

The logo for BR Klassik, featuring a stylized 'BR' monogram above the word 'KLASSIK' in a bold, sans-serif font.

BR
KLASSIK

CHRISTIAN GERHAHER
GEROLD HUBER
ANTON BARACHOVSKY
SEBASTIAN KLINGER

FolksLied

BEETHOVEN Schottische Lieder

BRITTEN Folksong Arrangements

HAYDN Schottische und Walisische Lieder

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Schottische und Walisische Lieder
für Gesang, Violine, Violoncello und Klavier

16:02

01 Fließ leise, mein Bächlein (1803)

4:13

Schottisch, Hob. XXXIa:253 A und 253 B
(Sigismund Neukomm zugeschrieben) Deutscher Textdichter unbekannt
Andante con molt' espressione

02 Ein Wanderer kommt von ferne (1803)

1:40

Walisisch, Hob. XXXIb:3
Deutscher Text von Gustav Schüler (1868-1938)
Andantino con moto (Nicht schnell)

03 Ich stehe auf der Heide (1803)

1:47

Walisisch, Hob. XXXIb:27
Deutscher Text von Hermann Löns (1866-1914)
Vivace, ma non troppo

04 Es weiden meine Schafe (1800)

4:04

Schottisch, Hob. XXXIa:153
Deutscher Text von Hermann Löns
Larghetto espressivo

05 Im Schummern, da kam ich einst zu dir (1804)

1:16

Walisisch, Hob. XXXIb:36
Deutscher Text von Hermann Löns
Allegretto, più tosto vivace

06 Rose weiß, Rose rot (1803)

3:02

Walisisch, Hob. XXXIb:10
Deutscher Text von Hermann Löns
Allegretto

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

20:26

Folksong Arrangements
für Gesang und Klavier

07 Ca' the yowes (1961)

3:43

British; Vol. 5
Text von Robert Burns (1759-1796)
Broadly

08 Sally in our Alley (1961)

4:21

British; Vol. 5
Text von Henry Carey (1687-1743)
With graceful movement

09 The Miller of Dee (1948)

2:30

British; Vol. 3
Moderato e ritmico

10 O can ye sew cushions? (1943-1946)

1:55

British; Vol. 1
Gently rocking

- 11 **How sweet the answer** (1960) 1:50
Irish; Vol. 4
Text von Thomas Moore (1779–1852)
Flowing
- 12 **At the mid hour of night** (1960) 2:12
Irish; Vol. 4
Text von Thomas Moore
Very slow
- 13 **Dear Harp of my Country!** (1960) 2:19
Irish; Vol. 4
Text von Thomas Moore
Slowly moving
- 14 **Avenging and bright** (1960) 1:36
Irish; Vol. 4
Text von Thomas Moore
Fast und fierce

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) 16:54
Schottische Lieder, op. 108

- 15 **Could this ill world have been contriv'd** (1816) 2:40
op. 108/16; Text von James Hogg (1770–1835)
Allegretto grazioso e un poco scherzoso

- 16 **Come fill, fill, my good fellow / Trinklied** (1817) 1:49
op. 108/13; Text von William Smyth (1765–1849)
Spiritoso, ma non troppo presto
- 17 **Oh! sweet were the hours** (1817) 4:38
op. 108/3; Text von William Smyth
Andante con moto e semplice – Allegro
- 18 **Faithfu' Johnie** (1813) 4:40
op. 108/20; Text von Anne Grant (1755–1838)
Andante amoroso e teneramente
- 19 **Sunset** (1818) 3:07
op. 108/2; Text von Sir Walter Scott (1771–1832)
Andante con molto espressione

Total time 53:33

CHRISTIAN GERHAHER

„FolksLied“

Von der Entwicklung des Kunstliedes nicht zu trennen ist das sogenannte Volkslied. Herder hatte einfach nur den englischen Begriff *folksong* ins Deutsche übersetzt – wer aber sollten denn folk oder Volk schon sein, die so etwas schaffen? Ein viel sichereres Erklärungsmerkmal für diese Erscheinung als der Bezug zum Volks-Schöpfer-Geist ist nun das „Umsingen“ – dieses meint die ständige Veränderung der zuletzt gesungenen Variante; in meinen Augen eine Veränderung eben zum Komplexeren, zum Künstlerischen, letztlich zum Klavierlied hin. Ideal repräsentiert wird diese Entwicklung von den stets einem eigenen klanglichen Idiom treuen folksong-Bearbeitungen Benjamin Brittens: Das ursprüngliche Lied bleibt dabei immer in seiner Substanz präsent und erkennbar.

Im deutschsprachigen Raum entstanden Volkslied (als Phänomen) und Kunstlied zwar ungefähr gleichzeitig, jedoch mehr als ein halbes Jahrhundert später als in England und Schottland. Die dort schon zur Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzende Sammeltätigkeit konzentrierte sich aber nicht wie später in Deutschland (eben mit Herder beginnend) nur auf die Gedichte, sondern schloss von vorneherein die Melodien mit ein. Und so kam es hier sehr früh zu professionellen Bearbeitungen und Arrangements. Kurios ist nun wirklich, wie Joseph Haydn seinen zweiten, sehr umfangreichen Komplex an Bearbeitungen für Stimme und Klaviertrio schuf: Schon wieder in Wien, erhielt Haydn vom

Herausgeber Thomson lediglich die Melodien, nach denen er dann tätig wurde, ohne zu wissen, worum es in den dazugehörigen Gedichten ging. Ein ziemlich einmaliger Vorgang: Die Texte wurden erst nach Fertigstellung und Erhalt der Partitur unterlegt – und eben nicht durch den Komponisten.

Das war für mich Rechtfertigung genug, die heute erhältlichen, hoch elaborierten Urtextausgaben nochmals wegzulegen – auch um eine kleine persönliche Hommage an Fritz Wunderlich zu verwirklichen: Von ihm gibt es eine wunderbare Aufnahme dieser mit naturseligen deutschen Gedichten des 20. Jahrhunderts unterlegten Liedauswahl. Man möge mir verzeihen, wie sehr ich hier sogar meinen eigenen Tonfall dem seinen schwärmerisch angepasst habe.

VOLKES STIMME

Ein schlichtes, einsilbiges Wort: „Volk“. Vier Buchstaben, die es in sich haben, ergeben einen der vieldeutigsten Begriffe nicht nur der deutschen Sprache. Wer oder was ist das Volk, von dem laut Grundgesetz „alle Staatsgewalt“ ausgeht? „Das Volk, den großen Lümmel“ (Heinrich Heine) bekommt man gar nicht so leicht zu fassen. „Wir sind das Volk!“ – mit diesem Slogan wurde friedlich eine Diktatur gestürzt. Und doch lässt er sich leicht missbrauchen. Es lohnt sich jedenfalls, genau hinzusehen: Wer spricht, wenn angeblich das Volk spricht? Volkes Stimme ist ein diffuser Chor – nie ist man sich sicher, ob es ein einzelner ist, der beansprucht, im Namen vieler zu sprechen, oder viele, die sich auf eine Botschaft einigen.

Das gilt um so mehr, wenn „das Volk“ kaum lesen und schreiben kann. Bis zur Einführung der allgemeinen Schulpflicht um 1800 herum brauchten die einfachen Leute, die damals mit dem Wort gemeint waren, Fürsprecher aus der Bildungsschicht: Sammler und Herausgeber, die fast immer auch Bearbeiter waren. Und wenn sie beim Volk, dem Garanten des Unverbrauchten und Natürlichen, das Gesuchte nicht fanden, dann erfanden sie es eben. Die Urszene dieser hergestellten „Ursprünglichkeit“ spielt in Schottland, einem Land, das sich seiner nationalen Identität zutiefst unsicher war. Seit 1603 beherrschte es der englische König in Personalunion, 1707 wurden beide Länder auch formal vereinigt. Die schottisch-gälische Sprache geriet ins Abseits. Irgendwie musste die schmerzlich empfundene Lücke gefüllt werden. Als der

Hauslehrer James Macpherson den Auftrag bekam, die alten gälischen Lieder seiner Heimat zu sammeln, bevor sie verloren gingen, diese aber nicht finden konnte, schrieb er sie kurzerhand selbst. Obwohl ihre Echtheit von Beginn an bezweifelt wurde, traten die 1760 erschienenen „Gesänge des Ossian“ ihren Siegeszug durch ganz Europa an.

Die allgemeine Begeisterung für Sagen und Balladen erreichte auch Deutschland. In seinem „Briefwechsel über Oßian und die Lieder alter Völker“ (1773) führte Herder ein neues Wort in die deutsche Sprache ein: Volkslied. Goethe und die Romantiker griffen es begeistert auf. Allerdings war zumindest der alte Goethe hellsehtig genug, dem Fetisch der Ursprünglichkeit zu misstrauen. Bei Volksliedern sei es sinnlos zu fragen, was „völlig echt oder mehr oder weniger restauriert sei“: „Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht!“ Deshalb sei auch „das hie und da seltsam Restaurierte, aus fremdartigen Teilen Verbundene, ja das Untergeschobene mit Dank anzunehmen.“

Goethes Worte könnten als Motto über den Volkslied-Bearbeitungen von Haydn und Beethoven stehen. Ihrem Auftraggeber, dem schottischen Verleger George Thomson, ging es keineswegs um musikethnologische Korrektheit. Thomson ließ die Texte der von ihm gesammelten alten Lieder eingehend überarbeiten oder gleich komplett neu dichten. Zuviel holperiger Unsinn („nonsense and doggerel“) sei darin, als dass man sie in ehrbarer Gesellschaft singen könne. Zusätzlich zu den neugedichteten schottischen und wa-

lisischen Texten entstanden englische Fassungen. Auch die Musik wurde von professionellen Komponisten „veredelt“. Zunächst hatte Thomson mit Ignaz Pleyel zusammengearbeitet. Zu jedem Lied entstand eine Begleitung mit Einleitung und Zwischenspielen. Die Besetzung mit Gesang und Klaviertrio sollte sich für das häusliche Musizieren eignen: Neben die volkskundlichen traten volkerzieherische Motive. 1799 wandte sich Thomson an Joseph Haydn, der seit seinen London-Reisen der berühmteste Komponist Europas war. Diesen reizte offenbar nicht nur das Honorar von zwei Dukaten pro Lied – allein aus diesem Grund hätte er wohl kaum mehr als 200 Bearbeitungen geschrieben. Wobei einige, was in diesem Kontext kaum mehr überrascht, nicht von Haydn selbst stammen, sondern von seinem Schüler Sigismund Neukomm (auf dieser CD das Lied „Fließ leise, mein Bächlein“). Selbst „das Untergeschobene“, sagt Goethe, ist „mit Dank anzunehmen“.

Ebenso das „aus fremdartigen Teilen Verbundene“: Einige der Dichter, die Thomson neue Texte schreiben ließ, kannten die zugehörigen Melodien nicht. Den Komponisten wiederum lagen in der Regel keine Texte vor. Dass Wort und Musik trotzdem glücklich zusammen finden, dürfte am eng begrenzten Themenreservoir der Volkslieder liegen: Natur und Liebe. 1927 kam eine deutschsprachige Ausgabe auf den Markt, die diesen Weg konsequent fortsetzt. Der Herausgeber Bernhard Engelke unterlegte den Melodien deutsche Gedichte, die völlig unabhängig davon entstanden waren, und hatte dabei eine überraschend glückliche Hand. Einige stammen von dem erfolgreichen Heimatdichter Hermann Löns. Dass Christian Gerhaher diese Fassung singt, ist

eine Hommage an den großen Tenor Fritz Wunderlich, der in seiner berührenden Interpretation dieser Lieder ebenfalls darauf zurückgriff.

Nach Haydns Tod 1809 wandte sich George Thomson an andere berühmte Komponisten, darunter Ludwig van Beethoven. Mehrmals forderte dieser die Texte an, doch Thomson musste ihn enttäuschen: Sie waren größtenteils noch gar nicht vorhanden. Im Gegenzug ermahnte Thomson den Komponisten, nicht zu kompliziert zu schreiben, „weil unsere jungen Damen es beim Singen unserer Volkslieder nicht mögen und sie eine schwierige Begleitung kaum auszuführen wissen“. Immer wieder setzt Beethoven ausgiebige Pizzicato-Passagen ein – eine Anspielung auf die Harfen der fahrenden Sänger, die man sich als Urheber der alten Melodien vorstellte. Einige der schönsten stammen allerdings von Profis: Die Weise von „Oh! sweet were the hours“ etwa ist der „Beggar’s Opera“ (1729) von John Gay entlehnt.

Für Haydn und Beethoven waren die Bearbeitungen schottischer und walisischer Lieder eine inspirierende Begegnung mit einer musikalischen Kultur, die als besonders ursprünglich galt. Eine politische Bedeutung hatte sie allenfalls für die britischen Käufer. Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert dagegen war die Verwendung von Volkslied-Elementen in der Kunstmusik häufig ein politisches Bekenntnis – vor allem dann, wenn die jeweiligen Völker der Komponisten nach Unabhängigkeit strebten. Das gilt etwa für Chopin, Smetana, Sibelius oder Bartók. Für Benjamin Britten stand in seinen Bearbeitungen englischer Folksongs ein anderes Motiv im Vordergrund: Als Pazifist war er während des Zweiten Weltkriegs nach Amerika emigriert. Als

Gruß an die Heimat entstand dort die erste Serie von Bearbeitungen (veröffentlicht 1943). Bis zu seinem Tod 1973 reicht Britten's Beschäftigung mit dem Folksong. Auch bei ihm steht nicht die Authentizität im Vordergrund. Während etwa Béla Bartók noch mit dem Trichtergrammophon losgezogen war, um auf abenteuerlichen Exkursionen die ursprüngliche Musik der Hirten und Bauern des Balkans zu dokumentieren, begnügte sich Britten mit vorhandenen schriftlichen Sammlungen. Der große Reiz seiner Arrangements, die er für sich und seinen Lebenspartner, den Tenor Peter Pears, schrieb, liegt in der Klavierbegleitung. Mit eigenwilligen Harmonien und überraschenden Wendungen rückt Britten die schlichten Melodien in zauberhaft fremdartiges Licht.

Bernhard Neuhoff

CHRISTIAN GERHAHER

Während seiner Studienzeit bei Paul Kuen und Raimund Grumbach besuchte Christian Gerhaher an der Münchner Musikhochschule die Opernschule und studierte dort mit seinem festen Klavierpartner Gerold Huber Liedgesang bei Friedemann Berger. Neben einem Medizinstudium rundete er seine stimmliche Ausbildung in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ab. Wie kaum ein anderer setzt er mit Gerold Huber Maßstäbe in der Liedinterpretation. Das Duo gastiert in allen bedeutenden Liedzentren weltweit und wurde für seine Aufnahmen vielfach preisgekrönt. Auch Uraufführungen, so von Werken von Heinz Holliger, Jörg Widmann und Wolfgang Rihm, bilden einen wichtigen Teil ihrer Arbeit. Neben dem Liedrepertoire widmet sich Christian Gerhaher mit namhaften Dirigenten und Orchestern intensiv dem Konzertgesang, wobei er dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks besonders eng verbunden ist. In der Saison 2012/2013 war er hier „Artist in Residence“ und u. a. mit Schumanns *Faust-Szenen* und Britten's *War Requiem* zu hören. Die Mitschnitte dieser Konzerte sind bei dem Label BR-KASSIK dokumentiert.

Christian Gerhaher tritt auch in ausgewählten Opernproduktionen auf, so regelmäßig an der Oper Frankfurt, an der er bisher Orfeo, Wolfram, Eisenstein, Pelléas und Don Giovanni gestaltete. Für seine Darstellung des Pelléas wurde er 2013 mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet. Weitere Engagements führten ihn u. a. als Papageno zu den Salzburger Festspielen, als HENZES Prinz von Homburg an das Theater an der Wien, als Wolfram an

das Teatro Real in Madrid, an die Staatsopern in Wien, München und Berlin und an das Royal Opera House Covent Garden sowie als Marquis Posa an das Théâtre du Capitole in Toulouse. 2010 kürte ihn die Zeitschrift *Opernwelt* zum „Sänger des Jahres“, 2011 wurde ihm für den Londoner Wolfram der Laurence Olivier Award verliehen. 2014 durfte er den Ehrenpreis der deutschen Schallplattenkritik entgegennehmen und im April 2015 wurde er mit dem „International Opera Award“ ausgezeichnet.

ANTON BARACHOVSKY

Anton Barachovsky wurde 1973 in Nowosibirsk geboren und trat bereits mit sechs Jahren als Solist mit dem Philharmonischen Orchester seiner Heimatstadt auf. Anschließend erhielt er Unterricht an der Spezialschule des Michail-Glinka-Konservatoriums. Mit 19 Jahren übersiedelte Anton Barachovsky nach Deutschland, wo er an der Musikhochschule in Hamburg bei Mark Lubotsky und Kolja Blacher studierte. Er war Preisträger des Rundfunkwettbewerbs „Concertino Praga“, des Internationalen Wettbewerbs in Peking, des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau sowie des Joseph-Joachim-Violinwettbewerbs in Hannover. 1997 gewann er den Young-Concert-Artist-Preis in New York und wurde daraufhin als Stipendiat der Juilliard School of Music Schüler von Dorothy DeLay und Itzhak Perlman. Anton Barachovsky konzertierte als Solist mit zahlreichen Orchestern, wie den Nowosibirsker und den St. Petersburger Philharmonikern, dem Russischen Nationalorchester, den Berliner Symphonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem Orquesta Sinfónica

de Santiago de Chile, dem New York Chamber Orchestra und den Hamburger Philharmonikern, mit denen er an der Hamburgischen Staatsoper das Violinkonzert von Igor Strawinsky zu einer Ballettchoreographie von George Balanchine spielte. Auch mit Recitals ist er Gast auf den großen Konzertpodien Europas, Amerikas und Asiens. 1999 nahm Anton Barachovsky als Duo-Partner von Vadim Repin die Sonate für zwei Violinen von Sergej Prokofjew auf. Von 2001 bis 2009 war Anton Barachovsky Erster Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. 2009 wechselte er in gleicher Position zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

SEBASTIAN KLINGER

Sebastian Klinger wurde in München geboren und wuchs in Spanien auf. Seinen ersten Cellounterricht erhielt er mit sechs Jahren. Von 1991 bis 1998 studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und in Wien, von 1998 bis 2002 bei Boris Pergamenschikow in Berlin. Er wurde bei zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. gewann er 2001 den Deutschen Musikwettbewerb in Berlin. Sebastian Klinger konzertiert mit renommierten Künstlern wie Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Valery Afanassiev, Lang Lang, Chick Corea und Bobby McFerrin, außerdem ist er Lisa Batiashvili, Julia Fischer, Natalia Prischepenko, Lawrence Power, Milana Chernyavska, Plamena Mangova, François Leleux und Jörg Widmann künstlerisch eng verbunden. Kammermusikalische und solistische Auftritte führen ihn durch Europa, in die USA, nach Asien und Südafrika. Dabei arbeitet er u. a. mit dem

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchener Kammerorchester, den Münchner und Hamburger Symphonikern, dem Orchestra Nazionale della Rai Turin, der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, der Staatskapelle Weimar und dem Johannesburg Symphony Orchestra zusammen. Zu seinen Partnern zählen Dirigenten wie Mariss Jansons, Christoph Poppen, Michael Sanderling, Heinrich Schiff und Antoni Wit. Seit 2004 ist Sebastian Klinger Erster Solo-Cellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seine Gesamteinspielung der Cello-Suiten von Bach wurde mit dem „Diapason d'Or“ prämiert. Gemeinsam mit Lisa Batiashvili, François Leleux und Lawrence Power veröffentlichte er 2008 eine CD mit Kammermusik von Mozart, Britten und Dohnányi. Auf seiner Duo-CD mit der Pianistin Milana Chernyavska widmet er sich ganz dem französischen Repertoire. Seit 2014 hat Sebastian Klinger eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg inne.

GEROLD HUBER

Gerold Huber studierte als Stipendiat an der Münchner Musikhochschule Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Das Lied steht bis heute im Zentrum seines künstlerischen Wirkens. Seit vielen Jahren bildet er mit Christian Gerhaher ein festes Duo, das höchstes Ansehen in aller Welt genießt. Regelmäßig begeistern

die beiden bei den großen Festivals und in den bedeutenden Liedzentren Publikum wie Kritik gleichermaßen. 1998 gewannen sie den „Prix International Pro Musicis“, es folgten zahlreiche weitere Auszeichnungen, u.a. je ein ECHO Klassik für ihre Einspielung von Schuberts *Winterreise* (2002) und *Die schöne Müllerin* (2004), der Gramophone Award für ihr Schubert-Album *Abendbilder* (2006), der BBC Music Award für das Schumann-Album *Melancholie* (2009) und der Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik für ihre Aufnahme von Mahler-Liedern (2010). Das Album mit Christian Gerhaher *Ferne Geliebte* zeigt mit Liedern von Beethoven und Haydn sowie Schönberg und Berg eine Gegenüberstellung der beiden Wiener Schulen. Ebenfalls erschienen ist die CD *Nachtviolen* mit ausgewählten Liedern von Franz Schubert. Auch für andere Sänger ist der Liedspezialist ein begehrter Partner, so tritt Gerold Huber regelmäßig mit Ruth Ziesak, Bernarda Fink, Diana Damrau, Mojca Erdmann, Rolando Villazón, Christiane Karg, Maximilian Schmitt und Franz-Josef Selig auf. Zudem musiziert er – an der Seite von Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle und Franz-Josef Selig – in der 2002 gegründeten „Liedertafel“. In Zusammenarbeit mit Ruth Ziesak erschien im Januar 2013 eine CD mit Liedern von Alma und Gustav Mahler und Alban Berg. Als Solist widmet sich Gerold Huber vornehmlich den Werken von Bach, Beethoven, Schubert und Brahms.



CHRISTIAN GERHAHER THE „FolksLied“

Inseparable from the development of the *Kunstlied* is the so-called *Volkslied*. Herder had simply translated the English term “folk song” into German – but who exactly were the “folk” who had created such a thing? A far safer explanation for this phenomenon than the creative spirit of a people nowadays is so-called “re-singing”. This refers to the constant change in the last version sung – a change, in my view, that led to more complexity, more artistry, and ultimately to the *Klavierlied*. This development is ideally represented by the folksong arrangements of Benjamin Britten, which are always faithful to their own tonal idiom: here, the substance of the original song is ever-present and always recognisable.

In the German-speaking countries, the *Volkslied* (as a phenomenon) and the *Kunstlied* originated at roughly the same time, albeit more than half a century later than they did in England and Scotland. However, the song collecting that began there as early as the mid-18th century focused not only on the poems, as it did later in Germany (beginning with Herder, see above), but also included the melodies from the outset. Professional arrangements thus appeared very early on. The genesis of Joseph Haydn’s second and very extensive complex of arrangements for voice and piano trio really is very curious. On his return to Vienna from England, Haydn received only the melodies from the publisher Thomson, and began working on them without knowing the content

of the poems that went with them. This was surely a unique occurrence: the texts were only placed beneath the music after completion and return of the score – and this was not done by the composer.

For me this was justification enough to reject the highly elaborate original text editions that are available today, as well as a very welcome opportunity to pay brief personal homage to Fritz Wunderlich. There is a wonderful recording by him of this selection of songs set to nature-infused German poems of the 20th century. I hope I will be forgiven here for the degree to which I have enthusiastically adjusted my own voice to match his.

Translation: David Ingram

THE VOICE OF THE PEOPLE

It's just a simple word of one syllable: *Volk* (people, folk). The four letters add up to an ambiguous term, and not only in German. Who or what are "the people"? According to the Germany's constitution, "all state power" emanates from them. It is not that easy to grasp the concept of the *Volk*, whom Heinrich Heine regarded as "one big brute". The slogan *Wir sind das Volk!* ("We are the people!") contributed to the peaceful overthrow of a dictatorship. Nevertheless, the term *Volk* can easily be abused. When "the people speak", it is frequently worth listening more intently to find out who is actually doing the talking. 'The voice of the people' is a diffuse choir - one can never be certain whether it is the voice of one individual claiming to speak on behalf of many, or the voice of many who have all agreed on one message.

This applies all the more when the *Volk* can hardly read or write. Until the introduction of compulsory education in around 1800 the common people, to whom the term applied at that time, needed advocates from the educated classes. Collectors and publishers at that time were almost always arrangers as well, and if they did not find what they were looking for among the *Volk* - that guarantor of all that is unspoilt and natural - they promptly invented it. Scotland, a country deeply unsure of its national identity, was the main stage on which this manufactured "originality" was played out. After the Union of Crowns in 1603 it was ruled by the king of England, and in 1707 both countries were formally united. The Scottish Gaelic language was sidelined, leaving a painful gap

that somehow needed to be filled. When James Macpherson, a home tutor, was given the task of collecting old Gaelic songs of his homeland before they were lost and could find none, he unceremoniously wrote them down himself. Even though their authenticity was called into question from the very outset, "The Works of Ossian", published in 1760, were a success all over Europe.

This general enthusiasm for legends and ballads also reached Germany. In his "Correspondence on Ossian and the Songs of Ancient Peoples" (1773), Herder gave the German language a new word: *Volkslied*. Goethe and the Romantics picked it up with great enthusiasm, even though the old Goethe was at least clairvoyant enough to be suspicious of the fetish of originality. Where folk songs were concerned, he wrote that to wonder "what was entirely genuine and what was more or less restored" was largely senseless. "Everyone knows what a song has to endure when it passes through the mouth of the people, and not only of the uneducated!" For this reason, he continued, "one should be grateful for what has been strangely restored here and there, for combinations of unfamiliar elements, and indeed for what has been foisted upon us."

Goethe's words could easily have served as the motto for the folk song arrangements by Haydn and Beethoven. The Scottish publisher George Thomson, who commissioned them, was not at all interested in ethnomusicological correctness. Thomson had the texts of the old songs he had collected either thoroughly revised or completely rewritten, and was convinced that they contained too much "nonsense and doggerel" to be sung in respectable society. In addition to the freshly-penned Scottish and Welsh texts, English

versions were also created. Even the music itself was “ennobled” by professional composers. Thomson had worked at first with Ignaz Pleyel. An accompaniment, with introduction and interludes, was composed for each song, and an arrangement for voice and piano trio was deemed appropriate for private music-making: Alongside the folk elements there were also motifs aimed at educating the people. In 1799 Thomson turned to Joseph Haydn, who, since his trips to London, had become the most famous composer in Europe. Haydn seems to have been attracted by the fee of two ducats per song – but that was probably not the only reason that he wrote more than 200 arrangements. Then again, some of them – hardly surprising in this context – were not written by Haydn himself at all but by his student Sigismund Neukomm (on this CD, the song “Flow softly, my brook”). As Goethe wrote, one “should be grateful” even for what has been “foisted upon us”.

This also applies to “combinations of unfamiliar elements”. Some of the poets whom Thomson commissioned to write new texts were unfamiliar with the melodies that went with them. The composers, in turn, were not furnished with any lyrics. The fact that the words and the music still went well together was probably due the rather limited sources of inspiration where folk songs were concerned: nature and love. In 1927, a German-language edition appeared on the market and emphatically continued this trend. The publisher, Bernhard Engelke, accompanied the melodies with texts of German poems that had been written completely independently of them – and with surprisingly fortunate results. Some of the verses are by the successful nature poet Hermann

Löns. The fact that Christian Gerhaher is singing the Engelke version is his tribute to the great tenor Fritz Wunderlich, who also resorted to it in his own moving interpretation of these songs.

Following Haydn’s death in 1809, George Thomson turned to other famous composers, including Ludwig van Beethoven. Beethoven requested the texts several times over, but Thomson was obliged to disappoint him – most of them had not yet even been written. In return, Thomson exhorted the composer not to write music that was too complicated, “because, when singing our folk songs, our young ladies do not like it, and have hardly any idea of how to perform a difficult accompaniment”. Again and again, Beethoven writes lengthy pizzicato passages – an allusion to the harps of the travelling minstrels who, it was believed, had composed the ancient tunes. Some of the finest of the melodies are by professionals, however: The tune of „Oh! Sweet were the hours”, for example, was borrowed from “The Beggar’s Opera” (1729) by John Gay.

For Haydn and Beethoven, the arrangements of Scottish and Welsh songs were an inspiring encounter with a musical culture that ranked as especially pristine and primordial. It was only of political significance for British buyers at best. In the late 19th and early 20th centuries, however, using folk song elements in art music often amounted to a political statement – especially if the composers’ compatriots happened to be striving for independence, as in the case of Chopin, Smetana, Sibelius or Bartók, for instance. When he wrote his adaptations of English folk songs, Benjamin Britten had a different priority in mind. As a pacifist, he emigrated to America during the Second World War, and

it was there that he wrote his first series of arrangements (published in 1943). His fascination with the folk song as a musical genre lasted until his death in 1973. For Britten, authenticity was not all that important an issue in folksong adaptation. While Béla Bartók had set out with a portable phonograph on adventurous excursions to document the original music of Balkan shepherds and peasants, Britten was content with written collections that already existed. The great charm of his arrangements, which he wrote for himself and his partner, the tenor Peter Pears, lies in the piano accompaniment. With unconventional harmonies and surprising turns, Britten invests the simple melodies with a haunting and magical quality.

Bernhard Neuhoff

Translation: David Ingram

CHRISTIAN GERHAHER

While a student with Paul Kuen and Raimund Grumbach, Christian Gerhaher attended the Opera School at the Musikhochschule in Munich, where, together with his established piano accompanist Gerold Huber, he studied lieder singing with Friedemann Berger. In addition to reading Medicine, he completed his vocal training in master classes with Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf and Inge Borkh. Together with Gerold Huber, and almost more than any other, he has set new standards in lieder interpretation. The duo make guest appearances at all the important lied centres worldwide and have frequently been awarded prizes for their recordings. World premieres – of works by Heinz Holliger, Jörg Widmann and Wolfgang Rihm, for example – remain an important part of their work. In addition to the lieder repertoire, Christian Gerhaher is deeply devoted to concert singing together with renowned conductors and orchestras, and here he has particularly close connections with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In the 2012/2013 season he was “Artist in Residence” here and, among other things, could be heard in Schumann’s *Faust Scenes* and Britten’s *War Requiem*. The recordings of these concerts are available on the BR-KLASSIK label.

Christian Gerhaher also performs in selected opera productions, including regular ones at the Frankfurt Opera where he has so far sung the parts of Orfeo, Wolfram, Eisenstein, Pelléas and Don Giovanni. In 2013 he was awarded the German Theatre Prize DER FAUST for his portrayal of Pelléas. Other engagements have taken him to the Salzburg Festival as Papageno, to the The-

ater an der Wien as Henze's Prince of Homburg, to the Teatro Real in Madrid as Wolfram, to the Vienna and Munich State Operas, to the Royal Opera House in Covent Garden, and to the Théâtre du Capitole in Toulouse as Marquis Posa. In 2010 the magazine *Opernwelt* named him "Singer of the Year", and in 2011 he received the Laurence Olivier Award for his London Wolfram. In 2014 he was awarded the German record critics' "Ehrenpreis" and in April 2015 he received the "International Opera Award".

ANTON BARACHOVSKY

Anton Barachovsky was born in 1973 in Novosibirsk and first performed as a soloist with the Philharmonic Orchestra in his home town when he was just six years old. He then took lessons at the Special School of the Mikhail Glinka Conservatory. At the age of 19 Anton Barachovsky moved to Germany, where he studied at the Musikhochschule in Hamburg with Mark Lubotsky and Kolja Blacher. He was among the winners at the "Concertino Praga" Radio Competition, the International Competition in Beijing, the Tchaikovsky Competition in Moscow and the Joseph Joachim Violin Competition in Hanover. In 1997 he won the Young Concert Artist Award in New York and then, as a scholarship student of the Juilliard School of Music, he studied with Dorothy DeLay and Itzhak Perlman. Anton Barachovsky has performed as a soloist with numerous orchestras including the Novosibirsk and the St. Petersburg Philharmonic Orchestras, the Russian National Orchestra, the Berlin Symphony Orchestra, the NDR Symphony Orchestra, the Orquesta Sinfónica de Santiago de Chile,

the New York Chamber Orchestra and also the Hamburg Philharmonic, with whom he performed Igor Stravinsky's Violin Concerto at the Hamburg State Opera to a ballet choreography by George Balanchine. He also gives guest recitals in the major concert halls of Europe, America and Asia. In 1999, Anton Barachovsky and duo partner Vadim Repin recorded Sergei Prokofiev's Sonata for Two Violins. From 2001 to 2009, Anton Barachovsky was leader of the Hamburg Philharmonic State Orchestra. In 2009 he took over as leader of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

SEBASTIAN KLINGER

Sebastian Klinger was born in Munich and grew up in Spain. He received his first cello lessons at the age of six. From 1991 to 1998 he studied with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna, and from 1998 to 2002 with Boris Pergamenschikov in Berlin. He has won prizes at numerous national and international competitions, including the German Music Competition in Berlin in 2001. Sebastian Klinger has performed with renowned artists such as Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Valery Afanassiev, Lang Lang, Chick Corea and Bobby McFerrin, and also has close artistic ties with Lisa Batiashvili, Julia Fischer, Natalia Prishpenko, Lawrence Power, Milana Chernyavska, Plamena Mangova, François Leleux and Jörg Widmann. Chamber music and solo appearances have taken him throughout Europe, the USA, Asia and South Africa. He has worked among others with the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Symphonie-

orchester des Bayerischen Rundfunks, the Munich Chamber Orchestra, the Munich and Hamburg Symphony Orchestras, the Orchestra Nazionale della Rai Turin, the Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, the Orchestra of the Beethoven Hall in Bonn, the Staatskapelle Weimar, and the Johannesburg Symphony Orchestra. He has worked with conductors such as Mariss Jansons, Christoph Poppen, Michael Sanderling, Heinrich Schiff and Antoni Wit. Since 2004, Sebastian Klinger has been first solo cellist of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. His recording of the complete cello suites by Bach was awarded the “Diapason d’Or”. In 2008, together with Lisa Batiashvili, François Leleux and Lawrence Power, he published a CD of chamber music by Mozart, Britten and Dohnányi. His duo CD with pianist Milana Chernyavska is devoted entirely to the French repertoire. Since 2014, Sebastian Klinger has held a professorship at the Hochschule für Musik und Theater in Hamburg.

GEROLD HUBER

Gerold Huber studied piano as a scholarship student at the Munich Musikhochschule with Friedemann Berger, and attended lieder classes with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Lieder continue to be the main focus of his artistic work. For many years now, he and Christian Gerhaher have been an established duo enjoying an excellent international reputation. At major festivals and in major lieder centers, the two of them regularly delight audiences and critics alike. In 1998 they won the “Prix International Pro Musicis”, and this was followed by

numerous other awards including an ECHO Klassik award for their recordings of Schubert’s *Winterreise* (2002) and *Die schöne Müllerin* (2004) respectively, as well as the Gramophone Award for their Schubert album *Abendbilder* (2006), the BBC Music Award for their Schumann album *Melancholie* (2009), and the annual German Record Critics’ Award for their recording of Mahler lieder (2010). The album with Christian Gerhaher, *Ferne Geliebte*, with songs by Beethoven and Haydn as well as Schoenberg and Berg, contrasts and compares the two Viennese schools. The CD *Nachtviolen* is a selection of songs by Franz Schubert. The lieder specialist Gerold Huber is also a sought-after partner for other singers, and he performs regularly with Ruth Ziesak, Bernarda Fink, Diana Damrau, Mojca Erdmann, Rolando Villazón, Christiane Karg, Maximilian Schmitt and Franz-Josef Selig. He also performs together with Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle and Franz-Josef Selig in the „Liedertafel“, founded in 2002. In January 2013, in collaboration with Ruth Ziesak, a CD was published with songs by Alma and Gustav Mahler and Alban Berg. As a soloist, Gerold Huber is devoted primarily to the works of Bach, Beethoven, Schubert and Brahms.

JOSEPH HAYDN

SCHOTTISCHE UND WALISISCHE LIEDER

Fließ leise, mein Bächlein

Fließ leise, mein Bächlein, durch Schilfgras und Ried,
Fließ leise, ich weihe zum Dank dir mein Lied!
Hier schlummert Maria am murmelnden Saum,
Drum leise, mein Bächlein, stör' nicht ihren Traum!

Ihr flatternden Tauben im schattigen Hag,
Ihr schwirrenden Drosseln mit jubelndem Schlag,
Grünhaubiger Kiebitz, nehmt ja euch in Acht,
Dass aus ihrem Traume mein Lieb nicht erwacht!

Wie sprudeln die Quellen kristallklar herauf!
Die blauenden Berge, wie ragen sie auf!
Da wandre und streife umher ich so gern
Und grüße die Hütte der Holden von fern.

Wo duftendes Farnkraut den Waldgrund bedeckt,
In blühender Wildnis gar lauschig versteckt,
Da ruhen wir abends, am Grashang so weich,
Umweht von der Birke taufeuchtem Gezweig.

Wie gleiten die Wellen so zögernd dahin,
Wenn dort an der Hütte der Trauten sie ziehn!
Wie schmeichelnd das Wasser
die Füßchen umschmiegt,
Wenn sie zu den Blumen
im Bache sich biegt!
Fließ leise, mein Bächlein,
durch Schilfgras und Ried,
Fließ leise, ich weihe zum Dank dir mein Lied!

Flow Gently, Sweet Afton

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,
Flow gently, I'll sing thee a song in thy praise.
My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton, disturb not her dream!

Though stock-dove whose echo resounds thro' the glen,
Ye wild whistling blackbirds in yon thorny den,
Thou green-created lapwing, thy screaming forebear,
I charge you, disturb not my slumbering fair.

How lofty, sweet Afton, thy neighbouring hills,
Far marked with the courses of clear winding rills.
There daily I wander, as noon rises high,
My flocks and my Mary's sweet cot in my eye.

How pleasant thy banks and green valleys below,
Where wild in the woodlands the primroses blow.
There oft, as mild evening weeps over the lea,
The sweet-scented birk shades my Mary and me.

Thy crystal stream, Afton, how softly it glides
And winds by the cot where my Mary resides!
How wanton thy waters
her snowy feet lave,
As gathering sweet flowerets,
she stems thy clear wave.
Flow gently, sweet Afton,
among thy green braes,
Flow gently, sweet river, the theme of my lays!

Hier schlummert Maria am murmelnden Saum,
Drum leise, mein Bächlein,
stör' nicht ihren Traum!
(Deutscher Textdichter unbekannt)

Ein Wanderer kommt von ferne

Ein Wanderer kommt von ferne,
So recht von ferne her,
Ihn führen keine Sterne
Und keine Sehnsucht mehr.

Er will auch keinem andern
Ein Weggenosse sein,
Er will sich nur erwandern
Ein ruhsam Kämmerlein.

Weitab vom Wanderstaube,
Weitab von Wanderpein –
Mein armes Herz, ich glaube,
Du wanderst so allein.
(Text: Gustav Schüller)

Ich stehe auf der Heide

Ich stehe auf der Heide und bin so ganz allein;
Ein Schätzchen möcht' ich haben und mich der
Liebe freuen.
Jedweder kleine Vogel, der liebt, so viel er mag;
Doch ich muss einsam bleiben bei Nacht und
auch bei Tag.

Ein Reitersmann zu Pferde,
das soll mein Liebster sein,
Er soll den Schlüssel haben zu meinem Gärtlein.
Die Rosen soll er brechen,

My Mary's asleep by thy murmuring stream,
Flow gently, sweet Afton,
disturb not her dream.

A wanderer comes

A wanderer comes from afar
from so far away,
he has no stars to guide him
and no more longing.

No does he need another
to be a companion on his way,
he wants only to walk till he finds
a small, restful room.

A long way from the dust of the road,
a long way from the suffering of the road.
my poor heart, I think
you are wandering alone like this.

I am standing on the heath

I am standing on the heath and am so utterly alone.
I should like to have a sweetheart and enjoy
her love.
Every little bird loves as much as it likes,
ah, I must stay lonely by night as well
as by day.

A rider on horseback
shall be you lover,
he shall have the key to your little garden.
He shall pluck the roses, as many,

so viel und viel er mag;
Es wachsen wieder neue in meinem Gartenhag.
(Text: Hermann Löns)

Es weiden meine Schafe

Es weiden meine Schafe um den Machangelbaum,
Mir hat die Nacht geträumet ein wunderlicher Traum.
Feinsliebchen kam gegangen,
schlohweiß war ihr Gewand;
Sie winkte mir zu kommen mit ihrer weißen Hand.

Sie hat zu mir gesprochen, ich sollte bei ihr sein,
Wenn alle Leute schlafen im düstern Kämmerlein.
Was soll der Traum bedeuten,
der Traum, halb weiß, halb rot,
Feinsliebchen tat mich rufen und ist doch lange tot.
(Text: Hermann Löns)

Im Schummern, da kam ich einst zu dir

Im Schummern, im Schummern,
da kam ich einst zu dir,
Im Schummern, im Schummern,
da standst du an der Tür.
Drei Lilien, drei Lilien,
die blühten hell und klar,
Drei Lilien, drei Lilien,
dreimal ich bei dir war.
Die Liebe, die Liebe, die hat so hell geglüht,
Die Liebe, die Liebe, die ist schon ausgeblüht.
Drei Rosen, drei Rosen, die blühen heute mir,
Drei Rosen, drei Rosen,
wer schläft wohl jetzt bei dir?
(Text: Hermann Löns)

as many as he likes.
New ones will grow again in your garden hedge.

My sheep are grazing

My sheep are grazing around the juniper tree.
In the night I dreamt a strange dream.
My darling walked up wearing
a snow-white gown,
she beckoned me to come with her white hand.

She told me I should be with her,
when all the people are asleep in the dark little room.
What can the dream mean,
this dream half in white, half in red,
my darling called me and yet she is long dead.

At dusk

At dusk, at dusk,
once I came to you,
at dusk, at dusk,
there you stood at the door.
Three lilies, three lilies,
they flowered bright and clear,
three lilies, three lilies,
I was with you three times.
Love, love, it burned so brightly,
love, love, its flowers for me today,
Three roses, three roses, they flower me today,
three roses, three roses,
who may be sleeping with you now?

Rose weiß, Rose rot

Rose weiß, Rose rot, wie süß ist doch dein Mund,
Rose rot, Rose weiß, dein denk ich alle Stund,
Alle Stund bei Tag und Nacht,
alle Stund bei Tag und Nacht,
Dass dein Mund mir zugelacht, dein roter Mund.

Ein Vogel sang im Lindenbaum,
ein süßes Lied er sang,
Rose rot, Rose weiß,
das Herz im Leib mir sprang,
Sprang vor Freude hin und her,
sprang vor Freude hin und her,
Als ob dein Lachen bei ihm wär,
so süß es klang.

Rose weiß, Rose rot,
was wird aus dir und mir,
Ich glaube gar, es fiel ein Schnee,
dein Herz ist nicht bei mir,
Nicht bei mir, geht andern Gang,
nicht bei mir, geht andern Gang,
Falsches Lied der Vogel sang von mir und dir.
(Text: Hermann Löns)

White rose, red rose

White rose, red rose, hoy sweet your lips are,
red rose, white rose, I think of you all the time.
All the time by day and night,
all the time by day and night,
how your lips smiled at me, your red lips.

A bird sang in the lime tree
a sweet song it sang.
Red rose, white rose,
my heart leapt within me.
Leapt for joy this way and that,
leapt for joy this way and that,
as if your laughter was in it,
so sweet did it sound.

Red rose, white rose,
what will become of you and me?
I quite think snow has fallen,
your heart is not with me.
Not with me, it goes another way,
not with me, it goes another way,
the song the bird sang about you and me was false.

BENJAMIN BRITTEN FOLKSONG ARRANGEMENTS

Ca' the yowes

Ca' the yowes to the knowes,
Ca' them where the heather grows,
Ca' them where the burnie rowes,
My bonnie dearie.

Hark the mavis evening sang,
Sounden Clouden's woods amang;
Then afdolding let us gang,
My bonnie dearie.

Refrain:

Ca' the yowes to the knowes,
Ca' them where the heather grows,
Ca' them where the burnie rowes,
My bonnie dearie.

We'll gang down by Clouden side,
Through the hazels spreedin wide
O'er the waves that sweetly glide
To the moon sae clearly.

Refrain

Fair and lovely as thou art,
Thou hast stol'n my very heart;
I can die but canna part,
My bonnie dearie.

Refrain

(Text: Robert Burns)

Ruf die Schafe

Ruf zum Hügel die Schafe,
Ruf sie dorthin, wo Heide wächst.
Ruf sie zum kleinen Bach,
Mein schöner Schatz.
Horch, wie das Abendlied der Drossel
Im Wäldchen nah dem Clouden erklingt.
Komm, bringen wir die Herde in den Pferch,
Mein schöner Schatz.

Refrain:

Ruf zum Hügel die Schafe,
Ruf sie dorthin, wo Heide wächst.
Ruf sie zum kleinen Bach,
Mein schöner Schatz.

An des Clouden Ufer woll'n wir geh'n,
Durch die Haselsträucher weit,
Über Wellen, die sanft wogen,
Bis zum Mond, der so klar scheint.

Refrain

Schön und lieblich die bist du,
Hast das Herz mir geraubt.
Ich kann sterben, aber nicht mich trennen
Von meinem schönen Schatz.

Refrain

Sally in our Alley

Of all the girls that are so smart
There's none like Pretty Sally;
She is the darling of my heart
And lives in our alley.
There's ne'er a lady in the land
That's half so sweet as Sally;
She is the darling of my heart
And lives in our alley.

Of all the days with in the week,
I dearly love but one day,
And that's the day that comes between
A Saturday and Monday,
For then I'm dressed all in my best,
To walk abroad with Sally;
She is the darling of my heart
And lives in our alley.

When she is by I leave my work,
I love her so sincerely:
My master comes like any Turk
And bangs me most severely:
But let him bang his bellyful
I'll bear it all for Sally;
She is the darling of my heart
And lives in our alley.

My master carries me to Church
And often am I blamed
Because I leave him in the lurch
As soon as text is named;
I leave the Church in sermontime
And slink away to Sally;

Sally, mein Schatz

Von all den klugen Mädchen
Ist keine so hübsch wie Sally.
Sie ist mein Herzensschatz
Und wohnt an unserm Platz.
Im ganzen Land ist keine Lady
Nur halb so süß wie meine Sally.
Sie ist mein Herzensschatz
Und wohnt an unserm Platz.

Von allen Wochentagen
Hab ich nur einen gern.
Der liegt zwischen Samstag und Montag,
Das ist der Tag des Herrn.
In meinem besten Anzug
Geh ich spazier'n mit Sally.
Sie ist mein Herzensschatz
Und wohnt an unserm Platz.

Mit ihr zählt keine Arbeit mehr,
Denn ich, ich liebe sie so sehr.
Mein Meister wird sehr ärgerlich
Und er schlägt mich fürchterlich.
Doch soll er mich nur schlagen,
Für Sally will ich's ertragen.
Sie ist mein Herzensschatz
Und wohnt an unserm Platz.

Mein Meister zwingt zur Kirche mich
Und oft werde gescholten ich.
Ich lass ihn gleich im Stich,
Sobald der Pfarrer spricht.
Und bei der Predigt frommem Ton,
Schleich ich zu Sally mich davon.

She is the darling of my heart
And lives in our alley.

My master and the neighbours all
Make game of me and Sally,
And, but for her, I'd better be
A slave and row a galley;
But when my seven long years are out,
O then I'll marry Sally;
O then we'll wed and then we'll bed,
But not in our alley.
(Text: Henry Carey)

The Miller of Dee

There was a jolly miller once lived
on the river Dee;
He worked and sung from morn till night,
no lark more blithe than he.
And this the burden of his song for ever used to be,
"I care for nobody, no, not I,
since nobody cares for me.
I love my mill, she is to me like parent,
child and wife,
I would not change my station
for any other in life.
Then push, push, push the bowl, my boys,
and pass it round to me,
The longer we sit here and drink,
the merrier we shall be."
So sang the jolly miller
who lived on the river Dee;
He worked and sung from morn till night,

Sie ist mein Herzesschatz
Und wohnt an unserm Platz.

Mein Meister und die Nachbarn alle
Verspotten mich und meine Sally.
So werd' ich wohl, Sally sei Dank,
Sklave auf der Galeerenbank.
Sind dann die sieben Jahr geschafft,
Hol ich mir meinen Schatz.
Dann gibt es eine Hochzeitsnacht,
Doch nicht an unserm Platz.

Der Müller am Flusse Dee

Einst lebte ein fröhlicher Müller
am Ufer des Flusses Dee.
Von früh bis spät nur Arbeit und Gesang,
heiterer war kein Lerchenklang
Und so war immer seines Liedes Gang:
„Ich scher mich um niemand, das tu ich nicht,
denn niemand schert sich um mich.
Meine Mühle, die lieb ich, ist mir Vater,
Kind und Frau.
Gegen nichts in der Welt
würd ich tauschen, genau.
Drum voll, voll, voll den Krug
und schiebt ihn her zu mir.
Je länger wir sitzen und trinken,
desto fröhlicher sind wir.“
So sang der fröhliche Müller,
der lebte am Flusse Dee.
Von früh bis spät nur Arbeit und Gesang,

no lark more blithe than he.
And this the burden of his song for ever used to be.
"I care for nobody, no, not I,
since nobody cares for me,
I care for nobody, no, not I,
since nobody cares for me."
(Text: Hullah's Song-Book)

O can ye sew cushions

O can ye sew cushions and can ye sew sheets
And can ye sing ballulow when the bairn greets?
And hie and baw, birdie, and hie and baw lamb,
And hee and baw birdie, my bonnie wee lamb.

Hieo wieo what will I do wi' ye?
Black 's the life that I lead wi' ye
Many o' you, little for to gi' ye,
Hieo wieo what will I do wi' ye?

I've placed my cradle on yon hilly top
And aye as the wind blew my cradle did rock.
O hushaby, babie, o baw lily loo,
And hee and baw birdie, my bonnie wee doo.

Hieo wieo what will I do wi' ye?
Black 's the life that I lead wi' ye
Many o' you, little for to gi' ye,
Hieo wieo what will I do wi' ye?

(Text: Scottish Tune)

How sweet the answer

How sweet the answer echo
makes to music at night;
When, rous'd by lute or horn, she wakes,

heiterer war kein Lerchenklang
Und so war immer seines Liedes Gang:
„Ich scher mich um niemand, das tu ich nicht,
denn niemand schert sich um mich.
Ich scher mich um niemand, das tu ich nicht,
denn niemand schert sich um mich.“

Oh, kannst du mir Kissen machen?

Oh, kannst du mir Kissen und Laken machen?
Und kannst du singen, wenn die Kinder aufwachen?
Eia wiege, wiege mein,
Schlaf mein Kindlein, schlafe ein.

Was soll ich nur mit euch machen?
So trist ist unser gemeinsames Leben.
Ihr seid so viele, und ich hab so wenig zu geben.
Was soll ich nur mit euch machen?

Meine Wiege hab ich auf den Hügel gestellt
Und den Wind hab ich zum Schaukeln bestellt.
Eia wiege, wiege mein,
Schlaf mein Kindlein, schlafe ein.

Was soll ich nur mit euch machen?
So trist ist unser gemeinsames Leben.
Ihr seid so viele, und ich hab so wenig zu geben.
Was soll ich nur mit euch machen?

Wie süß tönt das Echo

Wie süß tönt das Echo
von Musik zur Nacht,
Wenn von Lauten oder Hörnerklang sie erwacht.

And far away, o'er lawns and lakes,
Goes answering light.
Yet love hath echoes truer far, and far more sweet,
Than e'er beneath
 the moonlight's star,
Of horn, or lute, or soft guitar,
The songs repeat.
'Tis when the sigh, in youth sincere, and only then –
The sigh, that's breath'd for one to hear,
Is by that one, that only dear,
Breath'd back again, again, again, again,
 again, again.

(Text: Thomas Moore)

At the mid hour of night

At the mid hour of night when stars
 are weeping, I fly
To the lone vale we lov'd when life
 shone warm in thine eye;
And I think that if spirits can steal
 from the region of air,
To revisit past scenes of delight;
 thou wilt come to me there,
And tell me our love is remembered
 e'en in the sky.
Then I'll sing the wild song,
 which once 'twas rapture to hear,
When our voices, both mingling,
 breathed like one on the ear,
And, as Echo far off thro' the vale
 my sad orison rolls,
I think, oh my Love!

Und in der Ferne, jenseits von Wiesen und Seen,
Klingt sie zart wider wie Weisen von Feen.
Der Liebe Widerhall ist wahrer doch
Und so viel süßer noch,
 als unter des Mondlichts Glanz
Der Hörner- und Lautenklang
Und der sanfte Gesang.
Wenn der Seufzer, in der Jugend so wahr
Und nur dann – dieser Seufzer, er findet Gehör,
Von dem einzig wahren Liebsten kommt er,
Dann wird er zurückgehaucht immer und
 immermehr.

Zur Mitternacht

Zur Mitternacht, wenn Sterne weinen,
 flieg zum Tal ich hin,
Das uns so lieb, als Leben noch aus
 deinen Augen schien.
Ich stell mir vor, wenn Geister sich
 aus Himmelsreichen stehl'n,
Zu Orten einst'gen Glücks,
 dann kommst du, mich zu seh'n
Und sagst, dass selbst im Himmel
 man sich unsrer Lieb entsinnt.
Dann singe ich das wilde Lied,
 das uns so froh gestimmt,
Als unsere Stimmen klangen
 und wie aus einer Kehle sangen.
Wenn durch das Tal auf mein Gebet
 ein traurig Echo erklingt,
Dann ist für mich das deine Stimm',

'tis thy voice from the kingdom of souls.
Faintly answering still the notes
 which once were so dear!

(Text: Thomas Moore)

Dear Harp of my Country!

Dear Harp of my Country!
 In darkness I found thee,
The cold chain of silence
 had hung o'er thee long;
When proudly, my own Island Harp!
 I unbound thee,
And gave all thy chords to light,
 freedom, and song!
The warm lay of love and
 the light tone of gladness
Have waken'd thy fondest,
 thy liveliest thrill;
But so oft hast thou echo'd
 the deep sigh of sadness,
That e'en in thy mirth it will steal
 from thee still.

Dear Harp of my Country!

Farewell to thy numbers,
This sweet wreath of song
 is the last we shall twine;
Go, – sleep with the sunshine
 of Fame on thy slumbers,
Till touch'd by some hand
 less unworthy than mine.
If the pulse of the patriot, soldier, or lover,
Have throbb'd at our lay, 'tis thy glory alone;

die aus dem Reich der Seelen singt.
Ein zartes Echo auf die Lieder,
 die uns einst so lieb.

Liebe Harfe meines Landes!

Liebe Harfe meines Landes,
 dich in Dunkelheit ich fand,
Des Schweigens kalte Fessel
 dich schon lange band.
Als stolz meiner Insel Harfe
 ich befreit,
Gab ich all deinen Saiten Licht,
 Klang und die Freiheit!
Der Liebe zartes Lied und
 des Glückes sanfter Ton
Klingen in dir am liebsten
 und lebendigsten schon.
Doch wie oft tönt aus dir
 tiefer Traurigkeit Hall,
Und auch deine Freude birgt
 des Kummers Schall!

Liebe Harfe meines Landes!

Ich sag dir Lebewohl!
Dieser Kranz aus süßen Tönen
 ist der letzte wohl.
Lege dich ruhig schlafen,
 in dem Ruhm, der dir gebührt,
Bis eine würd'gere Hand
 als die meine dich berührt.
Schlägt des Patrioten, Soldaten oder Liebsten Herz
Bei unsrem Lied, dann gebührt der Ruhm dir allein.

I was but as the wind, passing heedlessly over,
And all the wild sweetness I waked was thy own!
(Text: Thomas Moore)

Avenging and bright

Avenging and bright fall the swift sword of Erin
On him who the brave sons of Usna betrayed!
For ev'ry fond which he waken'd a tearing,
A drop from his heart-wounds
shall weep o'er her blade.

By the red cloud which hung
over Connors dark dwelling,
When Ulad's three champions lay sleeping in gore
By the billows of war which so often high swelling,
Have wafted these heroes to victory's shore!

We swear to avenge them!
No joy shall be tasted,
The harp shall be silent,
the maiden unwed,
Our halls shall be mute,
and our fields shall lie wasted,
Till vengeance be wreaked
on the murderer's head!
Yes, monarch!
Though sweet are our home recollections,
Though sweet are the tears that from tenderness fall;
Though sweet are our friendships,
our hopes and affections,
Revenge on a tyrant is sweetest of all.
(Text: Thomas Moore)

Ich war nur wie der Wind, der leise sang die Terz,
All die wilde Süße, die ich weckte,
die war immerzu dein.

Rächend und schnell

Rächend und schnell falle Erins Schwert,
Auf ihn, der Usnas mut'ge Söhne verriet!
Für jede Liebkosung, die er bereitet,
Ein Tropfen Herzblut
über die Klinge gleitet.

Bei der roten Wolke
über Connors Haus,
Als Ulads drei Kämpfern ging der Atem aus.
Bei den schwellenden Wogen des Krieges,
Schwebten diese Helden an die Küste des Sieges.

Schwören wir, sie zu rächen!
Keine Freude wird geschmeckt,
Harfen schweigen stille,
Mädchen bleiben unerweckt.
In den Sälen keine Feste,
auf den Feldern keine Brache,
Bis die Häupter der Mörder trifft
die schreckliche Rache.
Ja, König!
So süß Heimaterinnungen genossen,
So süß Tränen, die aus Zärtlichkeit vergossen,
So süß Freundschaften,
Hoffnungen, Lieben,
Die Rache am Tyrannen ist die süßeste geblieben.

Alle Übersetzungen: Ursula Rasch

L. V. BEETHOVEN

SCHOTTISCHE & WALISISCHE LIEDER, OP. 108

Could this ill world have been contriv'd
Could this ill world have been contriv'd
To stand without that mischief, woman!
How peaceful bodies wou'd have liv'd,
Releas'd frae a' the ills sae common!
But since it is the waefu' case,
That man must have this teasing crony,
Why such a sweet bewitching face?
O had they no been made sae bonny!

I might have roam'd wi' cheerful mind,
Nae sin nor sorrow to betide me,
As careless as the wand'ring wind,
As happy as the lamb beside me.
I might have screw'd my tuneful pegs,
And carol'd mountains airs fu' gaily,
Had we but wanted a' the Megs,
Wi' glossy een sae dark and wily.

I saw the danger, fear'd the dart,
The smile, the air, and a' sae taking!
Yet open laid my wareless heart,
And got the wound that keeps me waking!
My harp waves on the willow green,
Of wild witch notes it has na ony,
Sinc' e'er I saw that pawky quean,
Sae sweet, sae wicked, and sae bonny.
(Text: James Hogg)

Wenn doch die arge böse Welt
Wenn doch die arge böse Welt
Nur ohne Weiber könnte dauern,
Des Mannes friedlich Los vergällt',
Keins von den Übeln, die jetzt lauern.
Warum ward ihm zu seiner Pein
Dies Kamerädchen falsch und niedlich?
Musst solch zaubernd Bild es sein,
So wunderschön und appetitlich?

Ich wollte schuldlos, leicht gesinnt
Durchs Leben schweifen morgen, heute,
Frei wie die Wander: Luft und Wind,
Froh wie das Lamm an meiner Seite.
Hell sollten Tal und Bergeshöhn
Von meiner Saiten Jubel schallen,
Ach, hätt' ich nimmer nur gesehen,
Die Mädchen schön und schlau vor allen!

Ich kannt' und scheut' des Pfeiles Schmerz
Aus ihrem Lächeln, Blick und Wesen,
Doch offen lag mein wehrlos Herz,
Die Wund' empfang's, kann nie genesen!
An grüner Weide schwankt da
Mein Saitenspiel nun stumm und friedlich,
Seit ich die Schmeichelkätzchen sah,
So süß, so gottlos, ach so niedlich!

Come fill, fill, my good fellow

Come fill, fill, my good fellow,
 Fill high, high, my good fellow,
 And let's be merry and mellow,
 And let us have one bottle more.
 When warm the head is flowing,
 And bright the fancy glowing,
 Oh shame on the dolt would be going,
 Nor tarry for one bottle more!

Refrain:

Come fill, fill, my good fellow,
 Fill high, high, my good fellow,
 And let's be merry and mellow,
 And let us have one bottle more!

So now, here's to the Lasses!

Seese, while the toast passes,
 How it lights up our beaming glasses!
 Encore to the Lasses encore.
 We'll toast the welcome greeting
 Of hearts in union beating,
 And oh! For our next merry meeting,
 Huzzza! And for one bottle more!

(Text: William Smyth)

Oh! sweet were the hours

Oh! sweet were the hours,
 when in mirth's frolic throng,
 I led up the revels with dance and with song;
 When brisk from the fountain and bright as the day,
 My spirit 's o'erflow'd,
 and ran sparkling away.

Schenk' ein, mein guter Junge!

Schenk' ein, mein guter Junge!
 Schenk' hoch, hoch guter Junge!
 Nun singt mit fröhlicher Zunge,
 Und leeret noch ein Fläschchen mehr!
 Wenn heiß die Köpfe glühen
 Und Witzesfunken sprühen,
 O pfui! Wollt' ein Murrkopf entfliehen,
 Nicht leeren noch ein Fläschchen mehr!

Refrain:

Schenk' ein, mein guter Junge!
 Schenk' hoch, hoch guter Junge!
 Nun singt mit fröhlicher Zunge,
 Und leeret noch ein Fläschchen mehr!

Dies Glas, es gilt den Schönen!

Seht bei des Toastes Tönen
 Die Becher hell sich verschönen!
 Noch Eins! Noch Eins! Noch Eines mehr!
 Dies hier will ich den treuen,
 Verbund'nen Herzen weihen!
 Und dies Fest soll bald sich erneuen!
 Hurrah! Nun noch ein Fläschen mehr!

O köstliche Zeit

O köstliche Zeit,
 wo im Jubelgedrang
 Ich führte den Reihen zu Tanz und Gesang;
 Wo frisch von der Quelle, wie Tageslicht hell,
 Mein Innres floss über,
 so sprudelnd und schnell!

Refrain:

Wine, wine, wine, come bring me wine to cheer me,
 Friend of my heart! Come pledge me high!
 Wine! Till the dreams of youth again are near me,
 Why must they leave me, tell, o tell me, why?
 Return, ye sweet hours! Once again let me see
 Your airy light forms of enchantment and glee;
 Come, give an old friend,
 while he crowns his gay glass,
 A nod as you part, and a smile as you pass.

I cannot forget you, I would not resign,
 There is health in my pulse, and a spell in my wine;
 And sunshine in Autumn, tho' passing too soon,
 Is sweeter and dearer than sunshine in June.

(Text: William Smyth)

Faithfu' Johnie

When will you come again, my faithfu' Johnie,
 When will you come again?
 "When the corn is gathered,
 And the leaves are withered,
 I will come again, my sweet and bonny,
 I will come again!"

Then will you meet me here, my faithfu' Johnie,
 Then will you meet me here?
 "Though the night were hallowe'en
 When the fearfu' sights are seen,
 I would meet thee here, my sweet and bonny,
 I would meet thee here."

And shall we part again, my faithfu' Johnie?
 Shall we then part again?

Refrain:

Wein! Wein! Wein! Komm, bring' mir Wein, zur Lust mir,
 Freund meiner Brust, tu' mir Bescheid!
 Wein! Bis der Jugend Träum' umziehn die Brust mir!
 Warum, ach flohen sie soweit!
 Zurück süße Stunden! Noch einmal kommt so,
 Ihr luft'gen Gestalten, bezaubernd und froh!
 Schenkt eurem Freunde,
 beim Glas' oft gesehn;
 Ein Grüßchen im Kommen, ein Lächeln im Gehn.

Könn ich euch vergessen? Euch missen? Nein, nein!
 Gesund ist mein Puls und ein Zauber im Wein;
 Und herbsthliche Sonn', ob zu bald sie entflieht,
 Ist mildere Sonn' als im Juni uns glüht.

Der treue Johnie

O wann kehrst Du zurück, mein treuer Johnie!
 O wann kehrst Du zurück?
 „Wenn das Korn ist eingebracht
 Und verwelkt der Blätter Pracht,
 Dann kehr' ich zurück, mein süßes Liebchen,
 Dann kehr' ich zurück.“

Dann willst Du sein bei mir, mein treuer Johnie?
 Dann willst Du sein bei mir ?
 „Wär' es auch in heil'ger Nacht,
 Wo manch grauser Spuk erwacht,
 Komm' ich doch zu Dir, mein süßes Liebchen,
 Komm' ich doch zu Dir!“

Ach, scheiden wieder wir, mein treuer Johnie?
 Ach, scheiden wieder wir?

“So lang’s my eye can see, Jean,
That face sae dear to me, Jean,
We shall not part again, my sweet and bonnie,
We shall not part again.”

(Text: Anne Grant)

Sunset

The sun upon the Weirclaw hill,
In Ettrick’s vale is sinking sweet;
The westland wind is huhs’d and still,
The lake lies sleeping at my feet.
Yet not the landscape to mine eye
Bears those bright hues that once it bore;
Tho’ Ev’ning, with her richest dye,
Flames o’er the hills on Ettrick’s shore.
With listless look along the plain,
I see Tweed’s silver current glide,
And coldly mark the holy fane
Of Melrose rise in ruin’d pride.
The quiet lake, the balmy air,
The hill, the stream, the tower, the tree
Are they still such as once they were,
Or is the dreary change in me?

Alas, the warp’d and broken board,
How can it bear the painter’s dye?
The harp of strain’d and tuneless chord,
How to the minstrel’s skill reply!
To aching eyes each landscape lowers,
To feverish pulse each gale blows chill:
And Araby’s or Eden’s bowers,
Were barren as this moorland hill.

(Text: Walter Scott)

„Nein, so lang mein Augenlicht
Spiegelt mir Dein lieb Gesicht,
Scheiden nimmer wir, mein süßes Liebchen,
Scheiden nimmer wir!“

Der Abend

Die Sonne sinkt ins Etrick Tal
An Weirclaws hainumkränzter Höh’,
Der Westhauch flüstert mit dem Strahl,
Zu meinen Füßen schläft der See.
Doch nicht entzückt mich wie zuvor
Der Landschaft glanzgefüllte Pracht,
Wenn auch im reichsten Farbenflor
Auf Ettricks Strand der Abend lacht.
Kalt bleibt mein Blick, wo grün umlaubt
Die Tweed in feuchten Silber prangt,
Auf hoher Trümmer stolzem Haupt’
Melroses heil’ge Fahne schwangt.
Der stille See, die Balsamluft,
Der Berg, der Strom, die Burg, der Baum
Hat sich’s verwandelt? Oder ruft
Mein Ich: Verschwunden ist der Traum?

Ach, ein zerrissen Pergament
Nimmt nicht des Künstlers Farben an,
Und dem gebrochenen Instrument
Kein Bard’ ein Lied entlocken kann!
Ein wundes Auge sieht nur Nacht,
Dem Kranken haucht kein Zephir lau,
Ach, ihm ist Edens Sonnenpracht
Wie dieser Heidehügel rau!

EBENFALLS ERHÄLTlich / ALSO AVAILABLE



2 CDs 900122

SCHUMANN SZENEN AUS GOETHE'S FAUST

Christian Gerhaher
Christiane Karg,
Alastair Miles

Chor und
Symphonieorchester
des Bayerischen
Rundfunks

Daniel Harding



2 CDs 900120

BRITTEN WAR REQUIEM

Christian Gerhaher
Emily Magee
Mark Padmore
Tölzer Knabenchor

Chor und
Symphonieorchester
des Bayerischen
Rundfunks

Mariss Jansons



88691935432

CHRISTIAN GERHAHER FERNE GELIEBTE

Eine Co-Produktion
mit dem Bayerischen
Rundfunk

BR
KLASSIK



900131