sie wieder in heftigste Beschimpfungen gegen den Ältesten aus, diesmal gegen dessen Heiratsträume. Die Büttel schleppen Kalenik herbei: wieder einen Unschuldigen. Nochmals schickt der Älteste seine Büttel aus, den wahren Rädelsführer des Unfugs dingfest zu machen.

## III. Akt

Landschaft am See, rechts das alte Herrenhaus mit geschlossenen Fenstern;  
helle Mondnacht

Lewko ist an den See geflohen; er träumt von Ganna und singt ihr ein Wiegenlied. Sein Gesang lockt Pannotschka herbei, jene Nymphenkönigin, deren traurige Geschichte er zuvor Ganna gesungen hatte. Schon entsteigt eine Schar von Nymphen dem See und findet sich zum Reigentanz. Pannotschka bittet Lewko um Hilfe, ihr die böse Hexe zu zeigen, die sich in einer von ihnen verbirgt. Beim „Rabenspiel“ (einem Fangspiel) erkennt Lewko die Hexe, die alsbald von den Russalkas jubelnd ins Wasser gezerrt wird. Zum Dank und Abschied erhält er von Pannotschka einen Brief an seinen Vater. Während die Sonne des Pfingstmorgens aufgeht, kommen der Älteste und seine Büttel, um Lewko zu verhaften. Doch der Brief mit der Unterschrift des hohen Kommissars (von ihm will Lewko den Brief auch erhalten haben) gemahnt den Ältesten an seine versäumten Pflichten und befiehlt, augenblicklich für die Hochzeit von Lewko und Ganna zu rüsten. So willigt er ein, doch mit ungebrochenem Stolz, denn der Kommissar versprach, bald in seinem Haus zu speisen. Lewko und Ganna danken betend der Nymphen, das Dorfvolk stimmt einen Pfingstgesang an und läßt das junge Paar hochleben.

Bradford Robinson, 2007

Aufführungsmaterial ist von Belaieff bei Schott, Mainz zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

Nikolai Rimsky-Korsakov

(b. Tikhvin, 18 March 1844 - d. St. Petersburg, 21 June 1908)

Mayskaya noch'

(«May Night»)

Comic opera in three acts (1878-9)

on a libretto by the composer after Gogol's like-named story

## Preface

December 1871 was a magical month for the young Rimsky-Korsakov. For one, he became betrothed to the beautiful and strong-minded Nadezhda Purgold, an excellent pianist who was, at the time, a far better musician than himself. On the night of his proposal the two lovers read aloud from Gogol's collection of modernized folk tales, *Vechera na khutore bliz Dikanki* («Evenings on a Farm near Dikanka,» 1831-2), and lingered particularly on the tale «May Night, or The Drowned Maiden.» Enchanted by the beauty of the language and the richly textured folk setting, Nadezhda urged the composer to write an opera on the subject. It was a suggestion she returned to again and again after their marriage in 1872, and eventually, in 1878, Rimsky-Korsakov set to work on what was to become his second opera, *May Night*.

Gogol's collection was an early work far removed in tone and subject-matter from his later satirical masterpieces *The Inspector-General* (1836) and *Dead Souls* (1842). Nevertheless, the book captivated Russia's literary intelligentsia from the very start, and still more its composers. The stories provided the basis for a great many nineteenth-century Russian operas, including Mussorgsky's unfinished comedy *Sorochintsy Fair* (1876-81) and Tchaikovsky's *Vakula the Smith* (1876), later revised as *The Slippers or Oxana's Caprices* (1887). Rimsky-Korsakov's own *Christmas Eve* (1895) draws on the same material that Tchaikovsky had used for *Vakula*, and «*May Night*» also prompted operatic settings by his contemporaries Sokalsky (1863) and Lysenko (1883). But it was Rimsky-Korsakov's piece that carried the day and would help to establish its composer at the forefront of Russia's musical stage.

By the time Gogol wrote his story the original folk material of *May Night* was already well-known on the Russian stage in a German singspiel version (Ferdinand Kauer's *Das Donauweibchen*, 1797) and in various Russian dramatizations, including Stepan Davidov's *Lesta*, or *The Dieper Water Nymph*. Indeed, much of Gogol's tale exudes a theatrical ambience, incorporating costuming descriptions, stage directions, and even song texts. The story thus lent itself readily to operatic treatment, and Rimsky-Korsakov obliged by producing his own effective libretto from a judicious abridgment of Gogol's original.

Rimsky-Korsakov began work on *May Night* in 1878 and completed the score the following year. By that time he had already compiled two volumes of Russian folk-song arrangements and co-edited a new edition of Glinka's operas, and was thus steeped in Russian folklore and Glinka's diaphanous orchestral writing. He was thus, as he noted later in his autobiography (1909), fully aware that *May Night* marked in breach with his previous compositional style: «I linked the entire plot of my opera with the ancient customs of the week before Whitsunday and transformed Gogol's souls of the drunkards into watersprites. In this way I succeeded in uniting the much loved

contents of the novella with the cult of primeval heathen folk rites. For this and other reasons, *May Night* gained great importance for my activities as a composer. Despite the contrapuntal style I applied, I succeeded in freeing myself from the shackles of counterpoint that had been so noticeable in *The Maid of Pskov*. This opera was also the first in which I introduced large ensemble numbers and kept the singing voices in their natural ranges, which was not at all the case in *The Maid of Pskov*. The individual numbers are formally self-contained wherever the plot permits it. Tuneful melodies and singable phrases appear in lieu of impersonal, chatty recitative. In certain passages I applied the secco recitative that I introduced in my later operas, beginning with *Snegurochka*.»

As befitted the later master of orchestration, Rimsky-Korsakov completed *May Night* in full score before turning out the piano reduction. It was partly this new emphasis on orchestral writing that «freed him from the shackles of counterpoint» and pointed toward the future: «*May Night* proves that I had already assimilated Glinka's lucid orchestral style; consequently, several passages still lack the requisite power. In compensation, the string instruments have lots to do and play with a great many different types of bowing. *May Night* is scored for natural horns and trumpets, but in such a way that it can actually be performed with those instruments. Three trombones (without tuba) and the piccolo appear in only one passage, consequently the orchestral color recalls Glinka; the nonwritten-out harp glissandos in the accompaniment to the *Song of Pannochka* (the captain's daughter) are a novelty.»

The latter was only one of many future novelties that would place the composer among the most inventive and knowledgeable orchestrators in the history of music.

The première of *May Night* was given on 21 January 1880 at the Mariinsky Theater in St. Petersburg, conducted by Eduard Nápravník. (Interestingly, the stage scenery was simply taken over intact from Tchaikovsky's *Vakula the Smith*, which had just been dropped from the

repertoire.) The audience was enthusiastic, demanding that several numbers be encored on the spot, but the press was less forthcoming, showing excitement mainly at the brilliant appearance of the bass Fyodor Stravinsky - the father of the famous composer - in the role of the Village Headman. Still more discouraging to Rimsky-Korsakov was the response of his musical friends among The Mighty Handful. Mussorgsky and Balakirev found little to like about the new opera, and Cui even published a mean-spirited article unfairly complaining that the composer had used short-breathed miniature themes and phrases culled from folk music. *May Night* suffered from these public expressions of displeasure and disappeared from the Mariinsky's repertoire after eighteen performances over three years. This false impression of short-winded derivativeness was only set to rights with the Moscow production of 1892. The breakthrough came with a new Moscow production in 1898, this time conducted by Sergey Rakhmaninov and featuring none other than the début of the great Fyodor Chaliapin as the Village Headman. With these successes, Belaïeff felt justified in publishing *May Night* in vocal score (1890) and full score (1893), not to mention vocal scores in German and French (both 1895). The Moscow productions were soon followed by others in Prague (1896), Frankfurt (1900), and finally London (1914), where it was lavishly staged by Sergey Diaghilev and the Ballets Russes. After the Second World War, *May Night* was again issued in full score (1948) and vocal score (1951) by the Russian State Music Publishers as part of the Rimsky-Korsakov Complete Edition. Besides occasional modern productions, especially in Russia, *May Night* has also appeared in various complete recordings conducted inter alia by Vladimir Fedoseyev, Nikolai Golovanov, Mikhail Jurowski, and Aleksandr Lazarev.

## Cast of Characters

Village Head - Bass

Levko, his son - Tenor

Hanna - Mezzo-soprano

Charcoal Burner - Baritone or high bass

Village Clerk - Tenor

Distiller - Tenor

Sister-in-law of the Village Head - Contralto

Pannochka-Rusalka, late daughter

of the Cossack officer - Soprano

3 water nymphs (Brood-hen, Raven, Stepmother) - mezzo-sopranos

Chorus, extras, ballet:

lads, girls, bailiffs, water nymphs

Setting:

a Ukrainian village.

## Plot Synopsis

### Act I

a village street, Hanna's house in the foreground, further back a lake fronting a deserted mansion; evening

The village lads and lasses dance and sing a ritual game about sowing millet. The singer, Levko, meets his beloved Hanna, and they reach a sweet understanding. In answer to her entreaties he sings the old legend about the deserted house: the former squire, after the death of his first wife, unwittingly married an evil witch who took command of his soul, and he disowned his daughter Pannochka ("little lady"). The young lady leapt to her death in despair and now lives in the lake as a water nymph, as does her evil stepmother (the witch), who continues to torment the girl incognito in the form of a water nymph. Levko's father, the village headman, ignores his son's requests to marry, for he himself has designs on Hanna. But

his tender marriage proposal, overheard by Levko, is rebuffed by Hanna and merely makes him the butt of jokes among the village lads.

## Act II

### Scene 1

the house of the Village Head, late evening

The Village Head, his Sister-in-law, and the Distiller chat about plans to build a distillery. Charcoal Burner enters, roaring drunk. Thinking he is in his own home, he curses the Village Head and falls into a stupor. A stone comes crashing through the window, and the village lads' mocking song about the lascivious Village Head is heard outside. He rushes out of the house, but instead of capturing the miscreant Levko he seizes his Sister-in-law in the darkness and locks her in the pantry. By the light of day he discovers his mistake, and the Sister-in-law departs uttering a string of curses.

### Scene 2

a village street with the Clerk's cottage, adjoined by a wooden hut; a moonlit night

The Village Head, the Distiller, and the Clerk believe they have caught the devil incarnate as they look into the hut where the Clerk claims he has locked up the culprit. But before they can set fire to the hut they recognize the whining Sister-in-law, who has once again been duped by the high-spirited village lads. Hardly is she set free than she bursts into torrents of abuse against the Village Head, this time in reference to his marriage schemes. The bailiffs drag in Charcoal Burner – yet another innocent suspect. The Village Head again dispatches his bailiffs to capture the true miscreant.

## Act III

scene by the lake, the old mansion to the right, shuttered tight; bright moonlight

Levko has fled to the lake. He dreams of Hanna and sings her a lullaby. His singing attracts Pannochka, the queen of the water nymphs, whose sad tale he had earlier sung to Hanna. Suddenly a host of water nymphs emerge from the lake and join in a round dance. Pannochka asks Levko to help her by pointing out the evil witch hiding in their midst. As the nymphs play "raven" (a game of catch) Levko recognizes the witch, who is immediately dragged into the lake by the other nymphs. In gratitude, before taking leave Pannochka gives him a letter to hand to his father. As the sun rises on Whitsun morning the Village Head and his bailiffs arrive to arrest Levko. But the letter, bearing the signature of the district commissar (from whom Levko claims he received it) commands the Village Head to return to his neglected duties and orders him to prepare at once for the wedding of Levko and Hanna. The Village Head gives his consent, but his pride is unbroken, for the commissar has promised to dine at his house in the near future. Levko and Hanna thank Pannochka in their prayers; the villagers join in a Whitsun song in praise of the young couple.

Bradford Robinson, 2007

For performance material please contact the publisher Belaieff at Schott, Mainz. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.