

MADE IN GERMANY  
vollxlied



|  |      |   |      |
|--|------|---|------|
| 01. Wem Gott will rechte Gunst erweisen  | 1:26 | 12. Liebesklage   | 1:17 |
| <i>Melodie: Friedrich Theodor Fröhlich (*1803, †1836); Satz: Paul Heller (*1991)</i>           |      | <i>Melodie: Volksweise; Satz: Fritz Neumeyer (*1900, †1983); Bearbeitung: Paul Heller</i> |      |
| 02. Die Auserwählte  | 1:58 | 13. Ich hab die Nacht geträumet   | 2:31 |
| <i>Friedrich Silcher (*1789, †1860); Bearbeitung 2. Strophe: Christian Pohlens (*1989)</i>     |      | <i>Melodie: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (*1798, †1874); Satz: Max Reger</i> |      |
| 03. Liebchens Bote   | 2:02 | 14. Loreley   | 3:38 |
| <i>Melodie: Volksweise; Satz: Max Reger (*1873, †1916)</i>                                     |      | <i>Friedrich Silcher</i>  |      |
| 04. Nun ruhen alle Wälder  | 3:35 | 15. Dat du min Leevsten büst  | 2:08 |
| <i>Melodie: Heinrich Isaac (*1450, †1517); Satz: Paul Heller</i>                               |      | <i>Melodie: Volksweise; Bearbeitung: Gregor Meyer (*1974)</i>                             |      |
| 05. Die Gedanken sind frei   | 3:14 | 16. Dianderl tief drunt im Thal   | 2:54 |
| <i>Melodie: Volksweise; Bearbeitung: Christian Pohlens</i>                                     |      | <i>Melodie: Volksweise; Satz: Max Reger</i>   |      |
| 06. Reminiszenz an eine Heideblume   | 3:18 | 17. Im schwarzen Walfisch zu Askalon  | 4:20 |
| <i>Melodie: Heinrich Werner (*1800, †1833); Bearbeitung: Christian Pohlens</i>                 |      | <i>Melodie: Volksweise; Bearbeitung: Christian Pohlens</i>                                |      |
| 07. Burschenlust   | 3:17 | 18. In stiller Nacht  | 2:56 |
| <i>Melodie: Justus Wilhelm Lyra (*1822, †1882); Satz: Friedrich Silcher</i>                    |      | <i>Melodie: Johannes Brahms (*1833, †1897); Satz: Paul Heller</i>                         |      |
| 08. Auf, ihr Jäger, lasst uns wallen   | 2:59 | 19. Ein Jäger längs dem Weiher ging   | 2:53 |
| <i>Melodie: Joseph Hartmann Stuntz (*1793, †1859); Bearbeitung: Christian Pohlens</i>          |      | <i>Melodie: Volksweise; Bearbeitung: Bernd Englbrecht (*1968)</i>                         |      |
| 09. Das Sternlein  | 3:04 | 20. Der Mond ist aufgegangen  | 5:33 |
| <i>Max Reger</i>   |      | <i>Melodie: Johann Abraham Peter Schulz (*1747, †1800); Satz: Paul Heller</i>             |      |
| 10. Mein Liebchen war aus Leipzig  | 3:42 | 21. Hoch auf dem gelben Wagen   | 3:31 |
| <i>Melodie: W. Bethke; Bearbeitung: Christian Pohlens</i>                                      |      | <i>Melodie: Heinz Höhne (*1892, †1968); Bearbeitung: Christian Pohlens</i>                |      |
| 11. Schwesterlein  | 3:03 | 22. Zu End'   | 1:54 |
| <i>Melodie: Anton Wilhelm von Zuccalmaglio (*1803, †1869); Bearbeitung: Fredo Jung (*1949)</i> |      | <i>Friedrich Silcher</i>  |      |

## WARUM EIGENTLICH VOLKSLIEDER?

Freche Fragen zum Programm der CD von Sascha Hille

*Eine neue CD ist ja schön und gut. Aber warum denn eigentlich Volkslieder? Brauchen wir in dieser Zeit der erstarkenden Nationalismen nicht eher etwas Weltmännisches?*

*Christian:* Das könnte man so sehen, setzt aber voraus, dass wir unsere CD- und Konzertprogramme mit einer Art politischem Hintergedanken planen würden. Das ist zumindest hier nicht der Fall.

voll Lied ist das Kind zweier Eltern: Der seit Jahren immer lauter werdenden Nachfrage aus dem Publikum nach dieser Gattung und unseren Erfahrungen vor allem mit Volksliedsätzen von Friedrich Silcher und Max Reger, die heute weniger bekannt sind, wir aber für zu schön halten, um in Vergessenheit zu geraten. Besonders der erste Punkt zeigt, dass viele Menschen einen Bezug zur eigenen kulturellen Identität nicht missen wollen – in Zeiten der Globalisierung und des schnellen Wandels ein durchaus verständlicher Gedanke. Die Frage ist immer, welche Blüten er treibt.

*Benjamin:* Die Volkslieder, die wir uns ausgesucht haben, sind auf jeden Fall universell und insofern eine Absage an Nationalismen, die ja eher die Abgrenzung suchen. Auch wenn das Volkslied als solches in der Vergangenheit politisch vereinnahmt worden ist, handelt es sich im Wesentlichen doch um lebensnahe Geschichten, die erzählt werden wollen.

*Lukas:* Der Grund, warum man diese Frage stellt, ist an sich schon die Antwort: Wir können doch nicht das Kulturgut Volkslied den Nationalisten und rechten Schreihälsen überlassen! Thematisch geht es in Volksliedern um Liebe, um Wanderschaft, Heimat, um das Leben. Das sind universelle Themen, die auf der ganzen Welt funktionieren.

## WHY FOLK SONGS?

Cheeky questions about the album by Sascha Hille

*A new CD is all well and good. But why folk songs? Don't we rather need something cosmopolitan in this time of strengthening nationalisms?*

*Christian:* One could see it that way, presuming we would plan our CD and concert programs with a kind of political ulterior motive. That is not the case here.

voll Lied is the child of two parents: the demand from the public for this genre, which has been growing for years, and our experience with folk songs, especially those by Friedrich Silcher and Max Reger, which are less well known today, but are considered too beautiful to be forgotten. The first point, especially, shows that many people do not want to lose the connection to their own cultural identity – in times of globalisation and rapid change a quite understandable thought. The question is always: How does that thought develop?

*Benjamin:* The folk songs we have chosen are certainly universal. This makes them a rejection of nationalism, which tends, rather, to seek isolation. Even if folk songs have been politically appropriated in the past, they are essentially true-to-life stories that want to be told.

*Lukas:* The reason this question is asked is in itself the answer: we cannot leave the cultural heritage of folk songs to nationalists and right-wing troublemakers! Thematically, folk songs are about love, about wandering, about home, about life. These are universal themes that work all over the world. In addition, with our last CD 'Landkjending' we have already done something very cosmopolitan. So, it is only logical to look at what is on our own doorstep.

Außerdem haben wir mit der letzten CD „Landkjending“ schon etwas sehr Weltmännisches gemacht. Danach vor der eigenen Haustür zu schauen, ist also nur folgerichtig.

*Die letzte große Blütezeit des Volksliedes war das 19. Jahrhundert. Infolge der politischen Verwerfungen der Napoleonischen Kriege und des Wiener Kongresses begnügte man sich mit dem beschaulichen Volkslied. Sind wir wieder in einer Situation, in der uns das Volkslied von schwierigen politischen Verhältnissen ablenken kann/soll?*

*Lukas:* Kunst kann ja immer auch zum Eskapismus genutzt werden. Besonders in schwierigen Zeiten bietet Musik das wunderbare Angebot, seiner Sorgen entlastet und an der Seele erfrischt zu werden. Das funktioniert aber unabhängig von mehr oder weniger dramatischen Umständen.

*Paul:* Sich von schwierigen politischen Verhältnissen ablenken zu lassen, ist meines Erachtens ein ohnehin falscher Weg. Daher sehe ich es eher gegenteilig. Das Volkslied bietet uns die Chance, Erinnerungskultur, Identifikation und Weitblick zu verbinden. Das gemeinsame Singen der alten Melodien über Sagen und Liebesgeschichten, die Natur und das Handwerk zeigt uns, womit sich unsere Vorfahren beschäftigt haben. Und sie sind großartige musikalische Zeugnisse unserer Nationalität. Damit kann und darf man sich meines Erachtens beim gemeinsamen Singen identifizieren. Und Gemeinschaft wiederum fördert Dialog. Dialog fördert Gedankenaustausch. Ehrlicher Gedankenaustausch führt in der Regel zu Einsicht. Und Einsicht wiederum bringt hoffentlich Vernunft und Weitblick.

Daher sehe ich das Potential des Volksliedes heute viel mehr darin, den politisch-gesellschaftlichen Prozess in positiver Weise zu beeinflussen. Gern denke ich in diesem Zusammenhang an den Ausspruch: „Wo man singt, da lass dich ruhig nieder. Böse Menschen kennen keine Lieder.“ Sicherlich ist das ein Idealismus der, vor allem im

*The last great heyday of the folk song was the 19<sup>th</sup> century. As a result of the political upheavals of the Napoleonic Wars and the Congress of Vienna, people were content with the contemplative folk song. Are we, once again, in a situation in which the folk song can/should distract us from difficult political circumstances?*

*Lukas:* Art can always be used for escapism. Especially in difficult times, music is a wonderful way to relieve your worries and refresh your soul. But this works regardless of more, or less dramatic circumstances.

*Paul:* To allow oneself to be distracted by difficult political circumstances is, in my view, the wrong way to go about it. Rather, I see it at the opposite. The folk song offers us the chance to combine a culture of remembrance, identification and foresight. Singing together the old melodies about legends and love stories, nature and craftsmanship shows us what our ancestors were occupied with. And they are great musical testimonies of our nationality. I believe that we can and are allowed to identify with them when we sing together. And community, in turn, promotes dialogue. Dialogue promotes the exchange of ideas. An honest exchange of ideas usually leads to insight. Insight, in turn, hopefully brings reason and foresight.

That is why I see the potential of the folk song today much more in influencing the political-social process in a positive way. In this context I like to think of the saying: 'Where you sing, there you can settle down. Bad people do not know song.' Surely this is an idealism that must be considered with a lot of caution, especially with regard to the abuse of melodies and lyrics in favour of ideologies. I am, however, convinced that culture educates and promotes reason.

*A pop track also appears for the first time on this disc. Is this the ensemble's new direction?*

*Lucas:* No, just a musical facet that should not be missing in the range of styles.

Hinblick auf den Missbrauch von Melodien und Texten zugunsten von Ideologien, mit viel Vorsicht betrachtet werden muss. Und dennoch bin ich überzeugt, dass Kultur bildet und Vernunft fördert.

***Auf dieser Scheibe kommt auch erstmals eine poppige Seite zum Vorschein. Ist das eure neue Marschrichtung?***

**Lucas:** Nein, nur eine musikalische Facette, die in der Stilbandbreite nicht fehlen darf.

**Christian:** Nein, nicht wirklich. Aber wir haben versucht, einige der Titel etwas zu „entstauben“ und zu schauen, wie man sie in ein moderneres Klanggewand kleiden kann. Das reicht übrigens hin bis zur harmonischen Verfremdung bei „Reminiszenz an eine Heideblume“, das die Melodie des bekannten Liedes „Heidenröslein“ in derartiger anderer Harmonien kleidet, dass wir sogar den Titel geändert haben, weil die musikalische Distanz zum Original so groß geworden ist, vom fehlenden Text einmal ganz abgesehen.

**Lucas:** Ja, einige Arrangements haben modernere Tonsprachen, als man das von unseren bisherigen Platten so kennt. Mit dem Ziel, dass man mit frischen Ohren neu auf die Volkslieder hört. Aber einige neue Arrangements machen noch keine Marschrichtung.

***Einige der Titel sind im Overdub-Verfahren aufgenommen, in dem Tonspuren separat voneinander aufgezeichnet und dann übereinandergelegt werden. Auch das kennt man sonst eher aus der Populärmusik...***

**Lucas:** Vollkommen richtig, das ist eine Technik, die wir zum ersten Mal benutzen. Wir wollen der Musik so gerecht als möglich werden und einige der Arrangements haben

**Christian:** No, not really. But we have tried to ‘dust off’ some of the tracks a little bit and see how they can be dressed in a more modern sound. For example, this goes as far as the harmonic disassociation in ‘Reminiszenz an eine Heideblume’, which dresses the melody of the well-known song ‘Heidenröslein’ in such different harmonies that we even changed the title because the musical distance to the original has become so great, not to mention the missing text.

**Lucas:** Yes, some of the arrangements have a more modern tonal language than one would recognise from our previous records. The aim is that you listen to the folk songs with fresh ears. But some new arrangements do not yet create a new direction.

***Some of the titles are recorded using the overdub method, in which tracks are recorded separately and then superimposed on top of each other. This is also more familiar popular music...***

**Lucas:** Absolutely right, this is a technique we are using for the first time. We want to be as true to the music as possible, and some of the arrangements have not only allowed this technique to be used but have actually challenged it.

**Paul:** It opens up great possibilities with the modern arrangements. But it also has its pitfalls. To experience this in the recording process was fantastic, which has also enriched us for future projects. And yet it will probably remain a rarity that we produce in such a way.

**Christian:** We have only used this procedure where we expected it would add artistic value. You can play around with overdubbing wonderfully. This becomes clear in ‘Im schwarzen Walfisch zu Askalon’, where we were able to create an effect with the help of this procedure in the last verse, which my brother described laconically with the

dieses Verfahren nicht nur zugelassen, sondern geradezu herausgefordert.

*Paul:* Es eröffnet bei den modernen Arrangements tolle Möglichkeiten. Hat aber genauso seine Tücken. Das im Aufnahmeprozess zu erleben, war eine fantastische Erfahrung, die uns auch für kommende Projekte bereichert hat. Und doch wird es wohl eher eine Seltenheit bleiben, dass wir auf eine solche Weise produzieren.

*Christian:* Dieses Verfahren haben wir nur dort angewendet, wo wir uns einen künstlerischen Mehrwert davon versprochen haben. Man kann mit dem Overdubbing herrlich herumspielen. Deutlich wird das bei „Im schwarzen Walfisch zu Askalon“, wo wir mit Hilfe dieses Verfahrens in der letzten Strophe einen Effekt erzeugen konnten, den mein Bruder nur lakonisch mit dem Begriff „Südkurve“ beschrieb. Da diese Art Klang unserer Meinung nach zu Satz und Stück passte, haben wir uns für diese Variante entschieden, die ohne Overdubbing nicht halb so überzeugend gewesen wäre.

***„Made in Germany“ und doch so vielfältig – auch im Hinblick auf die Sprache! Aber kann ein Ensemble mit sächsischen Wurzeln glaubwürdig schwäbeln?***

*Benjamin:* Also, ich als Angel-Sachse kann zum Schwäbischen wahrscheinlich nicht viel sagen außer, dass man hoffentlich wenigstens erkennt, welcher Dialekt gemeint ist!

*Paul:* Wir erheben nicht den Anspruch eines perfekt imitierten Dialekts, den es wahrscheinlich gar nicht gibt. Selbstverständlich schult man sich aber zuvor, wie der Dialekt funktioniert und vor allem, wie sich dieser auf die Musik, das gesungene Wort, übertragen lässt. Und dann geht es häufig darum, dass man mit der Sprache und auf der Musik basierend die Geschichte glaubwürdig transportiert.

*Lucas:* Das Label „Made in Germany“ stand immer für Qualität, so ist auch diese Nobiles-CD hochwertig, egal welcher Dialekt, welche musikalische Stilrichtung oder Epoche.

term ‘South Bank Stadium’. Since we felt that this kind of sound fitted the movement and piece, we decided to use this version. It would not have been half as convincing without overdubbing.

***‘Made in Germany’ and yet so diverse – also in terms of language! But can an ensemble with Saxon roots speak Swabian believably?***

*Benjamin:* Well, as an Anglo-Saxon I probably can't say much about Swabian except that hopefully you can at least recognize which dialect is being attempted!

*Paul:* We do not claim to have perfectly imitated dialects, which probably does not even exist. But of course, one should first be trained in how the dialect works and, above all, how it can be transferred to music, the sung word. And then it is often a question of using language and music to convey the story in a credible way.

*Lucas:* The label ‘Made in Germany’ has always stood for quality. This Nobiles CD, bringing true to that label, is also high quality, regardless of dialect, musical style or era.

## VON DER GESELLIGKEIT ZUR PATRIOTISCHEN ERBAUUNG UND ZURÜCK

Ein Lob des vollxlies von Anselm Hartinger

Miteinander gesungen haben Menschen, Familien und Berufsgruppen wohl schon immer – zumindest seit es gesellige Runden, Tanzanlässe, Hochzeitsriten und religiöse Zeremonien gibt. Die Sänger der Antike, die Barden des Mittelalters und die Bänkelsänger der neuzeitlichen Jahrmärkte trugen ihre Geschichten in gesungener Form vor, und dass Musik ebenso wie Sprache, geteilte Weltsicht und gemeinsam bewältigte Not verbindet, ist eine zeitlose Erfahrung.

Mit dem aufsteigenden Nationalbewusstsein veränderte sich ab dem 18. Jahrhundert jedoch Fundamentales. Begannen doch patriotisch gesinnte Gelehrte, das Liedgut früherer Epochen zu sammeln und damit ein nationales Kulturerbe zu konstituieren. Was in Herders „Stimmen der Völker in Liedern“ (1775-79/1807) noch als pan-europäische Entdeckungsreise gemeint war, wandelte sich in Sammlungen wie Kretzschmer-Zuccalmaglios „Deutschen Volksliedern mit ihren Original-Melodien“ (1838/40) sowie Erk-Böhmes „Deutschem Liederhort“ (1856-1893/94) zu einem Reservoir von Traditionen, die einen vermeintlich besonderen und häufig die Vergangenheit verklärenden Volkscharakter belegen sollten. Dass die Kodifikation einer Tradition immer auch ihre Konstruktion bedeutet, teilt das Liedgut allerdings mit anderen Bereichen der Volkskunde und Museumsgeschichte. Zudem erweist sich angesichts der Übernahme vieler Konzertstücke in die Breitenkultur die akademische Trennung von Volkslied und Kunstlied ebenso als leere Schulweisheit, wie nach dem Abreißen mündlicher Überlieferungen ohne die Chorsätze des 19. Jahrhunderts nur

## FROM CONVIVIALITY TO PATRIOTIC EDIFICATION AND BACK

Praise be to the vollxlid by Anselm Hartinger

People, families and professional groups have probably always sung together - at least since social gatherings, dance events, wedding rites and religious ceremonies have existed. The singers of antiquity, the bards of the Middle Ages and the minstrels of modern fairgrounds presented their stories in sung form. And music, as well as language, that connects a shared world view and jointly overcome hardship, is a timeless experience.

With the rising national consciousness, however, fundamental things changed from the 18<sup>th</sup> century onwards. Patriotically minded scholars collected the songs of earlier epochs and thus began to constitute a national cultural heritage. What Herder's 'Voices of the Nations in Songs' (1775-79/1807) meant as a pan-European voyage of discovery, was transformed into a reservoir of traditions in collections such as Kretzschmer-Zuccalmaglio's 'German Folk Songs with their Original Melodies' (1838/40) and Erk-Böhme's 'Deutscher Liederhort' (1856-1893/94). They were intended to document a supposedly special folk character that often transfigured the past. However, the fact that the codification of a tradition always means its construction is something, that the folk song collection shares with other areas of folklore and museum history. In addition, in view of the adoption of many concert pieces into popular culture, the academic separation of folk song and art song has proven to be just empty 'book-learning' as, after the demolition of oral traditions, there would be little authentic song material left without the choral movements of the 19<sup>th</sup> century. In this sense, the folk song

noch wenig an authentischem Liedgut vorhanden wäre. In diesem Sinne fungierte das Volkslied als Inspirationsquelle für jene Komponisten, die in der Apotheose von Natur und unverstelltem Gefühl einen Gegenpol zur bürgerlichen Kunstwelt und Etikette suchten, die Melodien aber mit der ganzen Raffinesse ihrer harmonischen Sprache behandelten.

Eine Rückwendung zum volkstümlichen Gesang brachte nach dem I. Weltkrieg die Jugendbewegung des „Wandervogel“, die sich etwa mit dem Liederbuch des „Zupfgeigenhansl“ (1909) verbindet. Sie war mit der Wiederentdeckung älterer Meister wie Heinrich Schütz verknüpft und kultivierte deren Satzkunst und kontrapunktische Strenge. Die damit verbundene bündisch-bodenständige Romantik machte die Bewegung jedoch verführbar für totalitäre Ideologien, was den Volksliedgesang nach 1945 nachhaltig belastete. Die im Sinne einer „Volksmusik von unten“ verdienstvolle Wiederentdeckung rebellischer Arbeitsgesänge und internationalen Liedgutes im Sozialismus wiederum konnte sich nie vom Verdacht politischer Instrumentalisierung freimachen.

Unsere Zeit hat nun ihre eigenen Zugänge gefunden. Sie zeichnen sich durch die Wiederbegegnung von improvisationsnaher Alte-Musik-Praxis und volksmusikalischen Elementen aus und bekennen sich zu einem von Satzgesang und Barbershop inspirierten Schwung, der sich vom Muff der Bierzelte wie vom Trachtenplayback der Fernsehstadt abwendet und so die Lebendigkeit dieser Liedgeschichten wiederherstellt, sie durch coole Arrangements und dezente „Störungen“ aber neu aufbereitet.

Ja, man soll sie wieder singen, diese vollxlieder – morgens vor dem Spiegel, gemeinsam auf Landpartie oder auch zur Gitarre am Lagerfeuer. Natürlich finden sich darin überholte Rollenbilder, burschenschaftlerische Eitelkeiten und lokalpatriotische Klischees - aber eben auch echtes Herzeleid und überschäumende Lebensfreude. Mit Empathie,

functioned as a source of inspiration for those composers who, in the apotheosis of nature and unadulterated feeling, sought an antithesis to the bourgeois art world and etiquette, but treated melodies with all the refinement of their harmonic language.

A return to folk singing brought about a change of direction after World War I, a return to folk song brought about the youth movement of the ‘Wandervogel’, which is associated with the songbook of the ‘Zupfgeigenhansl’ (1909). It was linked to the rediscovery of older masters such as Heinrich Schütz and cultivated their art of composition and contrapuntal rigor. However, the Romanticism associated with it made the movement seducible for totalitarian ideologies, which had a lasting impact on the folk song after 1945. The well-deserved rediscovery of rebellious work songs and international song material under socialism, known as the ‘folk music from below’, could never free itself from the suspicion of political instrumentalization.

Our time has now found its own approaches. They are characterized by the reencounter of improvisational early music practice and folk music elements and are committed to a verve inspired by chant singing and barbershop, which turns away from the smell of the beer tents as well as the traditional costume playback of the TV ‘Folk Music Stadt’ broadcasts. Thus, restoring the liveliness of these song stories, but re-processing them anew through cool arrangements and subtle ‘disturbances’.

Yes, one should sing them again, these vollxlieder - in the morning in front of the mirror, together on a trip to the countryside or even with a guitar around a campfire. Of course, they contain outdated role models, fraternity vanities and local patriotic clichés - but also real heartache and exuberant joy of life. Taken with empathy, a wink of the eye and sovereignty, this recording can be a contribution to the generous vintage culture that makes our country, long considered a bourgeoisie, so relaxed and worth living in. And just as the variety of its landscapes makes up Germany’s special



Augenzwinkern und Souveränität angeeignet, kann diese Einspielung ein Beitrag zu jener großzügigen Vintage-Kultur sein, die unser lange als spießig verschrienes Land so entspannt und lebenswert macht. Und wie die Vielzahl seiner Landschaften Deutschlands besonderen Reiz ausmacht, sind es die regionalen Sprachen zwischen Schwäbisch, (Kunst-)Sächsisch und Platt, die jenseits der Fiktion einer nationalen Einheitsspeise die besten Zutaten für eine reizvolle musikalische Kost darstellen.

*Die von Anselm Hartinger verfassten Schlaglichter auf die einzelnen Titel sind den Werktexten jeweils vorangestellt.*

charm, it is the regional languages between Swabian, (Art-)Saxon and Low German that, beyond the fiction of a national standard food, are the best ingredients for a delightful musical diet.

*The highlights on each title, written by Anselm Hartinger, precede the corresponding songtexts.*



## 01. Wem Gott will rechte Gunst erweisen

Unser Programm beginnt mit einer Eichendorff-Vertonung, die mit Wanderlust und Freude an der Schöpfung Dauerthemen der Volksliedtradition aufgreift, durch kecke Synkopen jedoch einen spielerischen Ton für die Einspielung setzt.

The program begins with a Eichendorff setting, which takes up enduring themes of the folk song tradition with hiking pleasures and joy in creation, but sets a playful tone for the recording through bold syncopations.

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,  
den schickt er in die weite Welt,  
dem will er seine Wunder weisen  
in Berg und Wald und Strom und Feld.

Whom God will show a real favor,  
he sends him out into the world,  
he shows to him his fantastic wonders  
in mountain, forest, stream and field.

Die Trägen, die zu Hause liegen,  
erquicket nicht das Morgenrot,  
sie wissen nur von Kinderwiegen,  
von Sorgen, Last und Not ums Brot.

The lazy ones that lay at home,  
do not refresh the morning dawn,  
they only know to cradle children,  
of worries, burdens and the need for bread.

Die Bächlein von den Bergen springen,  
die Lerchen schwirren hoch vor Lust.  
Was soll' ich nicht mit ihnen singen  
aus voller Kehrl' und frischer Brust?

The brooks jump from the mountains downwards,  
the larks are buzzing high with lust.  
Why should I not sing along with them?  
With full a throat and bursting chest?

Den lieben Gott laß ich nur walten.  
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld  
und Erd' und Himmel will erhalten,  
hat auch mein Sach' aufs Best' bestellt.

I only let the good Lord prevail  
who brooks and larks, forests and fields  
and earth and heaven will preserve,  
has also ordered my life for the best.

## 02. Die Auserwählte

Der Tübinger Universitätsmusikdirektor Friedrich Silcher gehört zu den prägenden Gestalten nicht nur der schwäbischen Chorszene des 19. Jahrhunderts. Die von ihm in der „Auserwählten“ kultivierte Terzenseligkeit wird im modernen Satz Christian Pohlers' dezent aufgebrochen.

Tübingen's university music director Friedrich Silcher is one of the most influential figures in not only the Swabian choral scene of the 19<sup>th</sup> century. The bliss of thirds he cultivated in 'Die Auserwählte' (The Chosen One) is subtly broken up in Christian Pohlers' modern setting.

Mädele ruck, ruck, ruck an meine rechte Seite,  
i hab de gar so gern, i kann de leide!

Maiden move, move, move onto my right side,  
I love you, o, so much, I do like you!

Bist so lieb und gut, schön wie Milch und Blut,  
du musst bei mir bleibe, musst mir Zeit vertreibe.

You're so sweet and good, nice like milk and blood,  
you have to stay with me, pass the time with me.

Mädele ruck, ruck, ruck an meine rechte Seite,  
i hab de gar so gern, i kann de leide!

Maiden move, move, move onto my right side,  
I love you, o, so much, I do like you!

Mädele guck, guck, guck in meine schwarze Auge,  
du kannst dei lieblich's Bildle drinne schau.

Maiden, look, look, look into my deep black eyes,  
you can see your lovely reflection inside.

Guck no recht drei nei, du musst drinne sei,  
bist du drinne z'Haus, kommst au nimme 'raus.

Look deep into them, you should be inside,  
if you're there at home, you will not come out.

Mädele guck, guck, guck in meine schwarze Auge,  
du kannst dei lieblich's Bildle drinne schau.

Maiden, look, look, look into my deep black eyes,  
you can see your lovely reflection inside.

Mädele du, du, du musst mir den Trauring gebe,  
denn sonst liegt mir ja nex mehr an mei'm Lebe.  
Wenn i di net krieg, gang i fort in Krieg,  
wenn I di net hab, ist mir d'Welt a Grab.  
Mädele du, du, du musst mir den Trauring gebe,  
denn sonst liegt mir ja nex mehr an mei'm Lebe.

Maiden, you, you, you must give me the wedding ring,  
because otherwise I don't care about my life anymore.  
If I don't get you, I'll go off to war,  
if I don't have you, the world is my grave.  
Maiden, you, you, you must give me the wedding ring,  
because otherwise I don't care about my life anymore.



### 03. Liebchens Bote

Max Regers „Wenn ich ein Vöglein wär“ ist nach Art einer Orgelpartita stropfenweise durchkomponiert. Der reich mit Vortragszeichen versehene Satz schwelgt in Vorhalten, Reibungen und sehnsuchtsvollen Rückungen.

Max Reger's 'Wenn ich ein Vöglein wär' is through-composed in verses in the manner of an organ partita. The movement, richly decorated with expression marks, revels in reproaches, harmonic friction, and yearning displacements.

Wenn ich ein Vöglein wär'  
und auch zwei Flügel hätt',  
flög' ich zu dir.  
Weils aber nicht kann sein,  
bleib ich allhier.

If I were a little bird  
and also had two wings,  
I'd fly to you.  
But because it can't be,  
I stay right here.

Bin ich gleich weit von dir,  
bin doch im Traum bei dir  
und kos' mit dir.  
Wenn ich erwachen tu,  
bin ich allein.

If I am far from you,  
I'm with you in my dreams  
and caress you.  
When I awake,  
I am alone.

Keine Stund in der Nacht,  
in der mein Herz nicht wacht  
und dein gedenkt:  
Dass du mir tausendmal  
dein Herz geschenkt.

Not an hour in the night,  
in which my heart is not awake  
and remembers you:  
That you have a thousand times  
given me your heart.

#### 04. Nun ruhen alle Wälder

Paul Gerhards „Nun ruhen alle Wälder“ lässt den Choralgesang als eine Wurzel der Volksliedtradition kenntlich werden. Die Einrichtung Paul Hellers greift die archaische Mensur eines Isaac und Hassler auf und nutzt die fünfstimmige Besetzung zu reizvollen Chorbildungen und Resonanzen.

Paul Gerhard's 'Nun ruhen alle Wälder' (Now all forests rest) makes chant singing recognizable as a root of the folk song tradition. Paul Heller's arrangement takes up the archaic scale of Isaac and Hassler and uses the five-part instrumentation to create charming choral formations and resonances.

Nun ruhen alle Wälder,  
Vieh, Menschen, Stadt und Felder,  
es schläft die ganze Welt;  
ihr aber, meine Sinnen,  
auf, auf, ihr sollt beginnen  
was eurem Schöpfer wohlgefällt.

All of the woods are now at rest,  
cattle, people, towns and fields,  
the whole world is asleep;  
But you, my senses,  
up, up, you should begin to do  
What pleases your creator.

Wo bist du, Sonne, blieben?  
Die Nacht hat dich vertrieben,  
die Nacht, des Tages Feind.  
Fahr hin; ein andre Sonne,  
mein Jesus, meine Wonne,  
gar hell in meinem Herzen scheint.

Where are you now, sun?  
Night has driven you away,  
night, the enemy of day.  
Go on! another sun,  
my Jesus, my delight,  
is shining brightly in my heart.

Der Tag ist nun vergangen,  
die güldnen Sternlein prangen  
am blauen Himmelsaal;  
also werd ich auch stehen,  
wann mich wird heißen gehen  
mein Gott aus diesem Jammertal.

Nun geht, ihr matten Glieder,  
geht hin und legt euch nieder,  
der Betten ihr begehrt.  
Es kommen Stund und Zeiten,  
da man euch wird bereiten  
zur Ruh ein Bettlein in der Erd.

Breit aus die Flügel beide,  
o Jesu, meine Freude,  
und nimm dein Küchlein ein.  
Will Satan mich verschlingen,  
so laß die Englein singen:  
„Dies Kind soll unverletzt sein.“

The day has now passed,  
the golden stars are shining  
at the blue hall of Heaven;  
I will stand like them,  
when I will be called  
my God, from this vale of misery.

Go on, you tired limbs,  
go off and lie down,  
the beds, that you desire.  
There comes an hour and time,  
when you will be prepared  
to lay down in the earth to rest.

Spread both your wings out wide,  
o Jesus, my joy,  
and take in your little chicks.  
If Satan want's to devour me,  
let the angels sing:  
"This child shall not be harmed."

## 05. Die Gedanken sind frei

Dieses politische Lied kommt hier als leichtfüßig subversive Botschaft daher, die sich zunächst in der Mitte des Summens („in der Still“) verbirgt, dann jedoch sängerisch „die Massen ergreift“. Ob das abschließende Pfeifen eine skeptische Wendung für heute hineinträgt, mag jede\*r Hörende entscheiden.

This political song appears here as a light-footedly subversive message, which is initially hidden in the middle of the humming ('in the still'), but then ('seizes the masses') in song. Whether or not the final whistling carries a skeptical twist for today may be decided by each listener.

Die Gedanken sind frei,  
wer kann sie erraten?  
Sie fliehen vorbei  
wie nächtliche Schatten.  
Kein Mensch kann sie wissen,  
kein Jäger sie schießen.  
Es bleibt dabei:  
Die Gedanken sind frei.

Thoughts are free,  
who can guess them?  
They fly by  
like nocturnal shadows.  
No person can know them,  
no hunter can shoot them.  
And so it will always be:  
Thoughts are free!

Ich denke, was ich will,  
und was mich erquicket,  
doch alles in der Still,  
und wie es sich schicket.  
Mein Wunsch und Begehren  
kann niemand mir wehren,  
es bleibt dabei:  
Die Gedanken sind frei.

I think what I want,  
and what delights me,  
still always reticent,  
and as it is suitable.  
My wish and desire,  
no one can deny me  
and so it will always be:  
Thoughts are free!

Wird gleich dem Gesicht  
Das Sehen versaget,  
so werd ich doch nicht  
von Sorgen geplaget.  
Ich kann ja gedenken.  
Was soll ich mich kränken?  
Es bleibt dabei:  
Die Gedanken sind frei!

Even when the face  
is deprived of sight,  
I'm not going to be  
troubled by worries.  
I can remember.  
Why should I be offended?  
And so it will always be:  
Thoughts are free!

Und sperrt man mich ein  
im finsternen Kerker,  
das alles sind rein  
vergebliche Werke;  
denn meine Gedanken  
zerreißen die Schranken  
und Mauern entzwei:  
Die Gedanken sind frei.

And if I am thrown  
into the darkest dungeon,  
all these are  
futile works,  
because my thoughts  
tear all gates  
and walls apart:  
Thoughts are free!

Drum will ich auf immer  
den Sorgen entsagen  
und will mich auch nimmer  
mit Grillen mehr plagen.  
Man kann ja im Herzen  
stets lachen und scherzen  
und denken dabei:  
Die Gedanken sind frei.

So I will renounce  
my sorrows forever,  
and never again  
will torture myself with gloomy thoughts.  
In one's heart, one can always  
laugh and joke and think  
at the same time:  
Thoughts are free!

## 06. Reminiszenz an eine Heideblume

Faust und Werther zum Trotz ist das „Heidenröslein“ Goethes bekannteste Dichtung. Dass dieses dank Heinrich Werners Vertonung (1829) melodisch einprägsame Erbstück hier ohne Text vorgetragen wird, passt zu einer bei allem Symbolismus latent gewalttätigen Geschichte.

Despite Faust and Werther, the 'Heidenröslein' (Heather Rose) is Goethe's most famous poem. The fact that this melodically memorable heirloom, thanks to Heinrich Werner's setting (1829), is performed here without text, fits in with a history that is latently violent despite all symbolism.



## 07. Burschenlust

Silchers „Burschenlust“ hört man hinter der Trollinger-Betulichkeit die Lust auf so manchen „nimmer noch probirten“ Wein an – jenseits von Familie, Stand und Heimatregion.

In Silcher's 'Burschenlust' (Fraternal Delight), one can hear, beyond the Trollinger leisureliness, the lust for many a 'never yet tried' wine – beyond family, class and homeland.

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus,  
da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus;  
wie die Wolken dort wandern am himmlischen Zelt,  
so steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

The May has come, the trees are in full bloom.  
Stay home, who feels like it, with worries at home;  
as the clouds walk across the firmament,  
my mind is also set on the vast, vast world.

Herr Vater, Frau Mutter, dass Gott euch behüt';  
wer weiß, wo in der Ferne mein Glück mir  
noch blüht?

Mr. father and mrs. mother, may God protect you;  
Who knows where in the world my happiness  
will bloom?

Es gibt so manche Straße, da nimmer ich  
marschirt,  
es gibt so manchen Wein, den ich nimmer  
noch probirt.

There are many roads that I never walked,  
  
there are many wines I've never tasted.

Frisch auf denn, frisch auf, im hellen Sonnenstrahl,  
wohl über die Berge, wohl durch das tiefe Thal.  
Die Quellen erklingen, die Bäume rauschen all,  
mein Herz ist wie 'ne Lerche und stimmt ein  
mit Schall.

Go on then, go on, in the bright sunlight,  
over the mountains and through the deep valleys.  
The springs are rushing, the trees rustle all around,  
my heart is like a lark and tunes in with  
the sound.

Und abends im Städtchen, da kehr' ich durstig ein:  
Herr Wirt, mein Herr Wirt, eine Kanne blanken Wein!  
Ergreife die Fiedel, du lust'ger Spielmann du,  
von meinem Schatz das Liedel, das singe ich dazu.

Und find ich keine Herberg', so liege ich zur Nacht  
wohl unter blauem Himmel, die Sterne halten Wacht.  
Im Winde, die Linde, die rauscht mich ein gemach,  
es küsset in der Früh' das Morgenrot mich wach.

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust,  
da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;  
da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt:  
wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!

And at night in the town I stop thirsty by:  
Host, Host, a bottle of fresh wine!  
Seize the fiddle, you merry minstrel,  
I'll sing along a song about my love.

And if I find no lodging, I'll lie down at night  
well under the blue sky, the stars are keeping watch.  
The wind in the linden tree, it cradles me,  
In the morning the dawn kisses me awake.

O hiking, o hiking, you free youths desire,  
the breath of God blows fresh into the chest;  
the heart sings and rejoices to the firmament:  
How precious you are, o you vast, vast world!

## o8. Auf, ihr Jäger, lasst uns wallen

Dieses Stück nimmt ein weiteres typisches Liedthema ins Visier, wobei das blutige Geschehen meist als Naturverbundenheit verklärt wird. Stuntz' Vertonung von 1901, die nicht zufällig auch den Turnern und (Sanges-)Brüdern gewidmete Varianten kennt, gerät dabei zur patriotischen Ausflugsdevise, deren munterer Gesang noch das schaurige Walhalla zur einladenden Berghütte werden lässt.

'Auf ihr Jäger, lasst uns wallen' (On you hunters, let's go) takes another typical song theme into account, whereby the bloody event is usually transfigured as a closeness to nature. The setting by Stuntz from 1901, which not coincidentally also has variations dedicated to the gymnasts and (singing) fraternities, becomes a patriotic excursion motto, whose lively singing turns the eerie Walhalla into an inviting mountain hut.

Auf, ihr Jäger, lasst uns wallen  
in den lieben, freien Wald!  
In der Eichen grünen Hallen  
kräftig unser Horn erschallt,  
wo die alten Väter wohnten,  
löwenstark, doch taubentreu,  
wo einst freie Adler thronen,  
sich das Herz erhebet frei.

Reiche Beute zu erjagen,  
zieh'n wir auf des Wildes Spur,  
hin, wo graue Felsen ragen,  
geht's im Marsche durch die Flur;

Come on, hunters, let's go  
into the dear, free forest!  
In the oak green halls  
our horn sounds powerfull,  
where the old fathers lived,  
lion strong, yet faithful like a dove,  
where free eagles once soared,  
the heart rises free.

To hunt rich prey,  
we follow the trail of game  
where the gray rocks soar,  
we march through the woods;



üben so die Kraft der Glieder,  
prüfen kühn den Mut der Brust,  
dass auf uns die Ahnen nieder  
aus Walhalla schau'n mit Lust.

Drum hinauf die steilen Höhen,  
drum hinab zur tiefsten Schlucht,  
und in Flüssen und in Seen  
gleich dem Fisch das Ziel gesucht!  
Sinkt dann spät die Nacht hernieder,  
ziehn wir heim des Wegs entlang,  
laben dort die müden Glieder  
froh bei Lied und Becherklang!

training the strength of our limbs,  
boldly test our courage of the chest,  
that the ancestors descend upon us  
from Walhalla with pleasure.

So up the steep mountains,  
So down to the deepest gorge,  
and in rivers and in lakes  
like a fish the target sought!  
When then late the night sinks,  
we'll go up the path towards home,  
there to rest our weary limbs  
happy in song and pitcher sound!

## 09. Das Sternlein

Regers „Fünf ausgewählten Volksliedern für Männerchor“ (1899) entnommene „Sternlein“ zelebriert die Erinnerung an vergangene Jugendzeiten und verpasste Liebeschancen in wagnerischen Klangteppichen und wirkt wie aus graubärtigem Mund in einem dunkel gebeizten wilhelminischen Interieur gesungen.

Reger's 'Starlet', taken from 'Five selected folk songs for male choir' (1899), celebrates the memory of past youth and missed opportunities for love in wagnerian tapestries of sound and seems as if sung from a gray-bearded mouth in a darkly stained Wilhelminian interior.

Ein Sternlein stand am Himmel,  
Ein Sternlein guter Art;  
Das tät so lieblich scheinen,  
So lieblich und so zart!

A starlet stood in the sky,  
A starlet of a good sort;  
That would shine so lovely,  
So lovely and so tender!

Ich wusste seine Stelle  
Am Himmel, wo es stand;  
Trat Abends vor die Schwelle,  
Und suchte, bis ich's fand;

I knew his place  
In the sky, where it stood;  
At night I stepped before the threshold,  
And searched until I found it;

Und blieb dann lange stehen,  
Hatt' große Freud' in mir,  
Das Sternlein anzusehen;  
Und dankte Gott dafür.

And then stood still for a long time,  
Had great joy in me,  
To look at the little star;  
And thanked God for it.





Das Sternlein ist verschwunden;  
Ich suche hin und her  
Wo ich es sonst gefunden,  
Und find' es nun nicht mehr.

The little star has disappeared;  
I search back and forth  
Where I would find it,  
And now I can't see it anymore.



## 10. Mein Liebchen war aus Leipzig

... greift den Topos von den hübschen und cleveren Leipzigerinnen auf; akademische Bildungsplitter wie die „schaumgeborene“ Venus verraten die Herkunft aus einem Commersbuch. Unser Arrangement kostet die Spannung zwischen Bordsteinschwalbe aus Klein-Paris und erträumter südlicher Carmen lustvoll aus und versetzt so das aus dem Vormärz stammende Lied in das heutige Studentenleben.

'My sweetheart was from Leipzig' picks up the topos of the pretty and clever women of Leipzig; academic educational splinters like the 'foam-born' Venus betray the origin from a Commersbuch (Commer Book). This arrangement savors the tension between the floozies from Little Paris and dreamed-up southern Carmen and thus transfers the song, which originated in the Vormärz times, into today's student life.

Mein Liebchen war aus Leipzig,  
drum war sie auch so schlau.  
Wie rasend ich verliebt sei,  
das wusste sie genau.  
Stets lachte mir ihr Angesicht,  
doch was ich wollte, tat sie nicht!  
Mein Liebchen war aus Leipzig,  
Herr Jesses, ei, nu eben!

Die deutschen Schelmenäugelein,  
die waren veilchenblau,  
wie Morgenstern' so leuchtend,  
so frisch wie Himmelstau;

My sweetheart was from Leipzig,  
that's why she was so smart.  
She knew I was madly  
in love with here.  
Her face allways laughed at me,  
but she didn't do what I wanted.  
My sweetheart was from Leipzig,  
Lord Jesus, well now!

Those german rascal eyes,  
they were violet blue,  
As morning stars, so bright,  
as fresh as heaven's dew;

Ihr Gliederbau, wie wonniglich,  
dem Leib der Schaumgeborenen glich.  
Mein Liebchen war aus Leipzig,  
Herr Jesses, ei, nu eben!

Ich sprach zu ihr mal abends:  
„Cäcilchen, hör und schau:  
Wir halten balde Hochzeit,  
auf meine Schwüre trau!  
Drum löscht du aus das dumme Licht,  
du wirst schon sehen, was geschieht...“  
Mein Liebchen kam aus Leipzig,  
Herr Jesses, ei, nu eben!

*L'amour? L'amour! L'amour?!?!  
Ja die Liebe hat bunte Flügel,  
solch einen Vogel zähmt man schwer;  
halte fest sie mit Band und Zügel,  
wenn sie nicht will, kommt sie nicht her.  
Ob du bittest, ob du befehlest  
und ob du sprichst und ob du schweigst,  
nach Laune sie den erwählet und heftig liebt,  
der stumm sich zeigt!*

Here limbs, how blissful,  
were like the body of the seafoam-born.  
My sweetheart was from Leipzig,  
Lord Jesus, well now!

One evening I said to her:  
'Cecilia, listen:  
We soon will be married,  
trust my oaths.  
So turn off that foolish light,  
you'll see what happens...'  
My sweetheart was from Leipzig,  
Lord Jesus, well now

*L'amour? Lamour. Lamour?  
Love has colourful wings,  
it's hard to tame such a bird;  
hold her tight with band and reins,  
if she doesn't want to, she won't come here.  
Whether you pray, whether you command,  
and whether you speak, and whether you keep silent,  
on a whim she chooses and fiercely loves,  
who presents himself as mute!*

Sie sprach: „Ja so, ich gloobe,  
du bist im Koppe grau!  
Ei warte noch ä Weilchen,  
bis ich bin deine Frau!“  
Und weiter noch: „Für heut is deine Türe dort;  
nu mach dich fort!“  
Mein Liebchen kam aus Leipzig,  
Herr Jesses, ei, nu eben!

She said: 'Yea, I believe,  
you are grey in the head!  
Wait a little while longer,  
until I am your wife!'  
And further still: 'For today your door is there;  
now go away!'  
My sweetheart was from Leipzig,  
Lord Jesus, well now!



## II. Schwesterlein, Schwesterlein

... gehört zu den nicht wenigen Volksliedern, hinter deren einladendem Tonfall sich eine erzieherische Botschaft verbirgt. Fredo Jungs sensible Vertonung folgt der Story vom böse endenden weiblichen Freiheitsdrang bis zur Todesahnung im fahlen f-Moll.

'Schwesterlein' (Little sister) is one of a number of folk songs with an inviting tone, that hides an educational message. Fredo Jung's sensitive setting follows the story of the tragic ending of the female urge for freedom to the premonition of death in a pale F minor.

Schwesterlein, Schwesterlein,  
wann gehn wir nach Haus?

Früh, wenn die Hähne krähn,  
wolln wir nach Hause gehn.  
Brüderlein, Brüderlein,  
dann gehn wir nach Haus!

Little sister, little sister,  
when will we go home?

Early, when the roosters crow,  
we want to go home.  
Little brother, little brother,  
then let's go home.

Schwesterlein, Schwesterlein,  
wann gehn wir nach Haus?

Früh, wenn der Tag anbricht,  
eh' end't die Freude nicht,  
Brüderlein, Brüderlein,  
der fröhliche Braus.

Little sister, little sister,  
when will we go home?

Early, at dawn,  
the joy does not sooner end.  
Little brother, little brother,  
the merry feast.

Ja! Schwesterlein, Schwesterlein,  
wohl ist es Zeit!

Mein Liebster tanzt mit mir;  
geh ich, tanzt er mit ihr.  
Brüderlein, Brüderlein,  
lass du mich heut!

Schwesterlein, Schwesterlein,  
du bist ja so blass!

Das ist der Morgenschein  
auf meinen Wängelein,  
Brüderlein, Brüderlein,  
die vom Taue nass.

Schwesterlein, Schwesterlein,  
du wankest so matt!

Suche die Kammertür,  
suche mein Bettlein mir!  
Brüderlein, es wird fein  
unterm Rasen sein.

Ja! Little sister, little sister,  
I think it's time.

My love is dancing with me;  
If I go, he'll dance with her.  
Little brother, little brother,  
let me be today.

Little sister, little sister,  
you are so pale.

It is the morning light.  
on my cheeks,  
Little brother, little brother,  
which are wet from the dew.

Little sister, little sister,  
you were so faint!

Seek the chamber door,  
seek my bed for me!  
Little Brother, it will be  
below the grass.

## 12. Liebesklage

Der Cembalist Fritz Neumeyer gehörte zu den Begründern der Alte Musik-Bewegung. Entsprechend ist sein dreistimmiger Satz von kirchentonalen Färbungen, archaischen Kadenzklauseln und leeren Schlüssen geprägt, die das „Entrückt-Alte“ dieser Liebesklage hervorheben.

The harpsichordist Fritz Neumeyer was one of the founders of the early music movement. Accordingly, his three-part movement is characterized by church-tonal colouring, archaic cadenza clauses and empty endings that emphasize the 'enraptured ancients' of this 'Liebesklage' (lament for love).

Es kommt die Zeit zum Offenbaren,  
dir zu klagen meinen Schmerz.  
Dich, o Schönste, allein zu lieben  
ist bereit mein treues Herz.

There comes a time for revelation,  
to complain to you about my pain.  
To love thee alone, O fairest,  
my faithful heart is ready.

In dem Lieben, in dem Leiden,  
in der Trübsal, in der Not:  
von dir kann ich nicht scheiden  
bis uns scheidt der bittre Tod.

In loving, in suffering,  
in the midst of grief, in need:  
I cannot part from thee  
till bitter death do us part.

Du hast ja mein Herz genommen,  
so behalt es immerhin,  
es wird's ja kein Andre bekommen,  
solang ich auf Erden bin.

You took my heart,  
so keep it always,  
there will be no other,  
as long as I am on earth.

## 13. Ich hab die Nacht geträumt

... entspricht in Regers Satz von vornherein jener engen Grabkammer, auf die der schaurige Traum zusteuert. Dabei gelingen dem Komponisten etwa im funkelnden „rosenroth“ exquisite Wendungen.

In Reger's setting of 'I dreamed this night' corresponds from the outset to the narrow burial chamber towards which the eerie dream is heading. The composer indulges in exquisite twists and changes, for example in the sparkling 'rosenroth'.

Ich hab die Nacht geträumt  
wohl einen schweren Traum:  
Es wuchs in meinem Garten  
ein Rosmarienbaum.

I dreamed that night  
a heavy dream:  
It grew in my garden  
a rosemary tree.

Ein Kirchhof war der Garten,  
ein Blumenbeet das Grab,  
und von den grünen Bäumen  
fiel Kron' und Blüte ab.

A churchyard was the garden,  
a flower bed the grave,  
and from the green trees  
the crown and bloom fell.

Die Blüte thät ich sammeln  
in einen goldnen Krug,  
der fiel mir aus den Händen,  
dass er in Stücken schlug.

I gathered the blossom  
in a golden jug,  
it fell out of my hands,  
that was shattered into pieces.

Draus sah ich Perlen rinnen  
und Tröpflein rosenroth;  
was mag der Traum bedeuten:  
Ach Liebste, bist du todt?

I saw beads flowing out of it  
and droplets of rose-red;  
what may this dream mean:  
Alas, my love, are you dead?

#### 14. Loreley

Dass Interpretation immer auch Deutung ist, macht die Einspielung der „Lore-Ley“ erlebbar. Durch die über den Originalsatz gelegte sächsische Variante von Lene Voigt wird jene Ambivalenz erreicht, die den großen Ironiker Heine angesichts der felsigen „Wacht am Rhein“ hörbar beschlich. Während Silchers Musik so zunächst als vom Ufer herüberwehender Bläsersatz erscheint, wirkt sie in der Folge wie ein aus Omas Radioapparat heraustönendes Museumsstück, dessen „wundersam gewaltige Melodei“ tragikomisch berührt.

The recording of the 'Lore-Ley' showcases, that performance always also means interpretation. The Saxon variant by Lene Voigt, placed over the original, audibly achieves that ambivalence which crept over the great ironist Heine in the face of the rocky 'Wacht am Rhein' (The Watch on the Rhine). While Silcher's music at first appears as a wind section blowing over from the shore, it subsequently comes across as a museum piece emanating from granny's radio, whose 'wundersam gewaltige Melodei' (wondrously powerful melody) moves tragically.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,  
dass ich so traurig bin;  
ein Märchen aus alten Zeiten,  
das kommt mir nicht aus dem Sinn.  
Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
und ruhig fließt der Rhein,  
der Gipfel des Berges funkelt  
im Abendsonnenschein.

I don't know what it could mean,  
that I'm so sad;  
a tale from the olden times,  
I can't get out of my mind.  
The air is cool and it darkens,  
and the Rhine flows calmly,  
the top of the mountain sparkles  
in the evening sunshine.

Die schönste Jungfrau sitzet  
dort oben wunderbar;  
ihr gold'nes Geschmeide blitzet,  
sie kämmt ihr gold'nes Haar.  
Sie kämmt es mit goldenem Kamme  
und singt ein Lied dabei,  
das hat eine wundersame,  
gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
ergreift es mit wildem Weh,  
er schaut nicht die Felsenriffe,  
er schaut nur hinauf in die Höh'.  
Ich glaube, die Wellen verschlingen  
am Ende Schiffer und Kahn,  
und das hat mit ihrem Singen  
die Lorelei getan.

The most beautiful virgin sits  
wonderfully up there;  
her golden jewels sparkle,  
she combs her golden hair  
She combs it with a golden comb  
and sings a song along,  
that has a miraculous,  
tremendous melody.

The boatman in the small ship  
is seized with fierce pain,  
he's not looking at the rocky reefs,  
he just looks up to the heights.  
I think the waves swallow  
in the end skipper and barge,  
and that, with her singing,  
the Lorelei has done.

## 15. Dat du min Leevsten büst

Im Satz eine dem Ensemble Nobiles auf den Leib geschriebene Originalkomposition, kommt das oft bräsige vorgetragene „Dat du min Leevsten büst“ hier als jugendliche Vorfreude auf eine sturmfreie Nacht mit der Liebsten daher.

In the setting, an original composition written for Ensemble Nobiles, the often brusquely performed 'That you are my darling' is here a youthful anticipation of a storm-free night with one's lover.

Dat du min Leevsten büst, dat du woll weeßt  
Kumm bi de Nacht, kumm bi de Nacht,  
segg wo du heeßt.

That you are my love, that you well know  
Come in the night, come in the night,  
what is your name.

Kumm du üm Middernacht, kumm du Klock een!  
Vader slöpt, Moder slöpt,  
ick slap alleen.

Come at midnight, come clock one!  
Father 's asleep, mother 's asleep,  
I sleep alone.

Klopp an de Kammerdör, fat an de Klink.  
Vader meent, Moder meent,  
dat deit de Wind.

Knock on the chamber door, grab the handle.  
Father means, Mother means,  
that did the wind.

Kummt denn de Morgenstund, kreiht de ol Hahn.  
Leevster min, Leevster min,  
denn mößt du gahn.

Comes the morning hour, the old cock crows.  
Dearest mine, dearest mine,  
then you must go.

Sachen den Gang henlank, lies mit de Klink!  
Vader meent, Moder meent,  
dat deit de Wind.

Gently down the hall, quiet with the handle!  
Father means, mother means,  
that did the wind.

## 16. Dianderl tief drunt im Thal

In diesem Kontext darf man die folgende Alpensehnsucht à la Reger als angeschickerte Partie hoch auf der Alm erleben, von wo aus die schönen „Dianderln im Tal“ als ferner Glücksklang erscheinen und sich die Welt um den schweren Kopf dreht.

In this context, the following Alpine yearning à la Reger can be experienced as a shrewd excursion high on the alpine pasture, from where the beautiful 'Dianderln im Thal' (Girls in the valley) appear as a distant sound of such happiness, that the world appears to spin.

Mein Dianderl tief drunt im Tal,  
jauchz' aufer her zu mir a mal,  
denn es is ja schon lang daher,  
dass i dein Stimm so gerne hör.

My Maiden deep down in the valley,  
cheer up to me once more,  
because it is long ago,  
that I was lovingly hearing your voice.

Mein Herz, dös kennt halt nur zwoa Tön,  
die Glocken und dein Stimm so schön,  
und tönen 's tief vom Tal herauf  
thut sich der Himmel vor mir auf.

My heart only knows two sounds,  
the bells and your voice so beautiful,  
and they sound up deep from the valley  
the sky opens up before me.

O wär i Herrgott auf a Stund,  
dass i di glücklich macha kunnt,  
i schaffat di zu an Engel g'schwind,  
der mir und der Welt mein Glück verkündt.

O if I were God for an hour,  
that I could make you happy,  
I take you to an angel quickly,  
to announce my happiness to me and  
the world.

## 17. Im schwarzen Walfisch zu Askalon

Die Ballade vom Gasthaus zu Askalon wirkt als in archäologische Zeit versetzte Zechpreller-Geschichte wie eine „Feuerzangenbowle“ in Tönen. Dass der Prophet nichts im eigenen Land gilt, wird als Moral so effektiv zelebriert, dass man den Durst des ausgesperrten Saufkumpans mitfühlt. Scheffel, aus dessen Feder auch eine Kurzfassung der Varusschlacht im Teutoburger Wald stammt („Als die Römer frech geworden“), war Ehrenmitglied der Leipziger Universitätssängerschaft „Paulus“.

The ballad of the inn to Askalon works as a bouncer's story shifted to an era long past. The fact that the prophet is not respected in his own country is so effectively morally celebrated, that one feels the thirst of the locked-out drinking companion. Scheffel, from whose quill also a short version of the Varus Battle in the Teutoburg Forest was written ('When the Romans became impudent'), was an honorary member of the Leipzig University Singers' Association 'Paulus'.

Im schwarzen Walfisch zu Askalon  
da trank ein Mann drei Tag',  
bis dass er steif wie'n Besenstiel  
am Marmortische lag.

In the black whale to Askalon  
there a man drank three days,  
until he was stiff as a broomstick  
lying on the marble table.

Im schwarzen Walfisch zu Askalon,  
da sprach der Wirt: „Halt an!  
Der trinkt von meinem Dattelsaft mehr,  
als er zahlen kann!“

In the black whale to Askalon,  
the landlord said: 'Stop!  
He drinks more of my date juice,  
than he can pay!'

Im schwarzen Walfisch zu Askalon,  
da bracht' der Kellner Schar,  
In Keilschrift auf sechs Ziegelstein  
dem Gast die Rechnung dar.

In the black whale to Askalon,  
the crowd of waiters brought,  
In cuneiform script on six bricks  
to the guest, the invoice.

Im schwarzen Walfisch zu Askalon,  
da sprach der Gast: „O weh!  
Mein bares Geld ging alles drauf  
im Lamm zu Ninive!“

In the black whale to Askalon,  
the guest said: 'Oh dear!  
All my money was spent  
at the Lamb of Nineveh!'

Im schwarzen Walfisch zu Askalon,  
da schlug die Uhr halb vier,  
da warf der Knecht, des Wirts Gehilf,  
den Fremden vor die Tür!

In the black whale to Askalon,  
the clock struck half past three,  
so, the landlord's manservant threw  
the stranger out of the door!

Im schwarzen Walfisch zu Askalon  
wird kein Prophet geehrt,  
und wer vergnügt dort leben will,  
zahlt bar, was er verzehrt.

In the black whale to Askalon  
no prophet is honoured,  
and whoever wants to live there happily,  
pays cash for what he eats.

Im schwarzen Walfisch zu Askalon  
da schlug die Uhr halb neun,  
da kroch der rausgeschmiss'ne Gast  
Zum Fenster wieder rein.

In the black whale to Askalon  
then the clock struck half past eight,  
the thrown-out guest crawled  
back in through the window.

Im schwarzen Walfisch zu Askalon  
Da trank er wacker fort,  
und wenn er nicht gestorben wär',  
tränk' er noch immer dort.

In the black whale to Askalon  
so he drank away bravely,  
and if he did not die,  
he is still drinking there.

## 18. In stiller Nacht

... zeigt Johannes Brahms als vokal denkenden Komponisten, den der alte Text aus Friedrich von Spees „Trutznachtigall“ von 1649 zu einer Vertonung von abgeklärter Romantik und verhaltener Elegie inspirierte.

'In Silent Night' shows Johannes Brahms as a vocally thoughtful composer, who was inspired by the old text from Friedrich von Spee's 'Trutznachtigall' of 1649 to set serene romanticism and restrained elegy to music.

In stiller Nacht, zur ersten Wacht,  
ein Stimm begunnt zu klagen,  
der nächt'ge Wind hat süß und lind  
zu mir den Klang getragen;  
von herbem Leid und Traurigkeit  
ist mir das Herz zerflossen,  
die Blümelein mit Tränen rein  
hab ich sie all begossen.

Der schöne Mond will untergahn,  
für Leid nicht mehr mag scheinen,  
die Sterne lan ihr Glitzen stahn,  
mit mir sie wollen weinen.  
Kein Vogelsang, noch Freudenklang  
man höret in den Lüften,  
die wilden Tier' traurn auch mit mir  
in Steinen und in Klüften.

In silent night, during the first watch,  
a voice begins to wail,  
the nightly wind sweet and gentle  
carried the sound to me;  
of bitter sorrow and sadness  
my heart melted away,  
the flowers, with pure tears  
I watered them all.

The beautiful moon is about to set,  
no longer wants to shine for suffering,  
the stars let their sparkle shine,  
with me they want to cry.  
No birdsong, nor sounds of joy  
one hears in the air,  
the wild beasts grieve with me too  
in stones and in crevices.

## 19. Ein Jäger längs dem Weiher ging

... gibt sich als munterer Rundgesang, der das schlaue Häschen über den tumben Waidmann triumphieren läßt. Die augenzwinkernde Version arbeitet mit lautmalerischen Effekten und unerwarteten rhythmischen Verschiebungen.

'A hunter walked along the pond' is a lively song that lets the cunning little hare triumph over the dumb huntsman. The eye-twinkling version works with onomatopoeic effects and unexpected rhythmic shifts.

Ein Jäger längs dem Weiher ging,  
lauf, Jäger lauf!  
Die Dämmerung den Wald umfing.  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf,  
mein lieber Jäger, guter Jäger,  
lauf, lauf, lauf,  
mein lieber Jäger lauf,  
mein lieber Jäger lauf.

Was raschelt in dem Grase dort?  
Lauf, Jäger lauf!  
Was flüstert leise fort und fort?  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf ...

Das Häschen spielt im Mondenschein.  
Lauf, Jäger lauf!  
Ihm leuchten froh die Äugelein.  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf ...

A hunter walked along the pond,  
run, hunter run!  
Dawn surrounded the forest.  
Run hunter, run hunter, run, run, run,  
my dear hunter, good hunter,  
run, run, run,  
my dear hunter run,  
my dear hunter run.

What's rustling in that grass there?  
Run, hunter, run!  
What whispers quietly on and on?  
Run hunter, run hunter, run, run, run ...

The rabbit plays in the moonlight.  
Run, hunter run!  
His eyes are shining happily.  
Run hunter, run hunter, run, run, run ...



Das muss fürwahr ein Kobold sein!  
Lauf, Jäger lauf!  
Hast Augen wie Karfunkelstein!  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf ...

Der Jäger floh zum Wald hinaus,  
lauf, Jäger lauf!  
Verkroch sich in sein Jägerhaus.  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf ...

Das Häschen spielt im Mondenschein,  
lauf, Jäger lauf!  
Ihm leuchten froh die Äugelein.  
Lauf Jäger, lauf Jäger, lauf, lauf, lauf ...

That must be a goblin.  
Run, hunter, run!  
Has eyes like carbuncle stone.  
Run hunter, run hunter, run, run, run ...

The hunter fled out of the forest,  
run, hunter run!  
Crawled into his hunter's cabin.  
Run hunter, run hunter, run, run, run ...

The rabbit plays in the moonlight,  
run, hunter run!  
His eyes are shining happy and bright.  
Run hunter, run hunter, run, run, run ...

## 20. Der Mond ist aufgegangen

Diese schnörkellos klare Vertonung lässt aus Claudius' Abendlied eine zeitlose ars moriendi werden. Während die in Strophe zwei evozierte „Stille“ als Vokalise mit Sprechtext eingefangen wird, schafft der Wechsel der Melodielage auch den weniger bekannten Versen Aufmerksamkeit.

The straightforward, clear setting of 'The moon has risen' turns Claudius' evensong into a timeless ars moriendi. While the 'silence' evoked in verse two is captured as a vocalise with spoken text, the change of melodic position also attracts attention to the lesser-known verses.

Der Mond ist aufgegangen,  
Die goldnen Sternlein prangen  
Am Himmel hell und klar;  
Der Wald steht schwarz und schweiget,  
Und aus den Wiesen steigt  
Der weiße Nebel wunderbar.

The moon has risen,  
The golden stars are shining  
The sky is bright and clear;  
The forest stands black and silent,  
And out of the meadows rises  
The white mist, wonderful.

Wie ist die Welt so stille  
Und in der Dämmerung Hülle  
so traulich und so hold!  
Als eine stille Kammer,  
Wo ihr des Tages Jammer  
Verschlafen und vergessen sollt.

How is the world so quiet  
And wrapped in dusk  
so familiar and so fair!  
As a silent chamber,  
Where you should oversleep and forget  
The day's sorrow.



Seht ihr den Mond dort stehen? -  
Er ist nur halb zu sehen  
Und ist doch rund und schön!  
So sind wohl manche Sachen,  
Die wir getrost belachen,  
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Wir stolze Menschenkinder  
Sind eitel arme Sünder  
Und wissen gar nicht viel;  
Wir spinnen Luftgespinste  
Und suchen viele Künste  
Und kommen weiter von dem Ziel.

Gott, lass uns dein Heil schauen,  
Auf nichts Vergänglichs trauen,  
Nicht Eitelkeit uns freu'n!  
Lass uns einfältig werden  
Und vor dir hier auf Erden  
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!

Do you see the moon there standing? -  
He's only half visible  
And yet, he is round and beautiful!  
Some things are like that,  
Which we confidently laugh at,  
Because our eyes cannot see them.

We proud children of men  
Are vain poor sinners  
And don't know much;  
We spin webs of air  
And seek many arts  
And get further away from the aim.

God, let us see your salvation,  
Trust in nothing fleeting,  
Not let vanity pleasure us.  
Let us be simple  
And before you here on earth  
Like children be pious and joyfull!

Wollst endlich sonder Grämen  
Aus dieser Welt uns nehmen  
Durch einen sanften Tod!  
Und, wenn du uns genommen,  
Lass uns in' Himmel kommen,  
Du unser Herr und unser Gott!

So legt euch denn, ihr Brüder,  
In Gottes Namen nieder;  
Kalt ist der Abendhauch.  
Verschon uns, Gott! mit Strafen,  
Und lass uns ruhig schlafen!  
Und unsern kranken Nachbar auch!

Would you like, free of grief,  
Take us out of this world  
By a gentle death!  
And, if you took us,  
Let us go to heaven,  
You our Lord and our God!

So lie down then, brothers,  
Down in the name of God;  
Cold is the evening breeze.  
Spare us, God! with punishments,  
And let us sleep peacefully!  
And our sick neighbour too!

## 21. Hoch auf dem gelben Wagen

Auch „Hoch auf dem gelben Wagen“ ist ein Eckstein der Liedtradition, dem der vom Rattern der Wagenräder inspirierte frische Zugriff bekommt, der das „lustige Bassgebrumm“ wörtlich umsetzt und noch das „Gerippe“ der Totenkutsche lässig zu nehmen weiß.

‘High on the yellow wagon’ is also a cornerstone of the song tradition, with a fresh approach inspired by the clattering of the wagon wheels, which literally translates the ‘lustige Bassgebrumm’ (funny bass grumble) and even knows how to take the ‘skeleton’ of the death carriage casually.

Hoch auf dem gelben Wagen  
sitz ich beim Schwager vorn.  
Vorwärts die Rosse traben,  
lustig schmettert das Horn.  
Berge Täler und Auen,  
leuchtendes Ährgold,  
ich möchte so gerne noch schauen;  
aber der Wagen, der rollt.

Postillion in der Schenke  
füttert Rosse im Flug,  
schäumendes Gerstenge tränke  
reicht uns der Wirte im Krug.  
Hinter den Fensterscheiben  
lacht ein Gesicht so hold,  
ich möchte so gerne noch bleiben,  
aber der Wagen, der rollt.

High on the yellow wagon  
I'll sit up front with the brother-in-law.  
Forward the horses trot,  
merrily blows the horn.  
Mountains, valleys and meadows,  
glistening corn gold,  
I'd like to watch in peace;  
but the wagon, it rolls.

Postillion in the tavern  
feeds horses in flight,  
sparkling barley drinks  
the host of the tavern hands to us.  
Behind the window panes  
a face laughs so sweetly,  
I'd love to stay,  
but the wagon, it rolls.

Flöten hör ich und Geigen,  
lustiges Bassgebrumm,  
junges Volk im Reigen  
tanzt um die Linde herum.  
Wirbelnde Blätter im Winde,  
es jauchzt und lacht und tollt,  
ich bliebe so gern bei der Linde;  
aber der Wagen, der rollt.

Sitzt einmal ein Gerippe  
hoch auf dem Wagen vorn,  
hält statt der Peitsche die Hippe,  
Stundenglas statt Horn.  
Sag ich: Ade, nun, ihr Lieben,  
die ihr nicht mitfahren sollt,  
ich wäre so gern noch geblieben,  
aber der Wagen, der rollt.

I hear flutes and violins,  
funny bass grumble,  
young people in the round  
dance around the Linden tree.  
Whirling leaves in the wind,  
it cheers and laughs and roars,  
I'd love to stay by the Linden tree;  
but the wagon, it rolls.

Were a skeleton to sit  
high on the front of the wagon,  
and hold up the scythe instead of the whip,  
hourglass instead of horn.  
I say: goodbye my dears,  
that you're not coming along,  
I wish, I could have stayed,  
but the wagon, it rolls.

## 22. Zu End'

Scheffel und Silcher behalten das letzte Wort in einem Epilog, der in den Abgesang auf alle Volksliedträume die aktivierende Botschaft einstreut, dass man „mit Wagen und Entsagen“ sein irdisches Glück stets erstreiten muss. Mit einem Lied auf den Lippen gelingt dies gewiss!

Scheffel and Silcher maintain the last word in an epilogue, which intersperses the activating message into the swan song of all folk song dreams, that one must always fight for one's earthly happiness 'mit Wagen und Entsagen' (with daring and abjuration). With a song on one's lips, this will certainly be a success!

Mir ist's zu wohl ergangen,  
drum ging's auch bald zu End',  
jetzt bleichen meine Wangen,  
das Blatt hat sich gewendt!

Die Blumen sind erfroren,  
erfroren Veil' und Klee,  
ich hab' mein Lieb verloren,  
muss wandern tief im Schnee.

Das Glück läßt sich nicht jagen  
von einem Jägerlein,  
mit Wagen und Entsagen,  
muss drum gestritten sein.

I've been too well,  
and that's why it all ended soon.  
Now my cheeks are paling,  
the tide has turned!

The flowers are frozen,  
frozen violets and clover,  
I've lost my love,  
must walk deep in the snow.

Happiness cannot be hunted  
from a little hunter,  
with daring and abstinence,  
it must be fought for.



## ENSEMBLE NOBILES

Paul Heller, Countertenor  
Christian Pohlens, Tenor  
Benjamin Mahns-Mardy, Bariton  
Lukas Lomtscher, Bassbariton  
Lucas Heller, Bass

## IMPRESSUM

2020 · discors · Schwägrichenstraße 9 · 04107 Leipzig · GERMANY

**aufgenommen:**  
recorded:

in der/at the Ev.-Luth. Kirche Gundorf  
21.-24. Mai und 02.-05. Juli 2020  
May 21-24 and July 2-5, 2020

**Aufnahmeleitung und Schnitt:**  
Recording and editing:

Christopher Tarnow, Leipzig  
[www.christophertarnow.com](http://www.christophertarnow.com)

**Photos:**

Christian Wolf, Leipzig · [www.whoiswolf.de](http://www.whoiswolf.de)

**Gestaltung/Artwork:**

Benjamin Mahns-Mardy, Sascha Hille

**Einführungstext/Introduction:**

Dr. Anselm Hartinger, Leipzig

**Karikatur/caricature „Loreley“:**

Martin Petzold · [www.martinpetzold.com](http://www.martinpetzold.com)

## UNSER BESONDERER DANK GILT SPECIAL THANKS GO TO

für die Mitwirkung:  
for their contribution:

Christopher Tarnow  
Jane Taubert, Sprecherin/narrator (20)  
Susanne Maria Michaelis, Sprecherin/narrator (20)  
Wolfram Kössler, Sprecher/narrator (20)  
Martin Petzold (S./p. 58)

für die Arrangements:  
for their arrangements:

Fredo Jung  
Gregor Meyer  
Bernd Englbrecht  
Christian Pohlens  
Paul Heller

für die finanzielle Unterstützung:  
for their financial support:

Jane und/and Frank Taubert  
Susanne Maria Michaelis, Patreon-„Countertenor“  
und weiteren großzügigen Geldgeber\*innen  
and further generous donors

für die Gastfreundschaft:  
for their hospitality:

Martin Petzold  
Ev.-Luth. Kirche/Parish Gundorf

sowie für die freundliche  
Genehmigung von Bearbeitungen:  
as well as for the permission given  
for the use of arrangements:

Christine Quentin/Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle  
GmbH & Co. KG (12)  
Peter Hinke/Connewitzer Verlagsbuchhandlung (14)  
Dr. Niels-Constantin Dallmann/Richard Birnbach  
Musikverlage GmbH & Co. KG (21)





A Gamm aus Gold...!