

# Britten's Centenary

*A Ceremony of Carols*



HARP

MARIA GRAF

SOPRANO

Susanne Bernhard

REGENSBURGER  
DOMSPATZEN

Roland Büchner

# Britten<sup>s</sup> Centenary

Maria Graf, harp      Regensburger Domspatzen  
Susanne Bernhard, soprano      Domkapellmeister Roland Büchner

## Benjamin Britten (1913–1976)

1	A Hymn to the Virgin .....	3:08
Suite for Harp op. 83		
2	I. Overture .....	3:09
3	II. Toccata .....	1:36
4	III. Nocturne .....	2:25
5	IV. Fugue .....	1:06
6	V. Hymn .....	4:47
7	A Birthday Hansel op. 92 .....	18:56
A Ceremony of Carols op. 28		
8	I. Procession .....	1:04
9	II. Wolcum Yole! .....	1:28
10	III. There is no Rose .....	2:38
11	IVa. That Yongë Child .....	1:59
12	IVb. Balulalow .....	1:28
13	V. As Dew in Aprille .....	1:05
14	VI. This Little Babe .....	1:32
15	VII. Interlude .....	3:49

16	VIII. In Freezing Winter Night .....	3:14
17	IX. Spring Carol .....	1:20
18	X. Deo Gracias .....	1:22
19	XI. Recession .....	1:11

## Eight Folk Song Arrangements

20	I. Lord! I Married Me a Wife .....	1:14
21	II. She's Like the Swallow .....	2:31
22	III. Lemady .....	1:39
23	IV. Bonny at Morn .....	3:17
24	V. Bugeilio'r Gwenith Gwyn .....	2:36
25	VI. David of the White Rock .....	2:29
26	VII. The False Knight Upon the Road .....	3:54
27	VIII. Bird Scarer's Song .....	1:12

28	Deus in adjutorium meum... ..	4:53
----	-------------------------------	------

Gesamtspielzeit / total time .....		81:02
------------------------------------	--	-------

11, 12, 16, 17 : Knabensolisten der / Boy soloists of the Regensburger Domspatzen

## Britten's Centenary – Musik zum 100. Geburtstag von Benjamin Britten

Als man Benjamin Britten 1964 im Alter von 50 Jahren den philanthropisch ausgerichteten First Aspen Award verlieh, bekannte er in seiner Dankesrede vermutlich nicht ohne Augenzwinkern: „Für fast jedes Stück, das ich jemals geschrieben habe, hatte ich einen bestimmten Anlass im Auge und gewöhnlich wurde es auch für ganz bestimmte Künstler komponiert – und das waren mit Sicherheit immer Menschen.“ Dieser Satz Brittens war nicht nur ein wohlfeiles Lippenbekenntnis anlässlich einer festlich-gediegenen Preisverleihung. Das zeigt sich bei vielen Werken, die Domkapellmeister Roland Büchner mit seinen Regensburger Domspatzen, die Harfenistin Maria Graf und die Sopranistin Susanne Bernhard auf dieser CD eingespielt haben. Büchner als Leiter der Regensburger Domspatzen und Graf haben dafür Kompositionen aus verschiedenen Perioden des Lebens und Schaffens Benjamin Brittens ausgewählt, insbesondere Stücke aus jüngeren Jahren und aus dessen Spätwerk. Britten ist der erste britische Komponist seit Henry Purcell, der mit seiner Musik internationale Bedeutung erlangte und weltweit Einfluss hatte auf zahlreiche Vertreter seiner Zunft, wie etwa den russischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch. Britten hätte am 22. November 2013 seinen 100. Geburtstag gefeiert.

### **A Hymn to the Virgin** Eines der frühesten und bekanntesten Werke Brittens

Britten komponierte A Hymn to the Virgin im Juli 1930 während seines letzten Schuljahres an der Gresham's School in Norfolk im Alter von 16 Jahren. Er war das vierte und jüngste Kind des Zahnarztes Robert Victor Britten und dessen Ehefrau Edith Rhoda und besuchte die private Eliteschule seit 1928.

Eigentlich hätte das Werk gar nicht entstehen dürfen, denn der kranke Teenager hielt sich im Sommer 1930 zur Erholung und Genesung in einem Sanatorium auf.

Dass er das Werk für vierstimmigen Doppelchor in nur wenigen Stunden niederschrieb zeigt, welch außergewöhnliche musikalische Begabung in ihm steckte. Besonders seine Mutter setzte sich schon früh für die Förderung des musischen Talents ihres Sohnes ein. Mit fünf Jahren erhielt er ersten Klavierunterricht, im Alter von sieben schrieb er bereits erste kleinere Kompositionen. Ende des Jahres 1927 wird er Privatschüler von Frank Bridge. Britten kam mit der Musik des Komponisten erstmals drei Jahre zuvor bei einem Besuch des Triennial Festivals in Norwich in Berührung. Ab 1930 studierte er drei Jahre lang Klavier und Komposition am Royal College of Music in London. A Hymn to the Virgin war zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht veröffentlicht.

Den Text für das Werk entdeckte Britten im Oxford Book of English Verse, welches er als Schulpreis gewonnen hatte. Es handelt sich hierbei um einen teils auf Englisch, teils auf Latein verfassten Marienhymnus eines unbekanntem Autoren aus dem 12. Jahrhundert. Das Besondere an dem Text ist, dass auf jede englische Verszeile eine lateinische folgt, welche die unmittelbar vorausgegangene Aussage kommentiert oder inhaltlich ergänzt. Möglicherweise inspirierte die Zweisprachigkeit des Hymnus Britten zur doppelchörigen Anlage des Werks: Die englischen Zeilen wies er dem Hauptchor zu, den lateinischen Text singt ein kleiner besetzter Teilchor oder ein Solistenquartett als Echo. 1934 publizierte er das Werk und überarbeitete hierfür die Komposition noch einmal grundlegend.

Der stark spätromantische Duktus der unveröffentlichten Urfassung, der mitunter auch stark chromatische Passagen enthielt, zeigt deutlich einen jungen Komponisten, der mit seiner musikalischen Tradition experimentiert. Für die Drucklegung vereinfachte Britten das Werk im Sinne einer besseren Aufführbarkeit. Diese Revision hatte im Ergebnis eine klarere Melodieführung und Harmonik zur Folge. A Hymn to the Virgin repräsentiert damit den typisch englischen Chorstil zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dies mag ein Grund dafür sein, weshalb das Werk in Großbritannien alsbald häufig in Gottesdiensten und sogenannten Evensongs zur Aufführung kam und bis heute eines der bekanntesten Werke Brittens ist.

### **Suite for Harp op. 83** Ein Solostück Brittens Lieblingsinstrument

Benjamin Britten hatte Zeit seines Lebens eine besondere Beziehung zur Harfe. Bereits zu Schulzeiten komponierte er für dieses Instrument. Später erkannte er, wie man durch den Einsatz von Harfen einem Orchesterklang noch zusätzlichen Farbenreichtum verleihen konnte und verwendete aus diesem Grund jenes Instrument sehr häufig bei der Instrumentierung von Orchesterpartien, aber auch für kammermusikalische Besetzungen. Solowerke für bestimmte Instrumente schrieb er dagegen nur, wenn es dafür einen konkreten Anlass oder eine konkrete Person gab, für die das jeweilige Stück entstehen sollte. Im Fall der Harfe war dies Osian Ellis. Britten war mit dem walisischen Harfenisten befreundet und schrieb ihm mehrere Werke auf den Leib. Unter anderem 1969 die Suite for Harp op. 83. Sie endet mit einer Themenvariation auf St. Denio, der walisischen Melodie des Hymnus Immortal, invisible, God

only wise – eine Referenz an den Widmungsträger des Werkes. Britten sieht in dieser Komposition von experimentellen Spieltechniken zwar ab, stellt aber dennoch hohe spieltechnische Anforderungen an die Interpreten. Die Harfenistin der vorliegenden Einspielung, Maria Graf, bringt mit der Suite for Harp das gesamte Klangspektrum ihres Instruments zur Geltung.

### **A Birthday Hansel op. 92** Der Beginn von Brittens Spätwerk

Seit Henry Purcell im 17. Jahrhundert schrieb kein englischer Komponist mehr Lieder für Solostimme als Benjamin Britten – insgesamt rund 170. A Birthday Hansel op. 92 ist ein Beispiel aus seinem umfangreichen Liederevve. In dem 1975 komponierten Liederzyklus vertonte Britten sieben Gedichte des schottischen Dichters Robert Burns für hohe Stimme und Harfe. Diese in der Liedliteratur eher seltene Besetzung hat biographische Gründe: Seit einer schweren Herzoperation im Mai 1973 war Brittens rechte Hand gelähmt. Damit war klar, dass er seinen Lebensgefährten, den englischen Tenor Peter Pears, nie wieder bei Liedvorträgen am Klavier begleiten konnte, so wie er es während ihrer gemeinsamen Zeit unzählige Male getan hatte. Britten entschied sich deshalb dafür, bei vielen Werken als Begleitung für den Gesang statt einer Klavier- eine Harfenstimme zu schreiben. Sein musikalischer Wunschpartner für Peter Pears war dabei stets Osian Ellis. A Birthday Hansel ist ein Beitrag Brittens zu den Feierlichkeiten des 75. Geburtstags der Queen Mother, der Mutter von Königin Elisabeth II.



*Benjamin Britten (1913–1976)*

### **A Ceremony of Carols op. 28**

#### **Britten als junger Vertreter englischer Chortradition**

Im Frühjahr 1942 entstand ein Klassiker englischer Chormusik aus der Feder des Komponisten: *A Ceremony of Carols*. Britten komponierte den Zyklus für dreistimmigen Knabenchor und Harfe während einer Schiffsreise von Boston nach Liverpool. 1939 hatte er seine Heimat zusammen mit Peter Pears in Richtung USA verlassen. Als bekennender Pazifist und Homosexu-

eller hatte er in Europa, wo das Leben zusehends von Krieg, Rassismus und Verfolgung geprägt wurde, keine Perspektive mehr gesehen. Aber auch jenseits des Atlantiks fand er keine Heimat. Depressive Phasen und kreative Blockaden waren die Folge. Im April 1942 trat er auf dem Höhepunkt des U-Boot-Kriegs mit einem schwedischen Frachter die Rückreise an. Im Gepäck hatte er unter anderem zwei Lehrbücher über das Harfenspiel und ein Buch mit Liedern aus dem Mittelalter und 16. Jahrhundert. Diese Literatur hatte entscheidenden Einfluss auf die Gestalt des Zyklus. Zum einen fand er darin wichtige Informationen und Anregungen zur Gestaltung des Instrumentalparts, zum anderen die Texte für seinen Weihnachtszyklus. Die meisten stammen von unbekanntem Verfassern. Bei manchen sind die Namen aber auch bekannt: So geht beispielsweise das *Spring Carol* (Nr. 9) auf den englischen Renaissancekomponisten und Dichter William Cornysh zurück. Die inhaltliche Klammer bildet die lateinische Antiphon *Hodie Christus natus est*. Sie ist Teil des *Magnificats*, welches am ersten Weihnachtstag im Rahmen der *Vesper* gesungen wird.

Musikalisch knüpft Britten mit *A Ceremony of Carols* an die große englische Tradition der Weihnachtsliederzyklen an, entwickelt mit dieser Komposition aber auch seine ganz eigene, individuelle Tonsprache weiter: Die kanonartige Verzahnung der Gesangsstimmen, ostinatoartige Wiederholungen und stark rhythmisierte Passagen oder auch das Spiel mit häufig wechselnden Tonarten, bewusst gesetzten Dissonanzen und chromatischen Wendungen bestimmen das Klangbild. Einfach, eingängig und volkstümlich ist der Zyklus damit nur auf den ersten Blick. In Wahrheit ist er ein exemplarisches Beispiel für moderne englische Kirchenmusik im 20. Jahrhundert und ver-

langt den Interpreten – auf der vorliegenden Aufnahme den Regensburger Domspatzen unter ihrem Leiter, Domkapellmeister Roland Bühren sowie Maria Graf an der Harfe – ein hohes Maß an intonatorischer und rhythmischer Präzision ab.

*A Ceremony of Carols* ist der englischen Chorleiterin Ursula Nettleship gewidmet. Britten und Pears wohnten nach ihrer Rückkehr aus den USA zwei Monate in ihrem Haus im Londoner Stadtteil Chelsea. Während dieser Zeit kam der Zyklus auch erstmals zur Aufführung.

### **Eight Folk Song Arrangements**

#### **Eine der letzten Kompositionen Brittens**

Britten gilt oft als Wiederentdecker des Volksliedarrangements im Großbritannien des 20. Jahrhunderts. Zu seinem Gesamtwerk zählen mehr als 60 Folk Songs. Die meisten von ihnen fasste er in sieben verschiedenen Sammlungen zusammen. Auf der vorliegenden Einspielung ist seine letzte zu hören. Sie umfasst acht Volksliedbearbeitungen, die alle 1976, im letzten Lebensjahr Brittens, entstanden sind. Sie zählen zu seinen letzten Arbeiten. Britten schrieb die Stücke für hohe Stimme und Harfe. Peter Pears und Osian Ellis sollten sie gemeinsam im Konzert musizieren. Im Fall dieser CD sind es die Sopranistin Susanne Bernhard und die Harfenistin Maria Graf. Ein Markenzeichen von Brittens Volksliedbearbeitungen ist, dass er die Gesangs- und die Begleitstimme als gleichberechtigte Partner versteht. Beide Stimmen illustrieren auf ihre jeweils ganz eigene Art die Stimmung und den Sinn eines jeden Liedes. Aus diesem Grund räumt er der Begleitstimme, also dem Klavier, der Gitarre oder der Harfe, breiteren musikalischen Raum ein, als dies beim klassischen Volkslied der Fall ist.

### **Deus in adjutorium meum ...**

#### **Kirchenmusik in weltlichen Kontexten**

Britten bezeichnete sich selbst zwar als Christ, war aber die meiste Zeit seines Lebens kein Kirchgänger und schrieb auch verhältnismäßig wenig Musik für konkret kirchliche Zwecke. Seine Vertonung des 70. Psalms *Deus in adjutorium meum ...* für vierstimmigen gemischten Chor a cappella ist ebenfalls keine sakrale Gebrauchsmusik. Britten komponierte das Werk um die Jahreswende 1944/45. Es war ursprünglich Teil der Musik, die er für das Theaterstück *This Way to the Tomb* geschrieben hatte. Der musikalische Duktus des Werks gibt bereits einen Vorgeschmack auf das gut zwei Jahre später entstandene *War Requiem*. Es dominieren imitatorische Phrasen und – vor allem im zweistimmigen Mittelteil und gegen Ende – chromatische Linien.

Benjamin Britten starb mit 63 Jahren in den frühen Morgenstunden des 4. Dezember 1976 in den Armen seines Lebensgefährten Peter Pears in seinem Haus in Aldeburgh in der ostenglischen Grafschaft Suffolk, seiner Heimat. Am 7. Dezember wurde er auf dem Friedhof der Kirche in Aldeburgh beigesetzt. Im Trauergottesdienst sang der Kirchenchor *A Hymn to the Virgin*.

*Holger Haushahn*

## Britten's Centenary – Music in Celebration of Benjamin Britten's 100<sup>th</sup> Birthday

When, in 1964, Benjamin Britten was awarded the philanthropic First Aspen Award at the age of 50, he had a confession to make in his speech – undoubtedly with more than a hint of irony: "almost every piece I have ever written has been composed with a certain occasion in mind, and usually for definite performers, and certainly always human ones."

Britten's words were more than trite lip service for the occasion of a festively fancy award ceremony. This becomes clear from many of the works which Domkapellmeister Roland Büchner has recorded on this disc with his Regensburger Domspatzen, the harpist Maria Graf, and the soprano Susanne Bernhard. Together, Büchner (as the director of the Regensburger Domspatzen) and Graf selected compositions from a range of stages in Benjamin Britten's life; in particular, they chose pieces from his young years and his late period. Arguably, Britten is the first British composer since Henry Purcell to have achieved international importance with his music, and to have had a global impact on numerous of his colleagues, such as on the Russian composer Dmitri Shostakovich for example. On 22 November 2013, Britten would have celebrated his 100<sup>th</sup> birthday.

### A Hymn to the Virgin

#### One of Britten's Earliest and Best-Known Works

Britten composed A Hymn to a Virgin in July 1930 at the age of 16, during his final year at Gresham's School in Norfolk. The fourth, youngest child of the dentist Robert Victor Britten and his wife Edith Rhoda, he had been attending this independent,

elite school since 1928. In normal circumstances, the work should never have been composed, for the sick teenager was staying at a sanatorium in order to recover and revitalise in the summer of 1930. That he brought the work for four-part double choir to paper in only a few hours, demonstrates the extraordinary musical talent he possessed. His mother in particular had pushed for the promotion of her son's musical gifts from an early age. He received his first piano lessons aged five, and already wrote his first small compositions aged seven. At the end of 1927, he was taken on as a free-time pupil by Frank Bridge. Britten had come into contact with his teacher's music for the first time during a visit to the Norwich Triennial Festival three years previously. From 1930 on, he studied piano and composition at the Royal College of Music in London for three years. A Hymn to the Virgin, however, still remained unpublished at this time.

Britten discovered the text for his piece in the Oxford Book of English Verse which he had won as a school prize. It is a partly English, partly Latin Marian hymn written by an unknown author of the twelfth century. The text's special characteristic is that each English verse is followed by a Latin one which comments or expands on the immediately preceding statement. The hymn's bilingualism may have inspired Britten to set the work for two choirs: he scored the English verse for the main choir, while the Latin text is sung as an echo by a small-scale section of the choir or by a quartet of soloists. He published the work in 1934, and on this occasion thoroughly revised the work once more. The profoundly late-Romantic

tone which pervades the unpublished version and also included stark, chromatic passages clearly shows the young composer experimenting with his musical heritage. For publication, Britten simplified the work to make it easier to perform. This revision resulted in much more distinct voice-leading and tonality. A Hymn to the Virgin thus represents the typically English choral style of the early twentieth century: one possible reason why the work soon became frequently performed at church services such as celebrations of Evensong, and why it remains one of Britten's best-known works even today.

### Suite for Harp, op. 83

#### A Solo Piece for One of Britten's Favourite Instruments

Throughout his life, Britten had a special relationship with the harp. He composed for the instrument already in his school days. Later, he realised how the use of harps could give additional colouring to the orchestral sound palette, and consequently used the instrument in his orchestral scoring frequently, but also in chamber music settings. Pieces for a solo instrument, on the other hand, he composed only if this was designed for a certain occasion or a particular person. In the case of the harp, this person was Osian Ellis. Britten was friends with the Welsh harp player and wrote a number of works specifically for him – the Suite for Harp, op. 83, among them. The piece concludes with variations on the St Denio theme, the Welsh melody for the hymn Immortal, Invisible, God Only Wise: an obvious reference to the work's dedicatee. Though Britten refrains from any experimental playing techniques in this composition, it is nevertheless technically very

demanding for performers. The harpist on the present recording, Maria Graf, showcases her instrument's full spectrum of sounds in the Suite for Harp.

### A Birthday Hansel, op. 92

#### The Beginning of Britten's Late Period

Since Purcell in the seventeenth century, no other English composer wrote more songs for solo voice than Benjamin Britten – around 170 in total. A Birthday Hansel, op. 92, is an example from his expansive Lied oeuvre. In this 1975 song cycle, Britten set seven poems by the Scottish poet Robert Burns for high voice and harp. The use of this otherwise rather uncommon setting has biographical reasons: Britten's right hand had been paralysed ever since he had undergone major heart surgery in May 1973. It was clear that he would never again be able to accompany his partner, the English tenor Peter Pears, at the piano as he had done uncountable times in their time together. Therefore, Britten decided to accompany the voice not with a piano part, but with a harp part in many of his works. His preferred musical partner for Pears in these settings was always Osian Ellis. A Birthday Hansel is Britten's contribution to the celebrations in honour of the 75<sup>th</sup> birthday of the Queen Mother, the mother of Queen Elizabeth II.

### A Ceremony of Carols, op. 28

#### Britten as a Young Representative of the English Choral Tradition

The spring of 1942 saw the composition of a classic of English choral music: Britten's A Ceremony of Carols. He wrote the

cycle for three-part boys choir and harp aboard a ship on a crossing from Boston to Liverpool. In 1939, he had left his home country for the USA together with Peter Pears. As an avowed pacifist and homosexual, he had no longer seen a perspective for himself in a Europe that was becoming more and more tormented by war, racism, and persecution. But even beyond the Atlantic, he did not find a home, resulting in periods of depression and creative blocks. At the height of submarine warfare, he set out to return to England on a Swedish freight ship in April 1942. Among other things, he took with him two text books on harp playing and a volume of medieval and sixteenth century songs. This literature had a significant impact on the cycle's design. Therein he found important information and inspiration for setting the accompanying part, on the one hand, and the texts for his Christmas cycle on the other. Most of these are by anonymous authors. Some, however, can be attributed: the Spring Carol (no. 9), for example, goes back to the English Renaissance composer and poet William Cornysh. The Latin antiphon *Hodie Christus natus est* forms the cycle's conceptual framework. It is part of the *Magnificat* which is sung at Vespers on Christmas Day.

Musically, Britten's *A Ceremony of Carols* continues the great English tradition of Christmas music cycles, but the composition also further develops Britten's own, individual musical language: the canonic intertwining of voices, ostinato-like repetitions, and intensely rhythmical sections, as well as the toying with frequently changing harmonies, deliberately employed dissonance, and chromatic turns dominate the sound-scape. Thus the cycle is simple, catchy, and traditional only at first sight. In truth, it is an exemplary case of modern English church music of the twentieth century which demands

a great measure of precision regarding intonation and rhythm from the performers – on this disc, from the Regensburger Domspatzen under their director Domkapellmeister Roland Büchner and the harpist Maria Graf.

*A Ceremony of Carols* is dedicated to the English choir director Ursula Nettleship. After their return from the USA, Britten



and Pears lived at her house in the London Borough of Chelsea for two months. The cycle received its premiere performance during this time.

### **Eight Folk Song Arrangements One of Britten's Last Compositions**

Britten is often seen as the twentieth-century British rediscoverer of the folksong arrangement. More than 60 folk songs can be found in his oeuvre, and most of these are gathered together in seven different collections. The last of these can be heard on the present recording. It encompasses eight arrangements of folk songs, all of which were composed in the last year of Britten's life, in 1976. They are among his last compositions. Britten set the pieces for high voice and harp, and intended them to be performed in concert by Peter Pears and Osian Ellis. On this CD, they are brought to life by the soprano Susanne Bernhard and the harpist Maria Graf. One of the hallmarks of Britten's folk song arrangements is that he considers the voice and accompaniment as equal partners. Both parts reflect the atmosphere and the meaning of each song in their very own way. Britten consequently affords the accompanying part – the piano, guitar, or harp – more musical space than is the case in classical folk song.

### **Deus in adjutorium meum Sacred Music in Secular Contexts**

Though Britten described himself as a Christian, he was not a regular church-goer for most of his life and wrote relatively little music for explicitly ecclesiastical use. His setting of Psalm 70, *Deus in adjutorium meum...*, for four-part mixed choir a cappella is also not intended for everyday sacred use.

Britten wrote the piece around the turn of the year 1944/45. Originally, it had been part of the music he had composed for the play *This Way to the Tomb*. The work's musical language already foreshadows the *War Requiem* which was composed roughly two years later. It is dominated by imitational passages and chromatic voice-leading, especially in the two-part middle section and towards the end.

Benjamin Britten died in the early hours of 4 December 1976 at the age of 63, in the arms of his partner Peter Pears in his house at Aldeburgh (situated in the East-Anglian county of Suffolk): his home. He was buried in the cemetery of Aldeburgh's parish church on 7 December. At the funeral service, the church choir sang *A Hymn to the Virgin*.

*Holger Haushahn*

## 1 A Hymn to the Virgin

Of one that is so fair and bright  
velut maris stella,  
brighter than the day is light,  
parens et puella:  
I cry to thee, thou see to me,  
lady, pray thy Son for me,  
tam pia,  
that I might come to thee  
Maria.

All this world was forlorn  
Eva peccatrice,  
till our Lord was y-born.  
de tegetrice.  
With ave it went away  
darkest night and comes the day  
salutis.  
The well springeth out of thee,  
virtutis.

Lady, flower of everything,  
rose sine spina,  
thou bear Jesu, heavens king,  
gratia divina:  
Of all thou bearest the prize,  
lady, queen of paradise  
electa:  
Maid mild, mother es  
effecta.

*Anonymous, 13<sup>th</sup> century*

*Als eine die so schön und klar  
wie der Meerstern ist,  
klarer als der lichte Tag,  
Mutter und Jungfrau:  
Ich rufe zu dir, schau'e du zu mir,  
bitte deinen Sohn für mich, unsere Frau  
so fromm,  
dass ich zu dir kommen mag,  
Maria.*

*Diese ganze Welt war verloren  
durch die Sünderin Eva,  
bis unser Herr geboren war  
von dir, Gebälerin.  
Mit Ave verschwand  
die dunkelste Nacht und es kommt der Tag  
des Heiles.  
Aus dir entspringt der Quell  
der Tugend.*

*Unsere Frau, du Blume über alles,  
Rose ohne Dornen,  
du trugst Jesus, den himmlischen König  
aus göttlicher Gnade:  
Von allen trugst du den Preis davon,  
unsere Frau, als Königin des Paradieses  
auserwählt:  
Jungfrau zart, du bist zur Mutter  
gemacht worden.*

## 7 A Birthday Hansel op. 92

*Robert Burns (1759–1796)*

### Birthday Song

Health to our well-lo'ed Hielan Chief!  
Health, ay sour'd by care or grief:  
inspir'd, I turn'd Fate's sibyl leaf,  
this natal morn,  
I see thy life is stuff o' prief,  
scarce quite half-worn:

All hail, auld birkie! Lord be near ye,  
and then the De'il, he daurna steer ye:  
your friends ay love, your faes ay fear ye,  
for me, shame fa' me,  
If neist my heart I dinna wear ye,  
while Burns they ca' me.

### My Early Walk

A rose bud by my early walk,  
adown a corn-inclosèd bawk,  
sae gently bent its thorny stalk,  
all on a dewy morning.  
Ere twice the shades o' dawn are fled,  
in a' its crimson glory spread,  
and drooping rich the dewy head,  
it scents the dewy morning.

*Gesundheit sei unserm viel geliebten Highland Chief beschieden!  
Gesundheit, verbittert von weder Sorg' noch Trauer:  
Wie durch eine Eingebung geleitet, schaute ich in Fortunas  
sibyllinisches Buch,  
heut am noch jungen Morgen,  
ich sah, dass dein Leben eine wahrhaft'ger Epos ist,  
kaum halb vorüber:*

*Sei gegrüßt, sei gegrüßt, alter Wilder! Gott steh' dir bei,  
und dann wird der Teufel es nicht wagen dich zu lenken:  
Deine Freunde lieben dich stets, deine Feinde dich stets fürchten,  
Schande über mich, ach,  
Wenn ich dich nicht nah bei meinem Herzen trage,  
obgleich sie Burns mich nennen.*

*Auf meinem Morgenspaziergang beugte  
entlang eines von Korn umzäunten Feldes  
eine Rosenknospe ach so sanft ihren dornigen Stiel,  
an einem tauigen Morgen.*

*Noch ehe die Schatten der Dämmerung zweimal geflohen sind,  
in all ihrem purpurnen Glanz durchströmt sie,  
tief ihren taufeuchten Kopf beugend,  
mit ihrem Duft den frischen Morgen.*

Within the bush her covert nest  
a little linnet fondly prest,  
the dew sat chilly on her breast  
sae early in the morning.

So thou, dear bird, young Jeany fair,  
on trembling string or vocal air,  
shall sweetly pay the tender care  
that tents thy early morning.

So thou, sweet rose bud, young and gay,  
shalt beauteous blaze upon the day,  
and bless the parent's evening ray  
that watch'd thy early morning.

#### **Wee Willie**

Wee Willie Gray, and his leather wallet,  
peel a willow-wand, to be him boots and jacket:  
the rose upon the breer will be him trews and doublet.

Wee Willie Gray, and his leather wallet,  
twice a lily-flower will be him sark and cravat;  
feathers of a flee wad feather up his bonnet.

#### **My Hoggie**

What will I do gin my Hoggie die,  
my joy, my pride, my Hoggie?  
My only beast, I had nae mae,  
and vow but I was vogie.

*In dem Busch ein kleiner Hänfling  
sein verstecktes Nest sorgsam bereitete;  
der Tau saß kühl auf seiner Brust  
so früh am Morgen.*

*So sollst du, liebese Vögelein, junge, schöne Jeany,  
auf zitternder Saite oder in bebender Atemluft  
deine zärtliche Fürsorge ausüben,  
die deinen frühen Morgen ausfüllt.*

*So sollst du, süße Rosenknospe, jung und froh,  
in Schönheit in den Tag hinausstrahlen,  
und den Abendschimmer des Elternteils segnen,  
der über deinen frühen Morgen wachte.*

*Der kleine Willy Gray, und sein Leder Portemonnaie,  
löst einen Weidenstab, um ihm Stiefel und Jacke zu werden:  
Die Rose auf der Heide wird ihm Hose und Wams sein.*

*Der kleine Willy Gray, und sein Leder Portemonnaie,  
zweimal wird eine Lilienblume ihm Hemd und Schal sein;  
Federn eines Flohschwarms bauschen seine Mütze auf.*

*Was mach' ich bloß, wenn mein Hoggie stirbt,  
meine Freude, mein Stolz, mein Hoggie?  
Mein einziges Tier und Leben, ich hat kein anderes,  
doch ich war eitel.*

The lee-lang night we watch'd the fauld,  
me and my faithfu' doggie;  
we heard nocht but the roaring linn,  
amang the braes sae scroggie.

But the howlet cry'd frae the castle wa'.  
The blitter frae the boggie,  
the tod reply'd upon the hill  
I trembled for my Hoggie.

When day did daw, and cocks did crawl,  
the morning it was foggie;  
an unco tyke lap o'er the dyke,  
and maist has killed my Hoggie.

#### **Afton Water**

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.

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

Thy crystal stream, Afton, how lovely 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.

*Die ganze lange Nacht wachten wir über die Herde,  
mein treues Hündelein und ich;  
wir hörten bloß den brüllenden Wasserfall  
inmitten der ach so grünen Hügel.*

*Doch die Eule rief von der Burgmauer,  
und die Schnepfe aus dem Sumpf,  
der Fuchs antwortete auf dem Hügel:  
Ich fürchtete um meinen Hoggie.*

*Als der Tag anbrach und die Hähne krächten,  
ach der Morgen er war neblig!  
Ein riesiger Koter sprang über die Mauer  
und hat beinahe getötet meinen Hoggie.*

*Fließ, murmelnder Afton, die Hügel entlang;  
fließ ruhig und lausche dem liebenden Sang!  
Meine Mary schläft unter'm Apfelbaum:  
Fließ ruhig und störe sie nicht im Traum!*

*Holztaube, die dort im Walde girrt,  
ihr Amseln, die ihr durch Dornen schwirrt;  
Grünkämmiger Kiebitz, wo schwippst du hin?  
Ich bitt' euch, stört nicht die Schläferin!*

*Du hüpfst um die Hütte, wo Mary wohnt,  
schmiegst um ihr Füßchen dich, reich belohnt!  
Nicht wahr, mein Bächlein, bist hochbeglückt,  
wenn Blumen die Holde, dich hemmend, pflückt?*

Flow gently, sweet Afton, among thy green braes,  
flow gently, sweet River, the theme of my lays;  
my Mary's asleep by thy murmuring stream,  
flow gently, sweet Afton, disturb not her dream.

### The Winter

The winter it is past,  
and the summer comes at last,  
and the small birds, they sing on ev'ry tree;  
now ev'ry thing is glad,  
while I am very sad,  
since my true love is parted from me.

The rose upon the brier,  
by the waters running clear,  
may have charms for the linnet or the bee;  
their little loves are blest,  
and their little hearts at rest,  
but my true love is parted from me.

### Leezie Lindsay

Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay?  
Will ye go to the Hielands wi' me?  
Will ye go to the Hielands, Leezie Lindsay,  
my pride and my darling to be?

*Fließ, murmelnder Afton, die Hügel entlang,  
fließ ruhig, o Bächlein, und höre den Sang!  
Meine Mary schläft unter'm Apfelbaum:  
fließ ruhig und störe sie nicht im Traum!*

*Übersetzung: Wilhelm Christoph Leonhard Gerhard*

*Der Winterwind entflieht  
und die Sommersonne glüht,  
und die Vöglein singen gar lieblich und süß.  
Und alles jauchzt in Freud,  
ich trage mein Leid,  
seit mein Lieb mir so fern, mein süß Lieb mich verließ.*

*Die Rosen blühen im Tal  
dort am kühlen Wasserfall,  
und die Bienlein summen auf duftiger Wies.  
Und in dem Nestchen klein  
die süß Liebchen sein.  
Doch mein Lieb ist mir fern, mein süß Lieb mich verließ.*

*Übersetzung: Johann Philipp Kaufmann*

*Wirst du in die Highlands gehen, Leezie Lindsay?  
Wirst du in die Highlands gehen mit mir?  
Wirst du in die Highlands gehen, Leezie Lindsay,  
künftig zu sein mein Stolz und Schatz?*

### A Ceremony of Carols op. 28

8

#### I. Procession

Hodie Christus natus est:  
hodie Salvator apparuit;  
hodie in terra canunt angeli;  
laetantur archangeli;  
hodie exsultant iusti dicentes.  
Gloria in excelsis Deo. Alleluia!

*Heute ist Christus geboren,  
heute ist der Heiland erschienen.  
Heute singen Engel auf der Erde,  
und die Erzengel freuen sich.  
Heute jubeln die Gerechten und sagen:  
Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja.*

*Today Christ is born;  
today the Saviour has appeared;  
today the angels sing,  
the archangels rejoice;  
today the righteous rejoice, saying,  
glory to God in the highest, Alleluia!*

9

#### II. Wolcum Yole!

Wolcum, wolcum,  
wolcum be thou heavenè king,  
wolcume, born in one morning,  
welcome, for whom we sall sing!

Wolcum be ye, Stevene and Jon,  
wolcum, innocentes every one,  
wolcum, Thomas marter one,  
wolcum be ye, good new yere,  
wolcum twelfth day both in fere,  
wolcum seintes lefe and dere.  
Wolcum Yole!

Candelmesse, Queene of Bliss,  
wolcum bothe to more and lesse.

*Willkumm, willkumm,  
willkumm, bist du, Himmels Küng,  
willkumm, unsers Heils Geding!  
willkumm dir ein jedes sing!*

*Willkumm seid ihr, Steffen, Johann,  
willkumm, unschuldge Kindelein  
willkumm Thomas Martermann,  
willkumm bist du guets Neujahr,  
willkumm, Melchior, Balthasar,  
willkumm seid ihr samt Kaspar.  
Willkumm Jul!*

*Lichtmesszeit, reine Maid,  
willkumm seid ihr alle beid!*

Wolcum be ye that are here,  
wolcum alle and make good cheer.  
Wolcum alle another yere.  
Wolcum Yole!

*Anonymous, 14<sup>th</sup> century*

**10 III. There is no Rose**

There is no rose of such vertu  
as is the rose that bare Jesu.  
Alleluia.

For in this rose containèd was  
heaven and earth in litel space.  
Res miranda.

By that rose we may well see  
there be one God in persons three.  
Pares forma.

The aungels sungen the shepherds to:  
Gloria in excelsis Deo.  
Gaudeamus.

Leave we all this werdly mirth,  
and follow we this joyful mirth.  
Transeamus.

*Anonymous, 14<sup>th</sup> century*

**11 IVa. That Yongë Child**

That yongë child when it gan weep  
with song she lulled him asleep  
that was so sweet a melody  
it passed alle minstrelsy.

*Willkumm seid ihr, die sind hier,  
willkumm all, und macht guet Gschier!  
Willkumm all, dies Jahr hin für.  
Willkumm Jul!*

*Es ist kein Ros, hat solchen Ruhm,  
als wie die Ros, die trug Jesum.  
Alleluja!*

*Denn in der Ros wir mögen schau'n  
Himmel und Erd in lützel Raum.  
Res miranda!*

*Diese Rose euch Zeichen sei,  
es ist ein Gott und sind doch drei.  
Pares forma!*

*Die Engel sangen den Hirten zuo:  
Gloria in excelsis Deo!  
Gaudeamus!*

*Lassen wir all weltlich Schern  
und folgen wir des Heilands Stern!  
Transeamus!*

*Wann hub dies Kindlein z'weinen an,  
in Schlaf zu singen sie's begann:  
Das war so süsse Melodei,  
als ihr kein ander kommet bei.*

The nightingale sang also:  
her song is hoarse and nought therto:  
whoso attendeth to her song  
and leaveth the first then doth he wrong

*Anonymous, 14<sup>th</sup> century*

**12 IVb. Balulalow**

O my deare hert, young Jesu sweit  
prepare thy creddil in my spreit,  
and I sall rock thee to my hert,  
and never mair from thee depart.

But I sall praise thee evermoir  
with sanges sweit unto thy gloir;  
the knees of my hert sall I bow  
and sing that richt Balulalow!

*James, John and Robert Wedderburn, (1548), 1561*

**13 V. As Dew in Aprile**

I sing of a maiden  
that is makelès:  
king of all kings  
to her son she ches.

He came al so stille  
there his moder was,  
as dew in Aprile  
that falleth on the grass.

He came also stille  
to his moder's bour,  
as dew in Aprile  
that falleth on the flour.

*Die Nachtigall ihr Sang lasst schalln,  
ist darnebn rauh, mag nit gefallen:  
So jemand lauschet ihrem Liet  
und weicht von dem erst, tut Rechtens nit.*

*O mein liebs Herz, jung Jesulein,  
Mach mein Gemüt die Wiegen dein,  
Und ich ins Herz will wiegen dich,  
Und nit von dir gehen ewiglich.*

*Ich will dich preisen immer mehr  
Mit Liedern süß zu deiner Ehr;  
Ich neig vor dir meins Herzens Knie,  
Und sing das recht Bubaideli!*

*Ich sing von einem Meiden,  
das ist makellos:  
Küng aller Küng  
ihr zum Sohn sie kos.*

*Er kam also still,  
wo sein Muoter was,  
wie Tau im Aprill,  
der fallet auf das Gras.*

*Er kam also still  
zu der Muoter Hütt  
wie Tau im Aprill,  
der fallet auf die Blüt.*

He came also stille  
there his moder lay  
as dew in Aprille  
that falleth on the spray.

Moder and mayden  
was never none but she:  
well such a lady  
Goddess moder be.

*Anonymous, ~1400*

#### 14 VI. This Little Babe

This little Babe so few days old  
is come to rifle Satan's fold.  
All hell doth at his presence quake,  
though he himself for cold do shake;  
for in this weak unarmèd wise  
the gates of hell he will surprise.

With tears he fights and wins the field,  
his naked breast stands for a shield;  
his battering shot are babish cries,  
his arrows looks of weeping eyes;  
his martial ensigns cold and need,  
and feeble flesh his warrior's steed.

His camp is pitchèd in a stall,  
his bulwark but a broken wall;  
the crib his trench, haystalks his stakes,  
of shepherds he his muster makes;  
and thus, as sure his foe to wound,  
the angels' trumps alarum sound.

*Er kam also still,  
wo sein Muoter lag,  
wie Tau im Aprill,  
der fallet auf den Hag.*

*Muoter und Meidin wie sie was nie  
nich ein:  
Wohl mag solche Frau  
Gotts Muoter sein.*

*Der kleine Knab, kein'n Tag noch alt,  
es stürmt die Burg des Satans bald;  
sein Nahen macht die Hölle zag,  
ob selbst vor Kält' erzittern mag;  
denn unbewehrt und schwach und klein  
ins Tor der Höllen bricht es ein.*

*Mit Tränen gwinnt er's Kampf gefild,  
die nakkend Brust sein einzig Schild;  
Kartaunen sind, die kindsch Kreisch,  
sein Kampfross ist nur schwaches Fleisch,  
die Tränenblick sind Pikenier  
und Kält und Notdurfts' Feldpanier.*

*Sein Lager schlägt er in ei'm Stall,  
wo brüchig Mauern sind der Wall;  
sein Graben ist ein Krippelein,  
und Strohalm sind die Schanzkörb sein;  
und so, dem Feind zu Trutz und Harm,  
die Engel blasen laut Alarm.*

My soul, with Christ join thou in fight,  
stick to the tents that he hath pight;  
within his crib is surest ward,  
this little Babe will be thy guard;  
if thou wilt foil thy foes with joy,  
then flit not from this heavenly boy.

*Robert Southwell (~1561–1595)*

#### 15 VII. Interlude

#### 16 VIII. In Freezing Winter Night

Behold, a silly tender babe  
in freezing winter night,  
in homely manger trembling lies;  
alas, a piteous sight!

The inns are full, no man will yield  
this little pilgrim bed.  
But forced he is with silly beast,  
in crib to shroud his head.

This stable is a prince's court,  
this crib his chair of state;  
the beast are parcel of his pomp,  
this wooden dish his plate.

The persons in that poor attire  
his royal liveries wear;  
the prince himself is come from heav'n;  
this pomp is prizèd there.

*Mein Seel, mit Christ zeuch ins Gefecht,  
bei seinem Zelt halt du dich recht.  
In seinem Pferch findest gut Quartier;  
dies kleine Kind ist Wächter dir.  
Willst deine Feind' du sehn schabab,  
so weich nit von dem Himmels Knab!*

*O seht, in kalter Winternacht  
ein zartes, seligs Kind  
in niederer Krippe zitternd hier  
erbärmlich Obdach findt!*

*Die Herberg voll, und niemand gibt  
dem kleinen Pilgrim Bett;  
so muss er denn beim dummen Vieh  
sich suchen Lagerstätt.*

*Der Stall ist eines Prinzen Hof,  
die Krippe ist sein Thron,  
die Tiere seine Schranzen sind,  
ein Strohwisch seine Kron.*

*Die Menschen in so ärmlich Kleid,  
sie tragen höfische Tracht;  
vom Himmel kam der Fürstensohn,  
dort schätzt man solche Pracht.*

With joy approach o Christian wight,  
do homage to thy king;  
and highly praise his humble pomp,  
wich he from heav'n doth bring.

*Robert Southwell (~1561-1595)*

**17 IX. Spring Carol**

Pleasure it is to hear iwis, the birdès sing.  
The deer in the dale, the sheep in the vale,  
the corn springing.

God's purvaynce for sustenance,  
it is for man, it is for man.

Then we always to give him praise,  
and thank him than.

*William Cornish (died in 1523)*

**18 X. Deo Gracias**

Deo Gracias!  
Adam lay ibounden, bound in a bond,  
for thousand winter thought he not too long.

And all was for an appil, an appil that he tok,  
as clerkès finden written in their book.

Ne had the appil takè been, the appil takè been,  
ne haddè never our lady a ben hevenè queen.

Blessed be the time that appil takè was.  
therefore we moun singen, Deo Gracias!

*Anonymous, 15<sup>th</sup> century*

*Mit Freud tritt nah, o Christenmensch,  
dein'n König hier verehr  
und höchlich preis sein'n niedern Pomp,  
den er vom Him'l bringt her.*

*Lustig gewis zu hörn nun is das Vogelgsang;  
die Tierlein im Wald, die Schaf auf der Halt,  
das Korn aufsprang.*

*Gottvaters Gab ist Zehr und Lab  
für jedermann.*

*Drum solcher weis wir singen Preis  
und Dank ihm dann.*

*Deo Gracias!  
Adam lag gebunden in ein Band;  
viertausend Winter deucht ihn nit zu lang.*

*Und alles für ein'n Apfel, den ergriff,  
wie Klerken finden in der heiligen Schrift.*

*Hätt er den Apfel griffen nien,  
wår unsre viel liebe Fraue nit Himmelskönigin.*

*Segen sei der Zeit, der Apfelgriffen was;  
darumb so wir singen, Deo Gracias!*

**19 XI. Recession**

Hodie Christus natus est:  
hodie Salvator apparuit;  
hodie in terra canunt angeli;  
laetantur archangeli;  
hodie exsultant justi dicentes:  
Gloria in excelsis Deo. Alleluia!

*Heute ist Christus geboren,  
heute ist der Heiland erschienen.  
Heute singen Engel auf der Erde,  
und die Erzengel freuen sich.  
Heute jubeln die Gerechten und sagen:  
Ehre sei Gott in der Höhe. Halleluja.*

*Today Christ is born;  
today the Saviour has appeared;  
today the angels sing,  
the archangels rejoice;  
today the righteous rejoice, saying:  
Glory to God in the highest, Alleluia!*

**Eight Folk Song Arrangements**

**20 I. Lord! I Married Me a Wife**

Lord! I married me a wife!  
She gave me trouble all my life!  
Made me work in the cold rain and snow.

*Herr! Ich heiratete mir ein Weib!  
Sie machte mir Ärger mein ganzes Leben!  
Ließ mich arbeiten im kalten Regen und im Schnee.*

**21 II. She's Like The Swallow**

She's like the swallow that flies so high,  
she's like the river that never runs dry,  
she's like the sunshine on the lee shore,  
I love my love and love is no more.

*Sie ist wie die Schwalbe, die fliegt so hoch,  
sie ist wie der Fluss, der niemals versiegt,  
sie ist wie der Sonnenschein am windgeschützten Ufer,  
ich liebe meine Liebe, und die Liebe gibt es nicht mehr.*

'Twas out in the garden this fair maid did go,  
a-picking the beautiful primerose;  
the more she pluck'd the more she pulled  
until she got her aperon full.

*Diese schöne Maid ging einst hinaus in den Garten,  
wunderbare Primeln zu pflücken;  
je mehr sie pflückte, je mehr rupfte sie  
bis sie ihre Schürze gefüllt hatte.*

It's out of those roses she made a bed,  
a stony pillow for her head.  
She laid her down, no word did say,  
until this fair maid's heart did break.

22

### III. Lemady

One midsummer's morn as I were a-walking  
the fields and the meadows were covered with green,  
the birds a-sweetly singing so pleasant and so charming,  
so early in the morning by the break of the day.

Arise, arise, go pluck your love a posy  
of the prettiest flowers that grows in yonder green.  
O yes I'll arise and pluck lilies, pinks and roses  
all for my dearest Lemady, the girl I adore.

O Lemady, o Lemady what a lovely lass thou art  
thou art the fairest creature that ever my eye did see!  
I'll play you a tune all on the pipes of ivory  
so early in the morning by the break of the day.

23

### IV. Bonny at Morn

The sheep's in the meadows, the kye's in the corn,  
thou's ower lang in thy bed, bonny at morn.

Canny at night, bonny at morn,  
thou's ower lang in they bed,  
bonny at morn.

*Aus diesen Primeln machte sie ein Bett,  
ein stein'ges Kissen für ihren Kopf.  
Sie legte sich nieder, sagte kein Wort,  
bis das Herz dieser holden Maid zerbrach.*

*Ein's Mittsommernachts Morgens ging ich spazier'n,  
da waren die Felder und Wiesen bedeckt mit Grün,  
die Vögel sangen ach so zärtlich und gefällig,  
so früh am Morgen bei Tagesanbruch.*

*Steh auf, steh auf, und pflück' deiner Liebsten ein Sträußlein  
der schönsten Blumen, die auf dem Feld herüber wachsen.  
O ja, ich werde mich aufmachen, um Lilien, Fuchsien, und  
Rosen zu pflücken:  
Alles für meine liebste Lemady, das Mädchen, das ich verehr.'*

*O Lemady, o Lemady, was ein schönes Madl du bist,  
du bist die schönste Kreatur, die je mein Auge sah!  
Ich spiel' dir ein Lied ganz auf den elfenbeinernen Pfeifen  
so früh am Morgen bei Tagesanbruch.*

*Das Schaf ist auf der Wiese, die Kuh ist im Korn,  
du bist zu lang in deinem Bett, aufgeweckt am Morgen.*

*Zurückhaltend am Abend, aufgeweckt am Morgen,  
du bist zu lang in deinem Bett,  
aufgeweckt am Morgen.*

The bird's in the nest, the trout's in the burn,  
thou hinders thy mother in many a turn.

We're all laid idle wi' keeping the bairn,  
the lad winnot work and the lass winnot lairn.

### V. Bugeilio'r Gwenith Gwyn

24

I was lonely and forlorn  
among the meadows mourning;  
for I had wooed her oft and long,  
yet others reaped her loving.

Not to me this maid did come  
to cure my painful yearning.  
Yet I had watched, the fields among,  
her beauty and her blooming.

While the seas do ebb and flow  
and minutes do not falter;  
and while my heart beats in my breast,  
my 'fliction ne'er will alter.

Ne'er shall I kiss her cheeks so fair,  
nor feel her arms embracing;  
for I had watched the ripening wheat,  
yet others reaped her loving.

*Der Vogel ist im Nest, die Forelle im Bach,  
du bist deiner Mutter ach so oft im Weg.*

*Wir faulenzen alle, während wir die Scheune hüten,  
der Bursch' will nicht werken, das Madl nicht lern'.*

*Ich war einsam und verlorn,  
trauernd in den Wiesen;  
denn ich hatte sie oft und lang umworben  
doch and're ernteten ihr Lieben.*

*Nicht zu mir kam diese Maid,  
um mein schmerzhaftes Verlangen zu stillen.  
Obwohl ich Ausschau hielt im Feld verborgen,  
nach ihrer Schönheit und Blüte.*

*So lange das Meer steigt und fällt,  
und die Zeit niemals still steht;  
und solange mein Herz schlägt in meiner Brust,  
wird meine Qual sich nie verändern.*

*Nie werd' ich ihre Wangen, so süß, küssen,  
noch von ihren Armen umschlungen mich wähen:  
Denn ich sah den Weizen reifen,  
doch and're ernteten ihr Lieben.*

25 VI. David of the White Rock

Life and its follies are fading away,  
love hath departed, why then should I stay?  
Cold is my pale cheek and furrowed with care,  
dim is my eyesight, and snow-white my hair.

Near me, in silence, my harp lies unstrung,  
weak are my fingers, and falt'ring my tongue!  
Tuneful companion, we parted must be;  
thou canst no longer bring comfort to me.

Yet ere we sever, thy master would fain  
swanlike expire in a last dying strain;  
and when above him the cypress bough wave,  
spirits shall murmur it over his grave.

*Das Leben und seine Späße schwinden dahin,  
die Liebe ist von dannen, was soll ich noch bleiben?  
Meine blasse Wange ist kalt und von Sorge durchdrungen,  
mein Augenlicht verdunkelt, und schneeweiß mein Haar.*

*Nah bei mir, in Stille, liegt meine Harfe unbesaitet,  
schwach sind meine Finger, und meine Zunge stockt!  
Melodiereiche Gefährtin, wir müssen uns nun trennen;  
nicht länger kannst du mir Trost nun spenden.*

*Doch bevor wir nun scheiden, würde dein Meister ach so gern  
wie der Schwan in einer letzten, tödlichen Anstrengung sterben.  
Und wenn über ihm die Äste der Zypresse schwanken,  
soll'n Geister sie über seinem Grab säuseln.*

*Der Ritter traf das Kind auf der Straße.  
Ach, wohin gehst du?  
Fragte der Ritter auf der Straße.  
Ich geh' zu meiner Schule,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Es stand und stand dort, und es ward gut, weil es fest stand.*

*Ach, warum gehst du denn dorthin?  
Fragte der Ritter auf der Straße.  
Um das Wort Gottes zu lernen,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Ach, was hast du denn da?  
Fragte der Ritter auf der Straße.  
Ich habe mein Brot und mein' Käse,  
sagte das Kind fest stehend.*

O won't you give me some?  
said the knight in the road.  
No, ne'er a bite nor crumb,  
said the child as he stood.

I wish you was on the sands,  
said the knight in the road.  
Yes, and a good staff in my hands,  
said the child as he stood.

I wish you was in the sea,  
said the knight in the road.  
Yes, and a good boat under me,  
said the child as he stood.

I think I hear a bell,  
said the knight in the road.  
Yes, and it's ringing you to hell,  
said the child as he stood.

27 VIII. Bird Scarer's Song

Shoo all 'er birds you be so black,  
when I lay down to have a nap.  
Shoo arlo arlo arlo arlo arlo arlo arlo birds.  
Hi shoo all 'er birds!

Out of master's ground into Tom Tucker's ground,  
out of Tom Tucker's ground into Luke Coles's ground  
out of Luke Coles's ground into Bill Veater's ground.  
Shoo arlo arlo arlo arlo arlo arlo arlo arlo birds.  
Ha! Ha!

*Ach, willst du mir keinen geben?  
Fragte der Ritter auf der Straße.  
Nein, niemals 'nen Bissen noch 'nen Krümel,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Ich wünschte du wärest im Treibsand,  
sagte der Ritter auf der Straße.  
Ja, und ein guter Wanderstab in meiner Hand,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Ich wünschte du wärest im Meer,  
sagte der Ritter auf der Straße.  
Ja, und ein gutes Boot unter mir,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Ich glaub' ich hör eine Glocke,  
sagte der Ritter auf der Straße.  
Ja, und sie läutet dich zur Hölle,  
sagte das Kind fest stehend.*

*Fort, fort, all ihr rabenschwarzen Vögel,  
wenn ich mich zum Nickern hinleg'.  
Fo hoho hoho hoho hoho hoho fort Vögel.  
Ich sag', fort all ihr Vögel.*

*Aus des Herrn Feldern hin zu Tom Tuckers,  
aus Tom Tuckers in Luke Coles' Länder,  
aus Luke Cole's Ländern hin zu Bill Veaters.  
Fo hoho hoho hoho hoho hoho fort Vögel.  
Ha! Ha!*

Deus, in adiutorium meum intende; Domine, ad adjuvandum me festina.

Confundantur, et revereantur, qui quaerunt animam meam. Avertantur retrorsum, et erubescant, qui volunt mihi mala; avertantur statim erubescences qui dicunt mihi: Euge, euge!

Exsultent et laetentur in te omnes qui quaerunt te; et dicant semper: Magnificetur Dominus, qui diligunt salutare tuum.

Ego vero egenus et pauper sum; Deus, adjuva me. Adjutor meus et liberator meus es tu; Domine, ne moreris.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto! Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

*Psalms 70*

*Eile, Gott, mich zu erretten, Herr, mir zu helfen!*

*Es müssen sich schämen und zu Schanden werden, die nach meiner Seele stehen; sie müssen zurückkehren und gehöhnet werden, die mir Übles wünschen, dass sie müssen wiederum zu Schanden werden, die da über mich schreien: Da, da!*

*Sich freuen und fröhlich müssen sein an dir, die nach dir fragen; und die dein Heil lieben, immer sagen: Hoch gelobt sei Gott! Ich aber bin elend und arm. Gott, eile zu mir, denn du bist mein Helfer und Erretter; mein Gott verziehe nicht!*

*Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.*

*Make haste, O God, to deliver me; make haste to help me, o Lord.*

*Let them be ashamed and confounded that seek after my soul: let them be turned backward, and put to confusion, that desire my hurt.*

*Let them be turned back for a reward of their shame that say, aha, aha.*

*Let all those that seek thee rejoice and be glad in thee: and let such as love thy salvation say continually, let God be magnified. But I am poor and needy: Make haste unto me, o God: thou are my help and my deliverer; o Lord, make no tarrying.*

*Glory be to the Father, and to the Son; and to the Holy Ghost! As it was in the beginning, is now and ever shall be; world without end. Amen.*

## Susanne Bernhard

Die aus München stammende Sopranistin Susanne Bernhard begann 1995 mit dem Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in München. Seitdem war sie an zahlreichen Produktionen der Bayerischen Theaterakademie beteiligt. 1997 debütierte sie als Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro* im Prinzregententheater München. Als Ensemblemitglied am Opernhaus in Kiel war sie ab dem Jahr 2000 in zahlreichen Rollen zu erleben, beispielsweise als Lisa in Schrekers *Christophorus* und Violetta in Verdis *La Traviata*. 2008 debütierte sie mit dieser Rolle an der Oper Frankfurt und an der Semperoper Dresden war sie als Isotta in Richard Strauss' *Die schweigsame Frau* zu hören.



*Born in Munich, the soprano Susanne Bernhard began her singing studies at the Hochschule für Musik und Theater Munich in 1995. Since then, she has been part of numerous productions of the Bayerische Theaterakademie. In 1997, she gave her debut as Susanna in Mozart's *Le Nozze di Figaro* at the Munich Prinzregententheater. She appeared in numerous roles as an ensemble member at the Opernhaus Kiel from 2000, for example as Lisa in Schreker's *Christophorus* or as Violetta in Verdi's *La Traviata*. In 2008, she gave her debut at the Oper Frankfurt with the same role, and performed as Isotta in Richard Strauss's *Die schweigsame Frau* at the Semperoper Dresden.*

*In addition to her activities as an opera singer, Susanne Bernhard dedicates herself to performing Lied, oratorio, and concert repertoires. Her manifold engagements in these areas also led to her collaboration with the Stuttgarter Bachakademie under the direction of Helmuth Rilling, the Petersburg Philharmonics, the Tonhalle-Orchester Zurich, and the Osaka Philharmonic Orchestra under Eiji Oue. She maintains a close partnership with the Orquestra Sinfônica de São Paulo (OSESF).*



Maria Graf begann mit elf Jahren das Harfenspiel innerhalb der musikalischen Tradition Bayerns. Ihr Harfenstudium absolvierte sie bei Prof. Ursula Lentrodt an der Hochschule für Musik und Theater München mit dem Abschluss des Meisterdiploms 1980 sowie bei Prof. Pierre Jamet in Paris. Sie gewann den 1. Preis im Fach Harfe beim Hochschulwettbewerb in Trossingen 1980 sowie den Förderpreis des Freistaates Bayern 1984. Darüber hinaus erhielt sie weitere internationale Preise und Auszeichnungen.

Orchestererfahrungen sammelte Maria Graf mit den Münchner Philharmonikern unter Sergiu Celibidache und als Soloharfenistin bei den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan. Durch ihre vielfältigen Solo- und Kammermusikprogramme verbindet sie eine enge Zusammenarbeit unter ande-

rem mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Sie ist regelmäßig Gast bei Festspielen in Berlin, Salzburg, Bad Kissingen und beim Kammermusikfest Lockenhaus. Ihre Kammermusikpartner sind unter anderem Irena Grafenauer, Gérard Caussé, Eduard Brunner, das Rosamunde Quartett und das Petersen Quartett. Erfolgreiche Liederabende musiziert Maria Graf mit den Sopranistinnen Edith Wiens und Juliane Banse. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren ihr breites Repertoire. Konzertreisen führten sie in die meisten europäischen Länder und nach Japan.

1988 wurde Maria Graf als Professorin für Harfe an die Musikhochschule Hamburg berufen. Seit 1997 lehrt sie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

*Maria Graf took up the harp at the age of eleven, and learnt the instrument within the thriving musical culture of Bavaria. She studied the harp with Prof. Ursula Lentrodt at the Hochschule für Musik und Theater München as well as with Prof. Pierre Jamet in Paris, and was awarded her master diploma (Meisterdiplom) in 1980. She won the first prize at the Hochschulwettbewerb held at Trossingen in the same year, and was awarded a scholarship by the state of Bavaria in 1984. She has received many more international prizes and awards throughout her career.*

*Maria Graf gained experience in playing with a symphony orchestra with the Münchener Philharmoniker under the baton of Sergiu Celibidache; she has been accompanied as a soloist by the Berliner Philharmoniker under the direction of Herbert von Karajan. Her manifold solo and chamber music programmes have established a close connection with the Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Sächsische Staatskapelle Dresden. She regularly makes guest appearances at festivals in Berlin, Salzburg, Bad Kissingen, and at the Kammermusikfest Lockenhaus. For her chamber music performances, she joins forces with Irena Grafenauer, Gérard Caussé, Eduard Brunner, the Rosamunde Quartet, the Petersen Quartet, and others. Maria Graf continues to give successful song recitals with the sopranos Edith Wiens and Juliane Banse. Numerous recordings document her broad repertoire. She has toured through most European countries, as well as to Japan.*

*In 1988, Maria Graf was appointed professor for harp at the Musikhochschule Hamburg. She has been teaching at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin since 1997.*



*„König David an der Harfe“, Holzschnitt von Hans Arp  
“King David Playing the Harp,” woodcut by Hans Arp*

## Regensburger Domspatzen

Die Regensburger Domspatzen gibt es seit über tausend Jahren. Bischof Wolfgang gründete im Jahr 975 eine eigene Dom-schule, die neben dem allgemein bil-denden Unterricht besonderen Wert auf die musikalische Ausbildung legte. Den Schülern war der liturgische Gesang in der Bischofskirche übertragen. Dr. Theobald Schrems machte die Regensburger Domspatzen seit den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts weltberühmt. In seiner knapp 40-jährigen Tätigkeit als Domkapellmeister von 1924 bis 1963 baute Schrems die Konzerttätigkeit des Chores, der ausschließlich aus Knaben und jungen Männern besteht, zielstrebig aus, ohne den liturgischen Dienst im Dom St. Peter zu vernachlässigen. Das Musikgymnasium und Internat der Regensburger Domspatzen und eine eigene Grundschule sind sein Lebenswerk.

Georg Ratzinger, älterer Bruder von Papst Benedikt XVI. emeritus, leitete von 1964 bis 1994 diesen „ältesten Knabenchor der Welt“. Er unternahm mit dem Chor jedes Jahr eine ausgedehnte Tournee durch ganz Deutschland. Große Auslandsreisen führten die Regensburger Domspatzen unter anderem in die USA, nach Osteuropa und nach Asien. Zahlreiche Schallplatten- und CD-Aufnahmen entstanden unter seiner Einstudierung und Leitung.



Seit 1994 ist Roland BÜchner Domkapellmeister. Unter seiner Leitung sind die Regensburger Domspatzen in der ganzen Welt zu hören, unter anderem in Japan, Frankreich und Italien, auf den Philippinen, in Südafrika und in China. Jedes Jahr unternimmt der Chor im Oktober eine Tournee durch die Bundesrepublik Deutschland.

Die Hauptaufgabe des Chores liegt jedoch nach wie vor in der liturgischen Gestaltung der Gottesdienste im Regensburger Dom. Während der Schulzeit singen die Domspatzen jeden Sonntag beim Hochamt Gregorianischen Choral sowie mehrstimmige Messen und Motetten. Besonders eindrucksvoll werden die kirchlichen Hochfeste von den Regensburger Domspatzen gestaltet.

*The Boys Choir of Regensburg Cathedral, widely known as the Regensburger Domspatzen, has been in existence for over thousand years. In 975, Bishop Wolfgang founded his own cathedral school which gave pupils not only a general education but valued musical training in particular. Its pupils were responsible for liturgical music-making at the Bishop's cathedral. The Regensburger Domspatzen began their rise to fame under Dr Theobald Schrems from the 1930s onwards. During his almost forty years in office between 1924 and 1963, Schrems was determined to expand the concert performances of the choir – which is made up entirely of boys and young men: yet he did so without neglecting the ensemble's liturgical role at the cathedral of St Peter. The Regensburger Domspatzen's grammar and boarding school for musical children as well as a primary day-school are his lasting legacy.*

*Georg Ratzinger, the older brother of Pope emeritus Benedict XVI, directed this "oldest boys choir of the world" between 1964 and 1994. Every year, he went on an extensive tour throughout Germany with the ensemble. Large-scale international tours saw the Domspatzen travel to the USA, Eastern Europe, Asia, and elsewhere. Numerous LPs and CD recordings were produced under his direction.*

*Since 1994, Roland BÜchner has been director of music at the cathedral (Domkapellmeister). The Regensburger*

*Domspatzen have sung under his baton across the globe, for example in Japan, France, and Italy, on the Philippines, in South Africa, and China. The choir continues to go on an extended tour throughout Germany every October.*

*Now as then, however, the choir's main function is the provision of liturgical music for the services at Regensburg Cathedral. During the school terms, the Domspatzen sing Gregorian chant as well as polyphonic masses and motets at the cathedral's High Mass every Sunday. The central liturgical feast days are set particularly impressively by the Regensburger Domspatzen.*



## Domkapellmeister Roland Büchner

Roland Büchner, geboren 1954 in Karlstadt/Main, steht seit 1994 an der Spitze der Institution „Regensburger Domspatzen“ mit den Bereichen Chor, Musikgymnasium, Grundschule und Internat und leitet diese als Domkapellmeister und Vorstandsvorsitzender der Stiftung „Regensburger Domspatzen“. Roland Büchner studierte an der Kirchenmusikschule Regensburg (heute: Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik) sowie an der Musikhochschule München die Hauptfächer Kirchenmusik und Orgel. Beide Studiengänge legte er mit dem Diplom ab und erwarb zusätzlich in den Fächern Gregorianik und Orgel das Baccalaureat des Pontificium Institutum Musicae Sacrae Rom.



*Born in Karlstadt/Main in 1954, Roland Büchner has been at the head of the Regensburger Domspatzen "institution" with its choir, musical grammar school, primary school, and boarding school, which he directs in his role as Domkapellmeister and chairman, since 1994. Roland Büchner studied church music and organ at what is now the Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik (formerly Kirchenmusikschule Regensburg) as well as at the Musikhochschule in Munich. He completed both degrees with a diploma, and additionally obtained a baccalaureate from the Pontificium Institutum Musicae Sacrae in Rome in Gregorian chant and organ.*

*He was appointed director of the Regensburg Cathedral choir following engagements as musical director (Stiftskapellmeister) at the Bavarian town Altötting, a centre for Marian devotion and pilgrimage, as a teacher of organ and choir direction, and as the conductor of the choir at the Kirchenmusikschule Regensburg. The city of Regensburg in 2004 awarded him with its Kulturpreis for his services to the choir. In 2005, he was awarded the highest honour for lay people in the diocese of Regensburg: the St.-Wolfgangs-Medaille, which he received from the hands of the former Bishop of Regensburg, and present leader of the Congregation for the Doctrine of Faith at Rome, Archbishop Gerhard Ludwig Müller. He was appointed honorary professor at the Kirchenmusikhochschule Regensburg in 2009.*

Nach Tätigkeiten als Stiftskapellmeister im bayerischen Marienwallfahrtsort Altötting und als Dozent für Orgel und Chorleitung sowie als Dirigent des Chores an der Kirchenmusikschule Regensburg wurde ihm die Leitung des Regensburger Domchores anvertraut. Für seine Verdienste um den Chor verlieh ihm im Jahr 2004 die Stadt Regensburg den Kulturpreis. Im Jahr 2005 erhielt er aus den Händen des ehemaligen Bischofs von Regensburg und jetzigen Leiters der Glaubenskongregation in Rom, Erzbischof Gerhard Ludwig Müller, die St.-Wolfgangs-Medaille, die höchste Auszeichnung für Laien im Bistum Regensburg. Im Jahr 2009 wurde Roland Büchner zum Honorarprofessor an der Regensburger Kirchenmusikhochschule ernannt.

## Impressum

Aufnahme	4. bis 6. Oktober 2012 im Wolfgang-Saal der Regensburger Domspatzen [8]–[19], [28] 4. Februar 2013 in der Nikodemus-Kirche, Berlin [2]–[6] 8. Februar 2013 im Wolfgang-Saal der Regensburger Domspatzen [1] 13. und 14. März 2013 in der Andreaskirche, Berlin-Wannsee [7], [20]–[27]
Tonmeister	Tobias Hoff
Cover	WSB Werbeagentur Leipzig
Satz	Schrank MedienDesign
Fotos	Tobias Hoff (S. 10), Christine Schneider (S. 29), Fabian Röhthke (S. 30), Holzschnitt „König David an der Harfe“ von Hans Arp – © VG Bild-Kunst, Bonn 2013 (S. 31), Jonas Wenzel (Cover, 32–34), Michael Vogl (S. 36), Peter Länger (Inlaycard)
Übersetzung	Henry Hope, Herberth E. Herlitschka ([8]–[19])
Redaktion	Teres Feiertag
Produktion	©, © 2013 Frank Hallmann / Rondeau Production GmbH ROP6069 · DDD



Rondeau Production GmbH  
Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig  
Telefon 0800 - 7 66 33 28 [0800-RONDEAU]  
www.rondeau.de



Künstler- und Kulturmanagement Ute Rost e. U.  
www.kkmanagement.at

