



**Was für eine Schelmerei verbunden mit tiefstem Mystizismus, steckt darin! Es ist alles auf den Kopf gestellt, die Kausalität hat ganz und gar keine Gültigkeit!**

(Gustav Mahler über die Wunderhorn-Dichtungen an Ludwig Karpath, 1905)

Sprechende Fische und richtende Esel, Deserteure und Geistertrommler, freche Engel, aber auch wild flirtende Landmädchen und wachehaltende Machos bis hin zum gütigen Herrgott selbst – ein höchst originelles und heterogenes Personal bevölkert die *Wunderhorn*-Lieder von Gustav Mahler. Was mag ihr gemeinsamer Teiler sein, sieht man vom typischen Mahlerschen Ton einmal ab? Die Antwort findet sich rund 90 Jahre vor der Entstehung der Liedkompositionen: Unter dem Titel ‚Alte deutsche Lieder‘ hatten die beiden Romantiker Achim von Arnim und Clemens Brentano 1805 das Sammelprojekt *Aus des Knaben Wunderhorn* gestartet. Konzipiert als eine bewusste Wiederbelebung volkstümlicher Naturpoesie und als Spiegel des „Reichthums unseres ganzen Volkes (und) seiner eigenen inneren lebenden Kunst“, wie von Arnim schrieb, widerspiegeln jene Texte aber auch den (früh)romantischen Trend hin zum Ursprünglichen, Unverfälschten, Elementaren. Volkspoesie galt damals als antiaufklärerische Referenz für Schönheit und Wahrheit in der Kunst. Schon bald nach dem Erscheinen der ersten

*Wunderhorn*-Texte wurden die beiden Herausgeber aber kritisiert für ihre über das reine Sammeln weit hinausreichenden Eingriffe in die Lieder: Allzu freimütig schienen sie in die natürliche Formsprache der Vorlagen eingegriffen zu haben (auch die Gebrüder Grimm hatten übrigens ihre *Kinder- und Hausmärchen* bei Bedarf etwas zurechtgerückt...). Die Suche nach Echtheit bei gleichzeitiger Manipulation des Originals waren für Frühromantiker offenbar kein zwingender Widerspruch...

**Die Bearbeitung der Bearbeitung der Bearbeitung...**

In den gleichnamigen Orchesterliedern von Gustav Mahler, der sich ab 1892 für fast zehn Jahre mit den *Wunderhorn*-Vorlagen literarisch und kompositorisch beschäftigt hatte, lassen sich nun gerade im Kontext des künstlerischen Eingreifens interessante weiterführende Praktiken nachweisen: „Das sind Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen darf“, soll er seinen eigenen Umgang mit den ‚Originalen‘ in einem Gespräch mit Natalie Bauer-Lechner begründet haben. Die *Wunderhorn*-Texte sind für diesen Komponisten also Bestandteil seines kompositorischen Entwerfens und Formens, ja das Re- bzw. Upcycling geht gar so weit, dass man bei den ersten vier Sinfonien Mahlers von *Wunderhorn*-

Sinfonien spricht – konkrete ausgedehnte Zitate oder gar ganze Liedsätze lassen Vokalwerk und Sinfonik geschwisterlich zusammenrücken. So tauchen denn auch ganze Gesangsnummern im sinfonischen Werk wieder auf ( s. *Urlicht* oder *Es sungen drei Engel, Das himmlische Leben* u.a.). Oftmals, wie zB bei *Revelge*, entstand ein Lied aber auch erst im Nachgang zur Sinfonie: „Dem Rhythmus dieses Liedes musste nichts weniger als der 1. Satz meiner Dritten als eine Studie vorausgehen“, heisst es in einem weiteren Brief des Komponisten.

Woher die Begeisterung Mahlers für volkstümliches Dichten stammt, ist bei dem beeindruckenden literarischen Niveau seiner sonstigen Lesegehnheiten nicht ganz einfach zu erklären. Tatsächlich las er ständig und leidenschaftlich, wenn seine Vorlieben auch auf ein eher konservatives Leseverhalten schliessen lassen. In seiner Bibliothek fanden sich nebst philosophischen Abhandlungen die Gesamtausgaben von Goethe und Shakespeare, Vieles von Jean Paul, Cervantes, Laurence Sterne, Charles Dickens, Dostojewski, Tolstoï, dazu alle griechischen Tragiker und wenige zeitgenössische Dichter aus seinem Freundeskreis. Dass es auch Platz für sämtliche Bände von *Brehms Tierleben* gab, mag auf den ersten, aber eben nur auf den ersten Blick erstaunen...

**Schafer! ... ..Ich küsse Dich tausendmal, mein geliebtes Anner! Schreib mir bald wieder!**

#### **Dein Gustl**

(Brief Gustav Mahlers an Anna von Mildenburg, 1897)

Die *Wunderhorn*-Lieder berührten Mahler auf der einen Seite wohl als zwar verknappte, aber doch anrührende Porträts von randständigen, vom Schicksal gebeutelten Menschenskindern (etwa bei *Der Tamboursg'sell, Revelge, Lied des Verfolgten im Turm, Das irdische Leben*): hier kamen seine musikalische Empathie und die virtuose Grammatik seiner motivischen Arbeit zum Tragen; ja Mahlers musikalisch mitleidende Ausgestaltung jener Miniatur-Schicksale fördert bei diesen Liedern sogar das Verständnis für die traurigen Figuren. Bei Theodor Wiesengrund Adorno heisst es hierzu: Jeder Takt bei Mahler öffnet weit die Arme. Andererseits genoss Mahler die sozialkritische, mit spitzer Zunge pronuncierte und mit bösem Witz gezeichnete Situationskomik gewisser Liedszenen – ein Schmaus für seine Orchestrierungskunst und sein kapellmeisterlich geschultes Wissen in Sachen Dramaturgie und Charakterzeichnung (*Lob des hohen Verstandes, Des Antonius von Padua Fischpredigt, Verlorne Müh', Der Schildwache Nachtlid, Trost im Unglück*). Aber auch Lieder, die im weiteren Sinn Metaphysisches, Mystisches

oder das zarte Wunder einer Liebesbegegnung skizzierten, finden im Werk des Komponisten ihren Hallraum (*Urlicht, Es sungen drei Engel, Wo die schönen Trompeten blasen*). So durchströmt eine fast Eichendorffsche Verzauberung die anrührendsten Momente der Wunderhornlieder, was im sinfonischen Kontext wiederum gerne das *Adagio-Schöne* genannt wird.

### **Vexierbilder, non - kausal**

Ein weiterer Grund für Mahlers passionierte Auseinandersetzung mit den Volksliedern findet sich in der fehlenden Kausalität der Textvorlage. Nicht mehr der logische Fortgang einer Handlung steht im Zentrum, sondern die Mehrdeutigkeit, das Gewebehafte, das Über-Raumzeitliche der Vorgänge. Als Jean Paul – Bewunderer bediente sich Mahler in seiner Musik der romantischen Methodik der Umstülpung („es ist alles auf den Kopf gestellt“): Er setzte damit Jean Pauls komplexen Humorbegriff kompositorisch um und hebelte begeistert die Chronologie-Gesetze der klassischen Ballade aus. Mit anderen Worten: Mahler veränderte die textlichen *Wunderhorn*-Vorlagen, um die romantische Vexierspiegelung noch weiter zu treiben und schuf damit quasi nebenbei einen neuen Polyphoniebegriff. Nicht mehr die akademische Kontrapunktik des

mehrstimmigen Satzes (die er übrigens ebenso beherrschte wie keiner), sondern eine Art psychologische Multiperspektive bildet die Grundlage der Liedkomposition. Melodische Zutaten aus Militärmusik, Walzer und Operette, aus Volkslied, Choral und klassischer Hochkultur kombiniert Mahler sowohl vertikal als auch horizontal zu mehrschichtigen und kompositorisch doch einheitlichen Gebilden, zu Humoresken, Grotesken, Fantasien und Gebeten. Vorbei die Oberstimmenherrschaft des Gesangs über die instrumentale Bediensteten-Begleitung. Die Gesangsstimme ist neu eine Figur unter vielen, nur im Verbund mit den Orchesterinstrumenten darf und soll sie ihre Botschaft überbringen, das Narrativ scheint dabei losgeist von Raum und Zeit.

### **Eine junge Interpretation**

Die vorliegende Studioaufnahme wurde ausschliesslich mit Studierenden aus den Gesangs- und Instrumentalklassen der Hochschule der Künste Bern HKB aus dem Fachbereich Musik realisiert. Das Kammerorchester spielte dabei die von Klaus Simon einmal mehr kongenial arrangierte reduzierte Fassung der Wunderhornlieder. Wieder stürmen in dieser Version Akkordeon und Klavier sozusagen ‚jakobinisch‘ in den Mahlerschen Satz hinein, um ein weiteres Zitat von Adorno

zu verwenden; sämtliche Bläser sind solistisch oder (bei Klarinette und Horn) im Duo besetzt, der Streicherkorpus ist bewusst eher klein gehalten. Als besondere Neuerung bat die Hochschule den Bearbeiter die Hörner mit Tenorhorn zu ersetzen - zwei Studierende der Euphoniumklasse durften dadurch in einem sinfonischen Orchesterprojekt mitwirken, das ihnen sonst nicht selbstverständlich zugänglich wäre, und steuerten klanglich einen Hauch von ‚sozialem‘ Timbre bei. Insbesondere in den Liedern über resignierte Deserteure legt sich der matte Glanz der Tenorhörner wie ein klanglicher Schutzschild über die Textur. (Man weiss von Mahler selbst, dass er für das Flügel- und das Posthorn eine Schwäche hatte, in seiner Siebten gibt es sogar ein Euphonium-Solo! – nehmen wir dies als Argument als Begründung für diesen weiteren ‚Eingriff‘ in eine Vorlage...)

### **Tradition ist Schlamperei** (Gustav Mahler)

Ein Blick auf die historischen Sängerinnen und Sänger der Uraufführungen zeigt, dass ‚Gustl‘ einerseits mit bereits arrivierte KünstlerInnen wie zB mit der oben zärtlich als *Schaferl* bezeichneten Anna von Mildenburg arbeitete, dass aber – gerade etwa im Fall des Baritons Anton Moser oder der Sopranistin Selma Kurz (auch sie wäre fast Frau Gemahlin des Wiener Hofoperndirektors geworden) auch

wesentlich jüngere Sänger als Wunschinterpretinnen auftreten durften: mit letzterer führte er das intime *Wo die schönen Trompeten blasen* und *Das irdische Leben* 1900 in Wien auf, als diese gerade 26 Jahre alt war, was wiederum dem Durchschnittsalter der SängerInnen der vorliegenden Aufnahme entspricht. Für die Gesangsklassen der Hochschule boten die Wunderhorn-Lieder die willkommene Möglichkeit, die eigene Stimme mit den herrlichen Texten im kommentierenden, schnatternden, säuselnden, berausenden Orchester zu verorten, ohne den Druck des grossbesetzten Originals. Die spezifische vokale Unvoreingenommenheit der jungen Sänger im Timbre, in der Gestaltung und im Dialog mit dem Kammerensemble hätte Mahler gefallen können (darf man den Berichten über seine heftige Abneigung gegen falsch verstandene Traditionen glauben). Die Transparenz des Simonschen Arrangements, die Frische der Stimmfarben und – wer weiss – die mangelnde Abgebrühtheit der jungen Berufsmusiker und Berufsmusikerinnen könnten dazu beitragen, dass ihre Interpretation der ‚Volks‘-Lieder tatsächlich das alte romantische Ideal des Natürlichen, Wahrhaftigen neu erfahrbar machen. In diesem Sinne ist die Aufnahme als Weltersteinspielung auch ein Experiment, das schelmisch und inniglich zugleich unsere Hörerwartung in neue Gefilde lockt.

*Graziella Contratto*

**What devilment is in them, bound up with the deepest mysticism! Everything is turned on its head, causality has completely ceased to apply!**

(Gustav Mahler in a letter to Ludwig Karpath in 1905, writing about the *Wunderhorn* poems)

Fish that speak and donkeys as judges; deserters, phantom drummers, cheeky angels – but also wild, flirty country girls and macho guardsmen, even the Lord God himself: The *Wunderhorn* songs of Gustav Mahler are populated by a highly original, heterogeneous set of characters. What could be their common factor, apart from their typical Mahlerian tone? The answer is to be found some 90 years before these songs were composed. In 1805, under the collective title “The boy’s magic horn. Old German songs”, the two German Romantic poets Achim von Arnim und Clemens Brentano began publishing these and many other texts. They conceived their collection as a conscious revival of folk nature poetry and as offering a mirror to the “Riches of our whole people (and) its own inner, living art”, as von Arnim wrote. But these texts also reflect the (early) Romantic delight in the primordial, unspoiled and elemental.

At that time, folk poetry was regarded as an anti-Enlightenment guarantor of beauty and

truth in art. Soon after the first *Wunderhorn* texts were published, however, the two editors were criticised for their interventions in the texts, which went far beyond what might be expected of mere collectors. They seemed to have encroached all too willingly on the natural formal language of the originals (though even the Brothers Grimm also heavily “adjusted” the texts of the fairy tales they collected and published...). Trying to find originality while at the same time subjecting their originals to manipulation was obviously not considered a contradiction in terms by these early Romantics ...

**The arrangement of an arrangement of an arrangement ...**

In the eponymous orchestral songs by Gustav Mahler, who from 1892 onwards busied himself for almost ten years with the literary and compositional possibilities of the *Wunderhorn* texts, we can observe a fascinating approach that shines a light on issues of artistic intervention: “They are boulders that everyone can shape into what he will”, is how he supposedly described his own approach to the “originals” in conversation with Natalie Bauer-Lechner. For this composer, the *Wunderhorn* texts were one component of his compositional process of sketching and shaping his music. Indeed, his practice of

recycling (and “upcycling”) went so far that we speak of Mahler’s first four symphonies as his *Wunderhorn* symphonies, in which concrete, extended quotations and even whole songs bring vocal music and the symphonic into a close, fraternal relationship. We find whole symphony movements based on *Wunderhorn* texts (such as *Urlicht*, *Es sungen drei Engel*, *Das himmlische Leben* etc.), and often – as, for example, in *Revelge* – Mahler composed a song as a kind of follow-up to a symphony. In another letter, he wrote that “nothing less than the first movement of my Third [Symphony] must serve as a study for the rhythm of this song”.

Judging from his general reading habits, Mahler possessed an impressive literary sensibility. So it is not easy to explain his enthusiasm for folk poetry. He was a passionate, constant reader, though his preferences suggest that he was conservative in his literary leanings. His library included philosophical essays, the complete works of Goethe and Shakespeare, much by Jean Paul, Cervantes, Laurence Sterne, Charles Dickens, Dostoyevsky, Tolstoy, then all the Greek tragedies and a few contemporary poets from his circle of friends. The fact that he also had space for all the volumes of the science reference book *Brehm’s Animal Life* seems at first astonishing, but not so much, the more one thinks about it ...

**My lambkin! ... I kiss you a thousand times, my beloved Annerl! Write to me again soon!**

#### **Your Gustl**

(from a letter of Gustav Mahler to Anna von Mildenburg, 1897)

The *Wunderhorn* songs touched Mahler on account of their being pithy but poignant portraits of fellow human beings who led a marginal existence and were tormented by fate (such as in *Der Tamboursg’sell*, *Revelge*, *Lied des Verfolgten im Turm*, *Das irdische Leben*). Here we can observe his musical empathy and the virtuosic grammar of his motivic work. Indeed, Mahler’s musically compassionate depictions of these small-scale destinies urge us to feel an understanding for these sad characters. Theodor Wiesengrund Adorno wrote that every measure in Mahler’s music opens its arms. On the other hand, Mahler also appreciated the social criticism of certain scenes in these songs, told as they are with a sharp tongue and pointed wit, and with an eye for situational comedy. All this gave him ample scope to demonstrate his skills in orchestration and his trained, capellmeister’s feeling for dramaturgy and depiction of character (see, for example, *Lob des hohen Verstandes*, *Des Antonius von Padua Fischpredigt*, *Verlorne Müh’*, *Der Schildwache Nachtlied* and *Trost im Unglück*). Then there are songs that sketch out metaphysical

or mystical matters, or the tender miracle of a love affair, and these too found their place in the echo chamber of the composer's imagination (*Urlicht, Es sungen drei Engel, Wo die schönen Trompeten blasen*). The most touching moments in the *Wunderhorn* songs are suffused with an almost Eichendorffian enchantment.

### **Acausal picture puzzles**

The lack of causality in these folksong texts is another reason for Mahler's passionate advocacy of them. They are not focussed on any logical narrative; instead, the stories they tell are characterised by ambiguity and interweavings that stand apart from time and space. As an admirer of the writer Jean Paul, Mahler delighted in the Romantic practice of eversion in his music – turning things inside out – or, in his own words quoted above, “on their head”. He put Jean Paul's humorous concepts into compositional practice, enthusiastically dismantling the laws of chronology found in the classical ballad. In other words: Mahler altered the texts of his *Wunderhorn* songs in order to see them through the distorting mirror of Romanticism, thereby creating, as if incidentally, a new concept of polyphony. His song compositions were no longer founded on academic counterpoint (though in this he was

also a master, second to none), but on a kind of psychological, multiple perspective. Melodic ingredients from military music, waltzes and operettas, folksongs, hymns and classical high culture are combined by Mahler both vertically and horizontally to create multi-layered, yet unified compositional structures – humoresques, grotesqueries, fantasies and prayers. The dominion of the vocal line over the instrumental servitude of the accompaniment is a thing of the past; the voice is now just one among many and can convey its message only in a union with the orchestral instruments; narrative here seems released from time and space.

### **A young interpretation**

The present studio recording was made exclusively with vocal and instrumental students from the Music Department of the Bern University of the Arts (HKB). The chamber orchestra here plays a reduced version of the *Wunderhorn* songs, congenially arranged by Klaus Simon. Here, accordion and piano plunge in “Jacobite” fashion into Mahler's textures (to quote Adorno again), all the wind instruments play solo or (in the case of clarinet and horn) as a duo, and the string section is intentionally kept rather small. One particular innovation arose from the University's request

to the arranger that he replace the horns with tenor horns. This meant that two students from the euphonium class were able to participate in a symphonic project that naturally would not otherwise have been open to them, and this also provided a hint of a “social” timbre to the overall sound. In the song about the downcast deserters in particular, the tenor horns provide a kind of protective, matt sheen to the instrumental texture (we know from Mahler himself that he had a fondness for the flugelhorn and the post horn, and in his Seventh Symphony he even includes for another intervention a euphonium solo! So we take this as justification for our extra intervention in his music).

### **Tradition is sloppiness** (Gustav Mahler)

If we look at the list of singers who gave the first performances of these songs, we can see that “Gustl” did not just work with established artists such as Anna von Mildenburg, whom he affectionately addressed – as quoted above – as his “Schaferl” (literally “little sheep”, though in connotation more along the lines of “lambkin”). His preferred performers also included much younger singers such as the baritone Anton Moser and the soprano Selma Kurz (who also had an affair with Mahler that almost culminated in

matrimony). Kurz performed the intimate songs *Wo die schönen Trompeten blasen* and *Das irdische Leben* under Mahler in Vienna in 1900 when she was just 26 years old – which in fact corresponds to the average age of the singers on the present recording. The *Wunderhorn* songs, with their wonderful texts, provided the vocal students of the HKB with a welcome opportunity to situate their voices within the intoxicating, purring, chattering, commenting context of an orchestra, but without having to cope with the pressure of the large-scale orchestration of the originals. The specifically vocal freshness of these young singers in their timbre and interpretation, and in their dialogue with the chamber group, would probably have delighted Mahler (given the reports of his strong antipathy to falsely understood tradition). The transparency of Simon’s arrangements, the vigour of the vocal colours and – who knows? – the fact that these young professionals are not yet “jaded”, perhaps means that their interpretation of these songs of the “folk” is in fact close to the old, Romantic ideal of the natural and the true. In this sense, this world-première recording is also an experiment that at the same time mischievously yet profoundly invites our listening expectations to adapt to new climes.

*Graziella Contratto*

*(Translated from German by Chris Walton)*

## I. Revelge

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,  
da müssen wir Soldaten marschieren  
das Gäßlein auf und ab,  
trallali, trallaley, trallalera,  
mein Schätzel sieht herab!

Ach Bruder, jetzt bin ich geschossen,  
die Kugel hat mich schwere, schwer getroffen,  
trag' mich in mein Quartier,  
trallali, trallaley, trallalera,  
es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,  
die Feinde haben uns geschlagen!  
Helf' dir der liebe Gott!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera!  
Ich muß, ich muß marschieren bis in' Tod!

Ach Brüder, ach Brüder,  
ihr geht ja mir vorüber,  
als wär's mit mir vorbei!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera!  
Ihr tretet mir zu nah!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,  
ich muß meine Trommel wohl rühren,  
trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
sonst werd' ich mich verlieren,

In the morning between three and four,  
we soldiers must march  
up and down the alley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
my sweetheart looks down!

Oh, brother, now I've been shot,  
the bullet has struck me hard,  
carry me to my billet,  
trallali, trallaley, trallalera,  
it isn't far from here!

Oh, brother, I can't carry you,  
the enemy has beaten us,  
may the dear God help you!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
I must, I must march on until death!

Oh, brothers, oh, brothers,  
you go on past me  
as if I were done with!  
Trallali, trallaley,  
trallali, trallaley, trallalera,  
you're treading too near to me!

I must nevertheless beat my drum,  
I must nevertheless beat my drum,  
trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
otherwise I will lose myself,

trallali, trallaley, trallala.  
 Die Brüder, dick gesät,  
 sie liegen wie gemäht.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
 er wecket seine stillen Brüder,  
 trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
 sie schlagen und sie schlagen  
 ihren Feind, Feind, Feind,  
 trallali, trallaley, trallalerallala,  
 ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,  
 da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,  
 trallali, trallaley, trallali, trallaley.  
 In's Gäßlein hell hinaus, hell hinaus!  
 Sie zieh'n vor Schätzleins Haus.  
 Trallali, trallaley,  
 trallali, trallaley, trallalera,  
 sie ziehen vor Schätzeleins Haus, trallali.

Des Morgens stehen da die Gebeine  
 in Reih' und Glied, sie steh'n wie Leichensteine  
 in Reih', in Reih' und Glied.  
 Die Trommel steht voran,  
 daß sie ihn sehen kann.  
 Trallali, trallaley,  
 trallali, trallaley, trallalera,  
 daß sie ihn sehen kann!

trallali, trallaley, trallala.  
 My brothers, thickly covering the ground,  
 lie as if mown down.

Up and down he beats the drum,  
 he wakes his silent brothers,  
 trallali, trallaley, trallali, trallaley,  
 they battle and they strike their enemy,  
 enemy, enemy,  
 trallali, trallaley, trallalerallala,  
 a terror smites the enemy!

Up and down he beats the drum,  
 there they are again before their billets,  
 trallali, trallaley, trallali, trallaley.  
 Clearly out into the alley!  
 They draw before sweetheart's house,  
 trallali, trallaley,  
 trallali, trallaley, trallalera,  
 they draw before sweetheart's house, trallali.

In the morning there stand the skeletons  
 in rank and file, they stand like tombstones,  
 in rank, in rank and file.  
 The drum stands in front,  
 so that it can see him.  
 Trallali, trallaley,  
 trallali, trallaley, trallalera,  
 so that it can see him!

## II. Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopfet an,  
der mich so leise wecken kann!?

Das ist der Herzallerlieble dein,  
steh' auf und laß mich zu dir ein!  
Was soll ich hier nun länger steh'n?  
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,  
die Morgenröt', zwei helle Stern'.  
Bei meinem Schatz da wär ich gern',  
bei meinem Herzallerlieble.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;  
sie heißt ihn auch willkommen sein.  
Willkommen lieber Knabe mein,  
so lang hast du gestanden!

Sie reicht' ihm auch die schneeweiße Hand.  
Von ferne sang die Nachtigall,  
das Mädchen fängt zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,  
auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.  
Mein Eigen sollst du werden gewiß,  
wie's Keine sonst auf Erden ist!

O Lieb auf grüner Erden.  
Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid,  
die grüne Haide, die ist so weit!  
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,

Who then is outside and who is knocking,  
that can so softly awaken me?

It is your dearest darling,  
get up and let me come to you!  
Why should I go on standing here?  
I see the red of morn arise,  
the red of morn, two bright stars.  
I long to be with my sweetheart!  
With my dearest darling.

The maiden got up and let him in;  
she bade him welcome, too.  
Welcome, my dear lad!  
You have been standing so long!

She offered him too her snow-white hand.  
From far away the nightingale sang,  
then the maiden began to weep.

Ah, do not weep, beloved mine  
after a year you will be my own.  
My own you shall certainly become,  
as is no other on earth!

Oh love on the green earth.  
I'm off to war, on the green heath,  
the green heath is so far away!  
Where there the fair trumpets sound,

da ist mein Haus,  
mein Haus von grünem Rasen!

there is my home,  
my house of green grass.

### III. Lied des Verfolgten im Turm

Der Gefangene:  
Die Gedanken sind frei,  
wer kann sie erraten;  
sie rauschen vorbei  
wie nächtliche Schatten,  
kein Mensch kann sie wissen,  
kein Jäger sie schießen,  
es bleibt dabei:  
die Gedanken sind frei!

The Prisoner:  
Thoughts are free,  
who can guess them;  
they rush past  
like nocturnal shadows,  
no man can know them,  
no hunter can shoot them,  
it remains thus:  
thoughts are free!

Das Mädchen:  
Im Sommer ist gut lustig sein  
auf hohen, wilden Bergen.  
Dort findet man grün' Plätzelein,  
mein Herz verliebtes Schätzelein,  
von dir mag ich nicht scheiden!

The Maiden:  
Summer is a time for merriment  
on high, wild mountains.  
There one finds a green place,  
my heartily loving little sweetheart,  
from you I do not wish to part!

Der Gefangene:  
Und sperrt man mich ein  
in finstere Kerker,  
dies Alles sind nur  
vergebliche Werke;  
denn meine Gedanken  
zerreißen die Schranken  
und Mauern entwei,

The Prisoner:  
And if they lock me up  
in a dark dungeon,  
all this is but  
effort in vain;  
for my thoughts  
tear the bars apart  
and the walls in twain,

die Gedanken sind frei!

Das Mädchen:

Im Sommer ist gut lustig sein  
auf hohen, wilden Bergen.  
Man ist da ewig ganz allein  
auf hohen, wilden Bergen,  
man hört da gar kein Kindergeschrei!  
Die Luft mag einem da werden,  
ja, die Luft mag einem werden.

Der Gefangene:

So sei's, wie es sei,  
und wenn es sich schicket,  
nur Alles, Alles sei in der Stille,  
nur All's in der Still!  
Mein Wunsch und Begehren,  
Niemand kann's wehren!  
Es bleibt dabei:  
die Gedanken sind frei!

Das Mädchen:

Mein Schatz, du singst so fröhlich hier,  
wie's Vögelein im Grase.  
Ich steh' so traurig bei Kerkertür,  
wär' ich doch tot, wär' ich bei dir,  
ach muß, ach muß ich immer denn klagen!?

Der Gefangene:

Und weil du so klagst,  
der Lieb' ich entsage!

thoughts are free!

The Maiden:

Summer is a time for merriment,  
on high, wild mountains.  
There one is always quite alone,  
on high, wild mountains.  
There one hears no children yelling!  
There the air invites one to himself,  
yes, the air invites one to himself.

The Prisoner:

So may it be the way it is!  
And if it happens,  
may it all happen in the silence,  
only everything in the silence!  
My wish and desire  
can be restrained by no one!  
It remains thus,  
thoughts are free!

The Maiden:

My sweetheart, you sing as cheerfully here  
as a little bird in the grass.  
I stand so sadly at the prison door,  
if I only were dead, if I only were with you,  
alas, must I then always complain?

The Prisoner:

And since you complain so,  
I'll renounce love!

Und ist es gewagt,  
 so kann mich Nichts plagen!  
 So kann ich im Herzen  
 stets lachen und scherzen.  
 Es bleibet dabei:  
 Die Gedanken sind frei!  
 Die Gedanken sind frei!

And if I dare,  
 then nothing can worry me!  
 Then in my heart I can always  
 laugh and be jovial.  
 It remains thus:  
 Thoughts are free!  
 Thoughts are free!

#### IV. Verlorne Müh'

Sie:  
 „Büble, wir!  
 Büble, wir wollen außē gehe!  
 Wollen wir?  
 Unsere Lämmer besehe?  
 Gelt! Komm! Komm! lieb's Büberle,  
 komm', ich bitt'!“

She:  
 'Laddie, we!  
 Laddie, we want to go out!  
 Shall we?  
 Look at our lambs?  
 Come, come, dear laddie!  
 Come, I beg you!'

Er:  
 „Närrisches Dinterle,  
 ich mag dich halt nit!“

He:  
 'Silly lassie,  
 I don't like you at all!'

Sie:  
 „Willst vielleicht –  
 Willst vielleicht a bissel nasche?  
 Hol' dir was aus meiner Tasch!  
 Hol', lieb's Büberle,  
 hol', ich bitt'!“

She:  
 'You want perhaps –  
 You want perhaps a little bit to nibble?  
 Fetch yourself something out of my bag!  
 Fetch it, dear laddie!  
 Fetch it, I beg you!'

Er:  
 „Nährisches Dinterle,  
 ich nasch' dir halt nit!“

Sie:  
 „Gelt, ich soll –  
 Gelt? ich soll mein Herz dir schenke?  
 Immer willst an mich gedenken.  
 Immer!  
 Nimm's, lieb's Büberle!  
 Nimm's, ich bitt'!“

Er:  
 „Nährisches Dinterle,  
 ich mag es halt nit!  
 nit!“

### V. Trost im Unglück

Wohlan! Die Zeit ist kommen!  
 Mein Pferd, das muß gesattelt sein!  
 Ich hab' mir's vorgenommen,  
 geritten muß es sein

Geh' du nur hin!  
 Ich hab' mein Teil!  
 Ich lieb' dich nur aus Narretei!  
 Ohn' dich kann ich wohl leben!  
 Ja leben!  
 Ohn' dich kann ich wohl sein!

He:  
 'Silly lassie,  
 I'll nibble nothing of yours at all!

She:  
 'You mean, I should –  
 You mean, I should give you my heart!?  
 Always will you want to think on me.  
 Always!  
 Take it! Dear laddie!  
 Take it, I beg you!

He:  
 'Silly lassie,  
 I don't care for it at all!  
 Nothing!

Now then! The time has come!  
 My horse, it must be saddled!  
 I've made up my mind,  
 I must ride away!

Off you go!  
 I have my due!  
 I love you only in folly!  
 Without you I can well live!  
 Yes, live!  
 Without you I can well exist!

So setz' ich mich auf's Pferdchen,  
und trink' ein Gläschen kühlen Wein!  
Und schwör's bei meinem Bärtchen:  
dir ewig treu zu sein!

Du glaubst, du bist der Schönste  
wohl auf der ganzen weiten Welt,  
und auch der Angenehmste!  
Ist aber weit, weit gefehlt!

In meines Vaters Garten  
wächst eine Blume drin!  
So lang' will ich noch warten,  
bis die noch größer ist!

Und geh' du nur hin!  
Ich hab mein Teil!  
Ich lieb' dich nur aus Narreteil!  
Ohn' dich kann ich wohl leben,  
ohn' dich kann ich wohl sein!

Du glaubst, ich werd' dich nehmen!  
Das hab' ich lang' noch nicht im Sinn!  
Ich muß mich deiner schämen,  
wenn ich in Gesellschaft bin!

## VI. Wer hat dies Liedel erdacht?

Dort oben am Berg  
in dem hohen Haus,

So I'll sit on my horse  
and drink a glass of cool wine,  
and swear by my little beard,  
to be true to you forever!

You think, you are the handsomest  
in the whole wide world,  
and also the most pleasant!  
But you are far, far off the mark!

In my father's garden  
there's a flower growing!  
I'll keep waiting  
till it is bigger!

And off you go!  
I have my due!  
I love you only in folly!  
Without you I can well live!  
Without you I can well exist!

You think I'm going to take you!  
That I will not think of for a long time!  
I must be ashamed of you,  
when I am in public!

Up there on the mountain,  
in the high house,

in dem Haus!  
 Da gucket ein fein's, lieb's Mäd'el heraus!  
 Es ist nicht dort daheime!  
 Es ist des Wirt's sein Töchterlein!  
 Es wohnt auf grüner Haide!

Mein Herzle is' wundt!  
 Komm', Schätzle, mach's g'sund!  
 Dein' schwarzbraune Äuglein,  
 die hab'n mich verwund't!  
 Dein rosiger Mund  
 macht Herzen gesund.  
 Macht Jugend verständig,  
 macht Tote lebendig,  
 macht Kranke gesund,  
 ja gesund.

Wer hat denn das schön schöne Liedel erdacht?  
 Es haben's drei Gäns' über's Wasser gebracht!  
 Zwei graue und eine weiße!  
 Und wer das Liedel nicht singen kann,  
 dem wollen sie es pfeifen!  
 Ja!

## VII. Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt  
 die Kirche find't ledig!  
 Er geht zu den Flüssen  
 und predigt den Fischen!

in the house!  
 There peers out a fi ne, dear maiden!  
 There is not her home!  
 She is the innkeeper's daughter!  
 She lives on the green heath!

My heart has a wound!  
 Come, sweetheart, make it well!  
 Your dark brown little eyes,  
 they have wounded me!  
 Your rosy mouth  
 makes hearts well.  
 It makes young people rational,  
 brings the dead back to life,  
 makes the ill healthy,  
 yes, healthy.

Who then thought up this pretty, pretty little song?  
 Three geese have brought it over the water!  
 Two grey and one white!  
 And whoever cannot sing this little song,  
 to him they will whistle it!  
 Yes –

At sermon time Anthony  
 finds the church empty!  
 He goes to the rivers  
 and preaches to the fish!

Sie schlag'n mit den Schwänzen!  
Im Sonnenschein glänzen, sie glänzen!

Die Karpfen mit Rogen  
sind all' hierher zogen;  
hab'n d'Mäuler aufrissen,  
sich Zuhör'n's beflissen!  
Kein Predigt niemalen  
den Fischen so g'fallen!

Spitzgöschete Hechte,  
die immerzu fechten  
sind eilends herschwommen,  
zu hören den Frommen!  
Auch jene Phantasten,  
die immerzu fasten:  
die Stockfisch ich meine,  
zur Predigt erscheinen!  
Kein Predigt niemalen  
den Stockfisch so g'fallen!

Gut' Aale und Hausen,  
die Vornehme schmausen,  
die selbst sich bequemen,  
die Predigt vernehmen!  
Auch Krebse, Schildkroten,  
sonst langsame Boten,  
steigen eilig vom Grund,  
zu hören diesen Mund!  
Kein Predigt niemalen  
den Krebsen so g'fallen!

They flap with their tails!  
They gleam in the sunshine, they gleam!

The carp with roe  
have all congregated;  
their jaws gaping,  
intent on listening!  
Never did a sermon  
so please the fish!

Sharp-snouted pike,  
that fence continually,  
swam up in a hurry  
to hear the holy man!  
Even those odd creatures  
that continually fast:  
I mean the codfish,  
appear for the sermon!  
Never did a sermon  
so please the codfish!

Good eels and sturgeon  
that people of quality relish,  
even they condescend  
to attend the sermon!  
Crayfish, too, and turtles,  
usually slowboats,  
climb hurriedly from the depths  
to hear this voice!  
Never did a sermon  
so please the crayfish!

Fisch' große, Fisch' kleine!  
 Vornehm' und Gemeine!  
 Erheben die Köpfe  
 wie verständ'ge Geschöpfe!  
 Auf Gottes Begehren  
 Die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,  
 ein Jeder sich wendet!  
 Die Hechte bleiben Diebe,  
 die Aale viel lieben;  
 die Predigt hat g'fallen,  
 sie bleiben wie Allen!

Die Krebs' geh'n zurücke;  
 die Stockfisch' bleib'n dicke;  
 die Karpfen viel fressen,  
 die Predigt vergessen!  
 Die Predigt hat g'fallen,  
 sie bleiben wie Allen!

### **VIII. Es sungen drei Engel einen süßen Gesang**

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,  
 Mit Freuden es selig in dem Himmel klang;  
 Sie jauchzten fröhlich auch dabei,  
 Daß Petrus sei von Sünden frei.  
 Und als der Herr Jesus zu Tische saß,  
 Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,

Fish big and fish small!  
 Of quality and common!  
 They raise their heads  
 like rational creatures!  
 At God's command  
 they listen to the sermon.

The sermon finished,  
 each one turns away!  
 The pike remain thieves,  
 the eels great lovers;  
 the sermon was pleasing,  
 they all stay the same!

The crabs go backwards;  
 the codfish stay fat;  
 the carp gorge a lot,  
 the sermon's forgotten!  
 The sermon was pleasing,  
 they all stay the same!

Three angels were singing a sweet song,  
 It rang in Heaven with blissful joy;  
 And as they sang they shouted with joy,  
 That Peter was free from sin.  
 And when the Lord Jesus was seated at table,  
 And ate the supper with his disciples,

Da sprach der Herr Jesus: Was stehst du denn hier?  
 Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!  
 'Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott?  
 Ich hab' übertreten die zehn Gebot;  
 Ich gehe und weine ja bitterlich.  
 Ach komm' und erbarme dich über mich!  
 Hast du denn übertreten die zehn Gebot,  
 So fall auf die Knie und bete zu Gott!  
 Liebe nur Gott in alle Zeit!  
 So wirst du erlangen die himmlische Freud'.  
 Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,  
 Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!  
 Die himmlische Freud' war Petro bereit't,  
 Durch Jesum, und allen zur Seligkeit.

Lord Jesus said: why are you standing here?  
 When I look at you, you weep at me.  
 'And should I not weep, O bounteous God?  
 I have broken the ten commandments;  
 I wander and weep most bitterly,  
 Ah come and have mercy upon me.'  
 If you have broken the ten commandments,  
 Then fall on your knees and pray to God,  
 Love only God for ever and ever,  
 And you will attain heavenly joy.  
 Heavenly joy is a blessed city,  
 Heavenly joy that has no end;  
 Heavenly joy was granted to Peter,  
 Through Jesus, and to all men for eternal bliss.

### IX. Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal  
 Kukuk und Nachtigall  
 tät'en ein' Wett' anschlagen.  
 Zu singen um das Meisterstück,  
 gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück!  
 Dank soll er davon tragen.

Once in a deep valley  
 the cuckoo and the nightingale  
 struck a wager.  
 Whoever sang the masterpiece,  
 whether won by art or won by luck!  
 Thanks would he take away.

Der Kukuk sprach: „So dir's gefällt,  
 hab' ich den Richter wählt,“  
 und tät gleich den Esel ernennen.  
 „Denn weil er hat zwei Ohren groß,  
 so kann er hören desto bos,  
 und, was recht ist, kennen!“

The cuckoo spoke: 'If you agree,  
 I have chosen the judge,'  
 and he at once named the ass.  
 'For since he has two large ears,  
 he can hear all the better,  
 and recognize what is right!'

Sie fl ogen vor den Richter bald.  
Wie dem die Sache ward erzählt,  
schuf er, sie sollten singen!

Die Nachtigall sang lieblich aus!  
Der Esel sprach: „Du machst mir’s kraus!  
Du machst mir’s kraus! lja! lja!  
Ich kann’s in Kopf nicht bringen!“

Der Kukur drauf fing an geschwind  
sein Sang durch Terz und Quart und Quint.  
Dem Esel g’fi els, er sprach nur:  
„Wart! Wart! Wart!  
Dein Urteil will ich sprechen,  
ja sprechen.

Wohl sungen hast du, Nachtigall!  
Aber Kukur, singst gut Choral!  
Und hältst den Takt fein innen!  
Das sprech’ ich nach mein’ hoh’n Verstand,  
und kost’ es gleich ein ganzes Land,  
so laß ich’s dich gewinnen, gewinnen!“  
Kukur, kukuk! lja!

### **X. Rheinlegendchen**

Bald gras’ ich am Neckar,  
bald gras’ ich am Rhein;  
bald hab’ ich ein Schätzel,  
bald bin ich allein!

Soon they flew before the judge.  
When he was told the matter,  
he decreed that they should sing!

The nightingale sang out sweetly!  
The ass spoke: ‘You muddle me up!  
You muddle me up! Heehaw! Heehaw!  
I can’t get it into my head!’

There upon the cuckoo began quickly  
his song in thirds and fourths and fifths.  
It pleased the ass, he spoke but:  
‘Wait! Wait! Wait!  
I will pronounce thy judgement,  
yes, pronounce.

You have sung well, nightingale!  
But, cuckoo, you sing a good chorale!  
And hold the beat precisely!  
I speak from my higher understanding!  
And even if it cost a whole country,  
I thus pronounce you the winner, the winner!’  
Cuckoo, cuckoo! Heehaw

Now I mow by the Neckar,  
now I mow by the Rhine;  
now I have a sweetheart,  
now I’m alone!

Was hilft mir das Grasen,  
wenn d'Sichel nicht schneid't;  
was hilft mir ein Schätzel,  
wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen  
am Neckar, am Rhein,  
so werf' ich mein goldenes  
Ringlein hinein.

Es fließet im Neckar  
und fließet im Rhein,  
soll schwimmen hinunter  
in's Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,  
so frißt es ein Fisch!  
Das Fischlein soll kommen  
auf's König's sein Tisch!

Der König tät fragen,  
wem's Ringlein sollt' sein?  
Da tät mein Schatz sagen:  
„Das Ringlein g'hört mein!“

Mein Schätzlein tät springen  
Berg auf und Berg ein,  
tät mir wied'rum bringen  
das Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,

What good is mowing  
if the sickle doesn't cut;  
what good is a sweetheart,  
if he/she doesn't stay with me!

So should I then mow  
by the Neckar, by the Rhine,  
then I will throw  
my little gold ring in.

It will float in the Neckar  
and float in the Rhine,  
it shall swim right down  
into the deep sea.

And when it swims, the little ring,  
then a fish will eat it!  
The fish will land  
on the king's table!

The king would ask,  
whose ring can it be?  
Then my sweetheart would say:  
'The ring belongs to me!'

My sweetheart would spring  
up hill and down hill,  
would bring back to me  
my fine little gold ring!

You can mow by the Neckar,

kannst grasen am Rhein!  
Wirf du mir nur immer  
dein Ringlein hinein!

you can mow by the Rhine!  
You can always toss in  
your little ring to me!

### **XI. Der Schildwache Nachtlied**

Ich kann und mag nicht fröhlich sein!  
Wenn alle Leute schlafen,  
so muß ich wachen!  
Ja, wachen!  
Muß traurig sein!

I cannot and will not be cheerful!  
When everyone is asleep,  
then I must keep watch!  
Yes, keep watch!  
Must be sorrowful!

Lieb' Knabe, du mußt nicht traurig sein!  
Will deiner warten  
im Rosengarten!  
Im grünen Klee!  
Zum grünen Klee da geh' ich nicht!  
Zum Waffengarten!  
Voll Helleparten!  
Bin ich gestellt!

Dear lad, you mustn't be sad!  
I'll wait for you  
in the rose-garden!  
In the green clover!  
To the green clover, there I do not go!  
To the weapons garden!  
Full of halberds!  
I am posted!

Stehst du im Feld, so helf' dir Gott!  
An Gottes Segen  
ist Alles gelegen!  
Wer's glauben tut!

If you are on the battlefield, may God help you!  
On God's blessing  
is everything dependent!  
Whoever believes it!

Wer's glauben tut, ist weit davon!  
Er ist ein König!  
Er ist ein Kaiser!  
Er führt den Krieg!

He who believes it is far away!  
He's a king!  
He's an emperor!  
He wages war!

Halt! Wer da!!  
 Rund'!  
 Bleib' mir vom Leib!

Wer sang es hier? Wer sang zur Stund'?!  
 Verlorne Feldwacht  
 sang es um Mitternacht!  
 Mitternacht!  
 Feldwacht!

## **XII. Das irdische Leben**

„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!  
 Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“  
 „Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!  
 Morgen wollen wir ernten geschwind!“

Und als das Korn geerntet war,  
 rief das Kind noch immerdar:  
 „Mutter, ach Mutter, es hungert mich!  
 Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“  
 „Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!  
 Morgen wollen wir dreschen geschwind!“

Und als das Korn gedroschen war,  
 rief das Kind noch immerdar:  
 „Mutter, ach Mutter, es hungert mich!  
 Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“  
 „Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!  
 Morgen wollen wir backen geschwind!“

Halt! Who's there!!  
 Patrol!  
 Stand back!

Who sang here? Who sang just now?!  
 A solitary field sentinel  
 sang it at midnight!  
 Midnight!  
 Field sentinel!

'Mother, oh mother, I'm hungry!  
 Give me some bread or I shall die!  
 'Just wait! Just wait, my dear child!  
 Tomorrow we shall hurry to harvest!'

And when the grain was harvested,  
 the child still cried out:  
 'Mother, oh mother, I'm hungry!  
 Give me some bread or I shall die!  
 'Just wait! Just wait, my dear child!  
 Tomorrow we shall hurry and go threshing!'

And when the grain was threshed,  
 the child still cried out:  
 'Mother, oh mother, I'm hungry!  
 Give me some bread or I shall die!  
 'Just wait! Just wait, my dear child!  
 Tomorrow we shall hurry and bake!'

Und als das Brot gebacken war,  
lag das Kind auf der Totenbahr'!

And when the bread was baked,  
the child lay on the funeral bier!

### **XIII. Der Tambourg'ssell**

Ich armer Tambourg'ssell!  
Man führt mich aus dem G'wölb!  
Wär ich ein Tambour blieben,  
dürft' ich nicht gefangen liegen!

I, poor drummer boy!  
They are leading me out of the dungeon!  
If I'd remained a drummer,  
I would not lie imprisoned!

O Galgen, du hohes Haus,  
du siehst so furchtbar aus!  
Ich schau dich nicht mehr an!  
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

Oh, gallows, you tall house,  
you look so frightening!  
I don't look at you any more!  
Because I know that's where I belong!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,  
bei mir nit einquartier'n.  
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:  
Tambour von der Leibkompanie!

When soldiers march past,  
that are not billeted with me.  
When they ask who I was:  
Drummer of the first company!

Gute Nacht! Ihr Marmelstein!  
Ihr Berg' und Hügelein!  
Gute Nacht, ihr Offizier,  
Korporal und Musketier!  
Gute Nacht!  
Gute Nacht ihr Offizier!  
Korporal und Grenadier!

Good night! You marble rocks!  
You mountains and hills!  
Good night, you officers,  
corporals and musketeers!  
Good night!  
Good night, you officers!  
Corporals and grenadiers!

Ich schrei' mit heller Stimm:  
Von Euch ich Urlaub nimm!  
Gute Nacht!

I cry out with a clear voice:  
I take leave of you!  
Good night!

#### XIV. Urlicht

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!  
 Der Mensch liegt in größter Pein!  
 Je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg.  
 Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen.  
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!  
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:  
 Ich bin von Gott, und will wieder zu Gott!  
 Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
 wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

O little red rose!

Man lies in greatest need!  
 Man lies in greatest pain!  
 Even more would I rather be in heaven!

There I came upon a broad path.  
 There came an angel and wanted to turn me away.  
 Ah no, I would not be turned away!  
 Ah no, I would not be turned away:  
 I am from God and want to return to God!  
 The loving God will give me a little of the light,  
 will illuminate me into the eternal blessed life!

#### Musik studieren an der HKB

Im Fachbereich Musik der HKB studieren knapp 500 angehende Musiker\*innen und Künstler\*innen in den Bereichen Klassik, Jazz, Oper, Sound Arts, Musik & Bewegung, Komposition und Pädagogik. Die HKB Musik bietet eine moderne Musikausbildung mit Schwerpunkten u.a. in neuer Musik, Forschung und Vermittlung / Music in Context.  
[www.hkb-musik.ch](http://www.hkb-musik.ch)



## HKB Chamber Orchestra, University of the Arts Bern:

### 1<sup>st</sup> violin

Sergey Chesnokov, concertmaster  
 Anna Srodecka  
 Jonas Krebs  
 Mattea Anderes  
 Aleksandra Frackowiak  
 Martyna Lukasik

### 2<sup>nd</sup> violin

Jacek Swica, leader  
 Marie Traube  
 Felicia Pasca  
 Manon Leutwyler  
 Saki Shirokoji

### Viola

Dominik Klauser, leader  
 Francesca Verga  
 Pietro Montemagni  
 Giuliano Tonino

### Cello

Yi Zhou  
 Christoph Kuhn

### Double bass

Shkodran Osmanaj  
 Ricardo Pinilla

### Flute, piccolo

Dominyka Seibokaité

### Oboe, English horn

Lindsey Jo Kleiser

### Clarinet

Marcin Domagala  
 Laura Müller

### Bassoon

Gianmarco Canato

### Tenor horn

Eduarne Osés  
 João Pereira

### Trumpet

Diego Bassi

### Accordion

Dejan Skundric

### Piano

Nikita Tonkonogov

### Percussion

Luc Rockweiler  
 Vladislav Varbanov  
 Romane Bouffieux

Konzert vom 11. April 2018. Yehudi Menuhin Forum Bern, Solistin Selina Batliner, HKB Chamber Orchestra

Recorded at Radiostudio Zürich Brunnenhof (Switzerland), April 2018

ARTISTIC DIRECTION, SOUND ENGINEER, MASTERING, EDITING  
PIANO TECHNICIAN  
PIANO  
PHOTO  
DESIGN  
PRODUCERS

Frédéric Angleraux, ADCSound  
Urs Bachmann Pianos  
Steinway & Sons  
Frédéric Angleraux (G. Contratto)  
Amethys  
Hochschule der Künste Bern (HKB)  
Claves Records



HKB  
Hochschule der Künste Bern  
Haute école des arts de Bâle  
Bern University of the Arts

#### Cover painting :

Turner : Rainbow (or A View on the Rhine from Dunkholder Vineyard, of Osterspey and Feltzen below Bosnart)  
*Evocation of track X. Rheinlegendchen*

#### Special thanks

GEMEINDE  
schwyz  
[www.gemeinde.ch](http://www.gemeinde.ch)

fonter  
stiftung

sparkasse schwyz  
Bank für alle



B  
Hochschule der Künste Bern  
Haute école des arts de Bâle  
Bern University of the Arts

Wir danken der Fontes-Stiftung, den Freunden des MythenForums Schwyz, der Sparkasse Schwyz, der Norbert Schenkel Stiftung, der Gesellschaft zu Schuhmachern Bern, der Burgergemeinde Bern, und allen Gönnerinnen und Gönnern.

Ein besonderer Dank gilt den ProfessorInnen Christian Hiltz, Malin Hartelius und Kai Wessel für die Begleitung der Gesangsstudierenden, des weiteren Bartek Niziol, Patrick Jüdt und Daniele Galaverna für die Stimmproben und Monika Nagy für die Korrepetition. Daniela Ruocco danken wir... für die Organisation und die wunderbare Betreuung während des ganzen Projekts.

© & © 2019 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

**GUSTAV MAHLER (1860-1911)****Songs from «Des Knaben Wunderhorn» (1892-1898)**

(Version for chamber orchestra with tenorhorns by Klaus Simon)

<b>1</b>	I. Revelge	06:23
<b>2</b>	II. Wo die schönen Trompeten blasen	07:01
<b>3</b>	III. Lied des Verfolgten im Turm	04:18
<b>4</b>	IV. Verlorne Müh'	02:48
<b>5</b>	V. Trost im Unglück	02:31
<b>6</b>	VI. Wer hat dies Liedel erdacht	02:03
<b>7</b>	VII. Des Antonius von Padua Fischpredigt	03:51
<b>8</b>	VIII. Es sungen drei Engel einen süßen Gesang	04:05
<b>9</b>	IX. Lob des hohen Verstandes	02:38
<b>10</b>	X. Rheinlegendchen	02:59
<b>11</b>	XI. Der Schildwache Nachtlid	06:11
<b>12</b>	XII. Das irdische Leben	02:57
<b>13</b>	XIII. Der Tambours'g'sell	06:23
<b>14</b>	XIV. Urlicht	04:49

YI-AN CHEN <sup>1</sup>, SELINA BATLINER <sup>2, 10, 14</sup>, YANQIAO SHI <sup>3, 11</sup>, JULIA FRISCHKNECHT <sup>4</sup>,  
SIMON LANGENEGGER <sup>5, 9</sup>, NICOLE WACKER <sup>6, 8</sup>, ARION RUDARI <sup>7, 13</sup>, FLURINA RUOSS <sup>12</sup> *Singers*

HKB CHAMBER ORCHESTRA  
GRAZIELLA CONTRATTO *conductor*

*claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

