

Chor des Bayerischen Rundfunks
2019/2020
Abonnementkonzert 1
Sa 26|10|19
Herkulesaal der Residenz
20.00 Uhr

Bavarian Highlands

Max Hanft
Klavier

Ammertaler Viergsang
Maria Buchwieser, Gabriele Weinfurter,
Nikolaus Pfannkuch, Markus Zwink

Bernhard Kohlhauf | Akkordeon
Egmont Hugel | Gitarre
Christian Leidl | Zither

Chor des Bayerischen Rundfunks
mit Solisten

Howard Arman
Leitung, Moderation und Klavier

Konzerteinführung
19.00 Uhr im Herkulesaal
mit Howard Arman
Moderation: Maximilian Maier

BR-KLASSIK
Live-Übertragung im Radio
Video-Livestream auf
br-klassik.de/concert
und bei facebook.com/brchor

Konzertvideo on demand
br-chor.de/mediathek
br-klassik.de/concert

Traditioneller Viergesang

und

Edward Elgar

From the Bavarian Highlands

Sechs Chorlieder mit Klavierbegleitung, op. 27

Und 's Diandl is lushti

I. The Dance (Tanz. Sonnenbichl)

Bin nacht'n spat außeganga

II. False Love (Falsche Liebe. Wamberg)

Büabale, liabale du

III. Lullaby (Wiegenlied. In Hammersbach)

Im Wald is so staad

IV. Aspiration (Sehnen. Bei Sankt Anton)

Und i woaß a schöne Glockn

V. On the Alm (Wahre Liebe. Auf der Alm)

Das Jagn, das is ja mei Leb'n

VI. The Marksmen (Die Schützen. Bei Murnau)

P A U S E

William H. Harris

Faire Is the Heaven

Motette für Doppelchor

Benjamin Britten

Choral Dances from »Gloriana«

für gemischten Chor a cappella

aus der gleichnamigen Oper, op. 53

I. Time

II. Concord

III. Time and Concord

IV. Country Girls

V. Rustics and Fishermen

VI. Final Dance of Homage



Benjamin Britten
The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard
für Männerchor und Klavier

Michael Tippett
Irland. Lilliburlero
für gemischten Chor a cappella
aus den »Four Songs from the British Isles«

Percy Aldridge Grainger
British Folk-Music Settings

Nr. 5 Irish Tune from County Derry
für gemischten Chor a cappella

Nr. 18 There Was a Pig Went Out to Dig
für Frauenchor a cappella

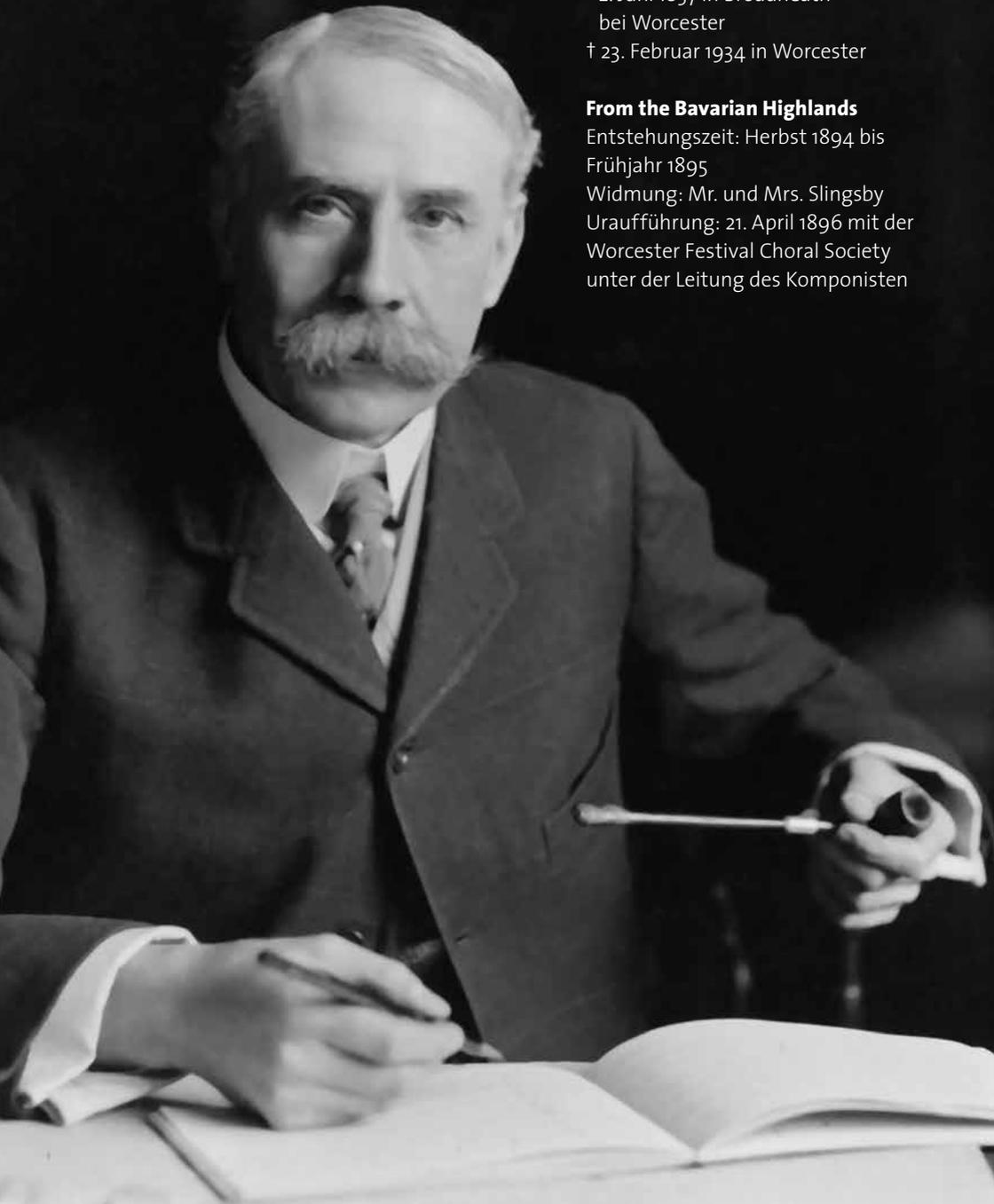
Nr. 7 Brigg Fair
für Solo-Tenor und gemischten Chor a cappella

Q-Won Han | Tenor

Nr. 8 I'm Seventeen Come Sunday
für gemischten Chor und Klavier

Nr. 22 Country Gardens
für Klavier vierhändig

Nr. 33 The Lost Lady Found
für gemischten Chor und Klavier



Edward Elgar

* 2. Juni 1857 in Broadheath
bei Worcester

† 23. Februar 1934 in Worcester

From the Bavarian Highlands

Entstehungszeit: Herbst 1894 bis
Frühjahr 1895

Widmung: Mr. und Mrs. Slingsby
Uraufführung: 21. April 1896 mit der
Worcester Festival Choral Society
unter der Leitung des Komponisten

Ein musikalisches Tagebuch

Mr. und Mrs. Elgar in der Garmischer Sommerfrische

»Sie wollen mich nicht und haben mich nie gewollt«, mit diesen Worten beschrieb Edward Elgar die Beziehung zwischen ihm und seinen englischen Landsleuten. Trotz zahlreicher Ehrungen und Auszeichnungen schien er beständig das Gefühl verspürt zu haben, den Briten nicht zu genügen. Elgar war der Sohn eines einfachen Ladenbesitzers, musikalischer Autodidakt, katholisch und wurde 1884 von seiner Verlobten Helen Weaver verlassen – kein einfaches Los im protestantischen, spätviktorianischen Großbritannien. Dass er eines Tages der bekannteste englische Komponist zwischen Purcell und Britten werden sollte, hätte er sicherlich nicht für möglich gehalten. Entscheidende Impulse für seine musikalische Entwicklung gingen dabei von seiner ehemaligen Klavierschülerin Caroline Alice Robertson aus, einer hochgebildeten, aus gutem Hause stammenden Lyrikerin, die er allen Widerständen zum Trotz 1889 zur Frau nahm. Sie hatte nie an seinen Fähigkeiten gezweifelt und ermutigte ihn fortwährend, sich dem Komponieren hinzugeben. Alice war der Quell seines Schaffens, und mit ihrem Tod im Jahr 1920 versiegte dieser wieder. Beide verband die Liebe zur Literatur und die Begeisterung für die Musik von Richard Wagner. Schon bald nach ihrer Hochzeit reisten sie nach Deutschland, um dort einige Aufführungen seiner Werke zu erleben. Sie besuchten Bayreuth und München, aber auch kleinere Orte am Fuß der Alpen, wo es den Elgars besonders gut gefiel. Die malerische Landschaft vor den imposant aufragenden Felsmassiven erinnerte den Komponisten, der sich zeitlebens als ein »Mann vom Lande« bezeichnete und die Abgeschiedenheit liebte, wohl an bergige Regionen seiner Heimat.

1893 verbrachten Edward und Alice ihren Sommerurlaub zum ersten Mal in Garmisch in einer gemütlichen Pension, die seit 1889 von dem englischen Ehepaar Slingsby Bethell betrieben und später um die »Villa Bader« auf dem nebenliegenden Anwesen erweitert wurde. »Unseren Inbegriff von Ruhe und Frieden fanden wir abends unten auf der Veranda der Villa Bader; etwa eine Meile entfernt vor uns ragte der längliche Gebirgsrücken des Wettersteins mit dem steilen Waxenstein an seinem westlichen Ende auf, der das geheimnisvolle Höllental in sich birgt“, schilderte Elgar seine Eindrücke. Überwältigt von diesem zauberhaften Ort buchte das Ehepaar schon bei seiner Abreise den Urlaub für das folgende Jahr. Diese sommerlichen Auszeiten brachten die Seele des empfindsamen Komponisten wieder ins Gleichgewicht und gaben seiner Kreativität neuen Aufschwung. In der zudem stark katholisch geprägten Region konnte er frei von allen Zwängen und Erwartungen des englischen Soziallebens ein-



Garmisch.
Postkarte, um 1912

fach nur sein – und komponieren. Angeregt durch die Schönheit der Landschaft, die Religion, die Wirtshäuser und Feste mit traditioneller Musik und Tanz verfasste Elgars Frau im Sommer 1894 sechs Gedichte über die Lieblingsorte und Erlebnisse der Urlaube im bayerischen Alpenvorland: »Words from Bavarian Volkslieder and Schnadahupfler adapted by C. Alice Elgar«, heißt es da in der Partitur. Die Idee zur Imitation dieser gereimten vierzeiligen, meist improvisierten und auf eine einfache, bekannte Melodie gesungenen »Schnadahupfler« erhielt Alice wohl unter anderem im Wirtshaus des Nachbarortes. Elgar war verzückt von diesem Einfall seiner Frau und beschloss, ihre Gedichte in Musik zu setzen. In liebevoller und unermüdlicher Zusammenarbeit entstanden schließlich zwischen Herbst 1894 und April 1895 die sechs »Szenen aus dem bayerischen Hochland«, die sich wie ein musikalisches Tagebuch lesen lassen. Zunächst für Chor und Klavier konzipiert, fertigte Elgar später auch Orchesterfassungen an.

Das erste Lied *The Dance* gibt im beschwingten Dreiertakt die ausgelassene Stimmung in einer urigen Gaststätte in Sonnenbichl wider, in der getrunken und getanzt wird – dabei hatte es den Elgars vor allem der Schuhplattler angehtan. Ein sanfter Mittelteil beschreibt die Gastfreundschaft und die Menschen verbindende Kraft von Musik und Tanz, bevor es schwungvoll in die nächste Runde mündet. Doch auf dem Lande geht es nicht immer nur fröhlich zu: In *False Love* muss ein junger Bursche schmerzlich die Untreue seiner Liebsten erfahren, weshalb er sich in den Wald zurückzieht, um dem Spott der anderen zu entgehen. Mit ihrem ruhigen, fließenden und etwas melancholischen Charakter steht diese Szene im starken Kontrast zu der vorherigen. Im darauffolgenden *Lullaby* singt eine Mutter ihren Sohn mit einer lieblichen Melodie in den

Schlaf, während aus der Ferne zarte Zitherklänge eines Dorffestes herüberwehen. Auch abseits der dörflichen Idylle erlebten die Elgars sehr innige Momente, wie etwa den Anblick der schneebedeckten Kirche St. Anton bei Partenkirchen. Ergriffen von diesem stillen Frieden und der Güte Gottes preisen Alice und Edward in *Aspiration* mit Worten und andächtiger Musik den Schöpfer alles Irdischen. In der fünften Szene, *On the Alm*, in der ein junger Mann voller Vorfreude durch die herrliche Natur auf die Alm zu seinem Mädchen wandert, kommen hauptsächlich die Männer in einem vierstimmigen Satz zu Wort – die Frauen kommentieren das Geschehen mit schwärmerischen Vokalsen, bevor sie in der letzten Strophe schließlich euphorisch mit einstimmen. Zuletzt hinterließ der traditionelle Jagdsport wohl einen bleibenden Eindruck bei den Elgars: *The Marksmen* handelt von einer Jägerversammlung, von Treffern und Triumphgefühlen, was der Komponist in einer zunächst homophon, akzentuierten und im weiteren Verlauf sprudelnden Musik mit fugenartigen Einsätzen und treibenden Rhythmen sowie einer hymnischen Schlusssteigerung umzusetzen wusste.

Die Uraufführung der *Bavarian Highlands* 1896 im englischen Worcester war ein voller Erfolg. Und obwohl heutzutage vor allem Elgars symphonische Kompositionen hochgeschätzt sind, so waren es doch seine Chorwerke, die ihm damals Tür und Tor in die Musikwelt öffneten.



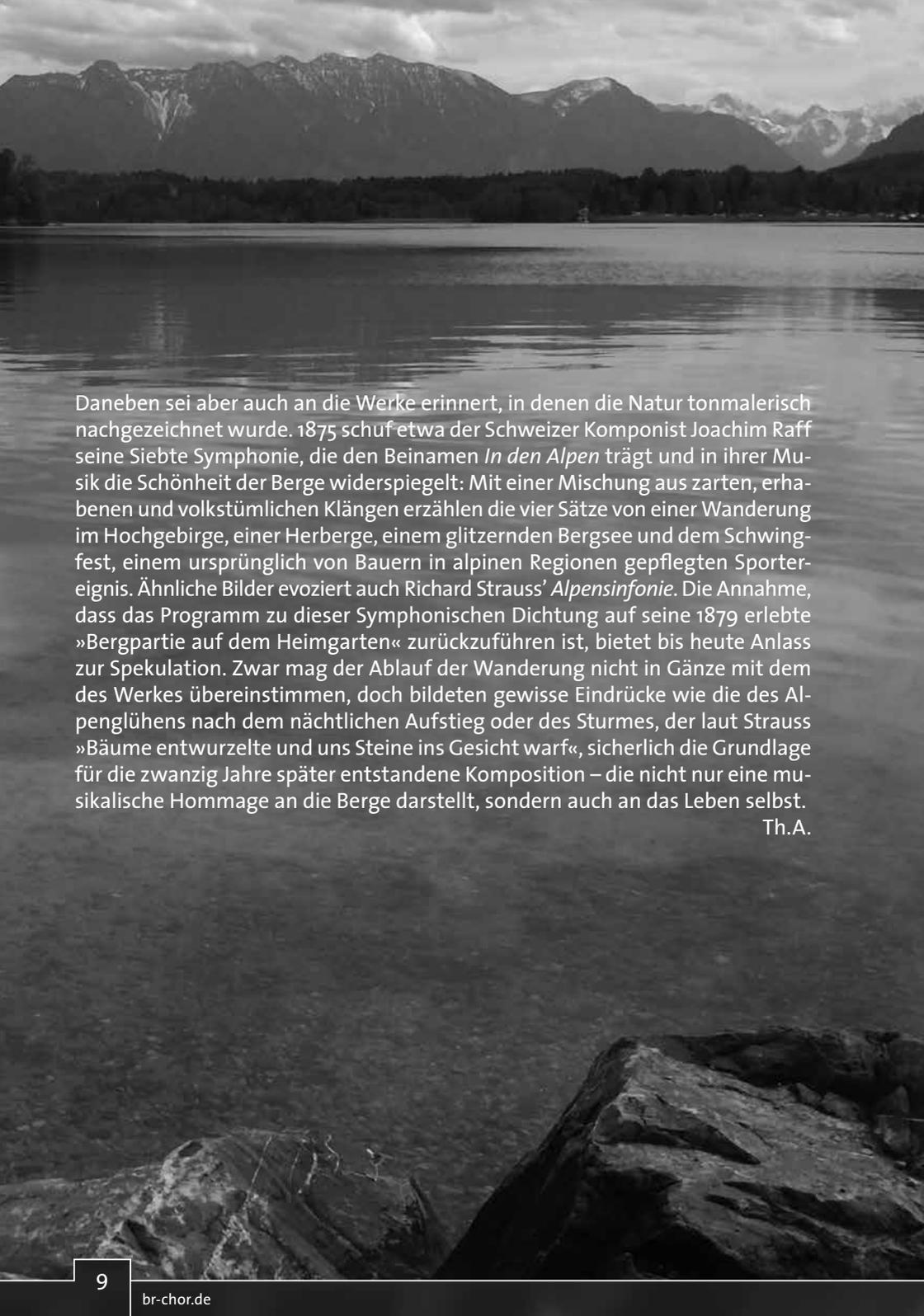
»Vor ihren Majestäten, dem König und der Königin, vorgetragen« – Titelseite einer Notenausgabe vom dritten Satz der *Bavarian Highlands* in einer Fassung für Klavier solo. Edward Elgar und C. Alice Elgar in Garmisch. Fotografie, 1893

Leib und Seele reparieren

Wie Komponisten jenseits der Städte Inspiration finden

Leise rauscht der Wind durch die Bäume, die Luft ist klar, in der Ferne murmelt ein Bach und im Hintergrund erstreckt sich ein Bergmassiv, dessen Spitzen den Himmel zu berühren scheinen. Die Schönheit der Natur und der Berge, die Ruhe, die Kraft und zugleich die Gefahr der schroffen, lebensfeindlichen Gipfelregionen – das alles dient Kunstschaffenden schon seit Jahrhunderten als reiche Inspirationsquelle. Nicht nur in Gemälden und Schriften, sondern auch in der Musik hat die Natur stets Widerhall gefunden. Viele der großen Komponisten waren in Besitz eines kleinen Sommerhäuschens im Grünen, in welchem sie abseits des Trubels der Stadt und des regen Konzertbetriebs produktive Schaffensphasen durchlebten oder in dieser unberührten Umgebung neue Anregungen für ihre Kompositionen sammeln konnten.

Da wäre etwa Franz Schuberts in Wien begonnene Achte Symphonie zu nennen, die ihm in der Sommerfrische in Gmunden und Gastein auf einmal ganz einfach von der Hand zu gehen schien. Oder Johannes Brahms' Zweite Symphonie, die mit ihrem idyllischen Volkston eine Reminiszenz an ihren Entstehungsort am Wörthersee darstellt. Und Gustav Mahler, der die Berge innig liebte und in den letzten Jahren seines Lebens ein kleines »Komponierhäuschen« in Toblach, einer Gemeinde im Südtiroler Pustertal, erworben hatte. Dort schwärmte er: »Hier ist es wunderherrlich und repariert ganz sicher Leib und Seele« – und skizzierte beim Anblick der Dolomiten solch gewichtige Kompositionen wie *Das Lied von der Erde*, seine Neunte und die unvollendete Zehnte Symphonie.



Daneben sei aber auch an die Werke erinnert, in denen die Natur tonmalerisch nachgezeichnet wurde. 1875 schuf etwa der Schweizer Komponist Joachim Raff seine Siebte Symphonie, die den Beinamen *In den Alpen* trägt und in ihrer Musik die Schönheit der Berge widerspiegelt: Mit einer Mischung aus zarten, erhabenen und volkstümlichen Klängen erzählen die vier Sätze von einer Wanderung im Hochgebirge, einer Herberge, einem glitzernden Bergsee und dem Schwingfest, einem ursprünglich von Bauern in alpinen Regionen gepflegten Sportereignis. Ähnliche Bilder evoziert auch Richard Strauss' *Alpensinfonie*. Die Annahme, dass das Programm zu dieser Symphonischen Dichtung auf seine 1879 erlebte »Bergpartie auf dem Heimgarten« zurückzuführen ist, bietet bis heute Anlass zur Spekulation. Zwar mag der Ablauf der Wanderung nicht in Gänze mit dem des Werkes übereinstimmen, doch bildeten gewisse Eindrücke wie die des Alpenglühens nach dem nächtlichen Aufstieg oder des Sturmes, der laut Strauss »Bäume entwurzelte und uns Steine ins Gesicht warf«, sicherlich die Grundlage für die zwanzig Jahre später entstandene Komposition – die nicht nur eine musikalische Hommage an die Berge darstellt, sondern auch an das Leben selbst.

Th.A.



Edmund Spenser (1552–1599)
Zeitgenössisches Gemälde, Ölmalerei
auf Holz. Zuschreibung ungesichert.

William H. Harris

* 1883 in Fulham (London)
† 1973 in Petersfield (Hampshire)

Faire Is the Heaven

für Doppelchor
Entstehungszeit: 1925
Uraufführung: nicht bekannt



William H. Harris

Sphärenmusik

William Harris' doppelchörige Motette *Faire Is the Heaven*

Für gläubige Christen ist der Himmel ein idyllischer, wenn auch unbestimmter Ort: ein Friedensversprechen. Denn im himmlischen Jenseits, so die Vorstellung, erwarte den Menschen die Erlösung nach dem irdischen Leben, ohne Qual und Leid, körperlos und selig. Der Himmel ist dort, »where happy soules have place« (»wo glückliche Seelen ihren Platz finden«), schrieb der Poet Edmund Spenser (1552–1599) in seiner *Hymn of Heavenly Beautie*. Aus seinen Versen wählte William Harris 1925 einige Zeilen für seine doppelchörige Motette *Faire Is the Heaven* aus. Dass diese Musik im 20. Jahrhundert entstand, mag manchen Hörer überraschen. Denn Harris, der vor allem für seine anglikanische Kirchenmusik und als einflussreicher Chorleiter bekannt ist, bezog sich in dieser Komposition vor allem auf die kunstvolle, geistliche Chortradition der Renaissance.

Faire Is the Heaven scheint für einen Kirchenraum mit langem Nachhall konzipiert zu sein: Anfangs wechseln sich die beiden blockhaft gegeneinander gesetzten Chöre in getragenen Tempo mit den Versen ab – erhaben und fast schon mystisch. In einem bewegten Mittelteil fächern sich die Chöre in kunstvoll-polyphonen Stimmverbindungen auf, wenn die Cherubim, Engel mit goldenen Flügeln, und die Seraphim, aus deren Gesichtern feuriges Licht strahlt, besungen werden. Doch am Ende finden sich alle zur zentralen und letztlich unbeantwortbaren Frage zusammen: Wie könnte man die unendliche Perfektion des Himmels mit Worten beschreiben? Harris versucht es nicht mit Worten, seine Sprache sind Klänge, mit denen er Assoziationen an den Himmel weckt.

Vielleicht aber wurde er dazu auch von der auf die griechische Antike zurückgehenden Vorstellung einer Sphären- oder Himmelsmusik inspiriert: Die Himmelskörper, so meinte etwa Pythagoras, drehten sich um ein großes Feuer. Dabei entstünden Klänge, die in ihrer überirdisch schönen Harmonie für Menschen kaum zu hören seien. Im Mittelalter hielt man dann die Himmels-sphären für durchsichtige Schichten, die um die Erde kreisten und dabei Musik erzeugten. Nicht nur die sich sanft verschiebenden Kombinationen der Stimmen scheinen in Harris' Musik an dieses Bild zu erinnern, sondern ebenso der subtile Wechsel von Dur- und Mollpassagen, die wie Licht- und Schattenfelder ineinanderfließen. Nur kleine dissonante Schwebungen sorgen für wohlige »Störungen« in dieser klaren und reinen Welt der Harmonien.



Benjamin Britten

* 22. November 1913
in Lowestoft (Suffolk)
† 4. Dezember 1976
in Aldeburgh (Suffolk)

Choral Dances from »Gloriana«

Entstehungszeit: Frühjahr 1953
Uraufführung: 7. März 1954 durch
den BBC Midland Chorus

Klingende Gaben

Brittens Chortänze aus einer fast vergessenen Oper

Benjamin Britten hat einige erfolgreiche Opern komponiert, etwa *Peter Grimes*, ebenso *Billy Budd*. Die dreiaktige Oper *Gloriana* von 1953 nach einem Libretto von William Plomer gehört nicht dazu. Sie wurde als offizieller Bestandteil der Krönungsfeierlichkeiten von Königin Elizabeth II. im Royal Opera House in London uraufgeführt. *Gloriana* war der Spitzname von Queen Elizabeth I., den der Poet Edmund Spenser der Königin in seinem berühmten Gedicht *The Faerie Queene* im 16. Jahrhundert gegeben hatte. In Brittens Oper wird Queen Elizabeth I. nicht nur positiv charakterisiert, sondern ebenso als eitel und oberflächlich. Es ist eine jener moralisch und psychologisch vielschichtigen Figuren, die typisch sind für Brittens Musikdramen. Dennoch könnte gerade die ambivalente Darstellung einer Königin der Grund dafür gewesen sein, dass die Oper schon bei der Uraufführung verhalten aufgenommen wurde, vielleicht gab es aber auch künstlerische Gründe dafür. Mehr Aufmerksamkeit erhielten die *Symphonische Suite* und die *Choral Dances*, die Britten für das Konzertpodium aus der Oper zusammengestellt hatte.

Die gesungenen Tänze stammen aus der Eröffnungsszene des Zweiten Akts, in der Queen Elizabeth I. zu Besuch in Norwich ist. Von den Stadtbewohnern wird sie im Zunfthaus mit einer Maskerade unterhalten. Bei den A-cappella-Gesängen treten Tänzer auf, die Allegorien verkörpern: zunächst den Halbgott Time (Die Zeit), eine von Britten als »kraftvoll und unbekümmert« beschriebene Frohnatur, deren Strahlkraft durch die Tonart C-Dur unterstrichen wird. Es folgt seine Gattin Concord (Die Eintracht), die passenderweise mit einem Lied nur aus wohlklingenden Konsonanzen begleitet wird. Beide Figuren wurden von William Plomer mit einer pseudo-elisabethanischen Sprache charakterisiert: eine Reverenz an das 17. Jahrhundert, in dem die Oper spielt. In der anschließenden Szene tanzen die beiden miteinander und verbinden ihre Stimmen spielerisch in einer Art Kanon. Landmädchen präsentieren Früchte und Blumen mit einer volksliedhaften Melodie, bevor junge Bauern und Fischer sie mit einem Gesang ablösen, der an stilisierte Straßenrufe erinnert. In dem abschließenden *Dance of Homage* ehren alle noch einmal gemeinsam den berühmten Gast. Mit rührender Demut duettieren Soprane und Tenöre in zärtlichen Weisen: eine Utopie des respektvollen und fröhlichen Miteinanders der elisabethanischen Untertanen in einer längst vergangenen Zeit.



Benjamin Britten
The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard

Entstehungszeit: November 1943
Uraufführung: Februar 1944 durch einen
Männerchor des Kriegsgefangenenlagers
Oflag VIIIb in Eichstätt unter der Leitung
von Richard Wood

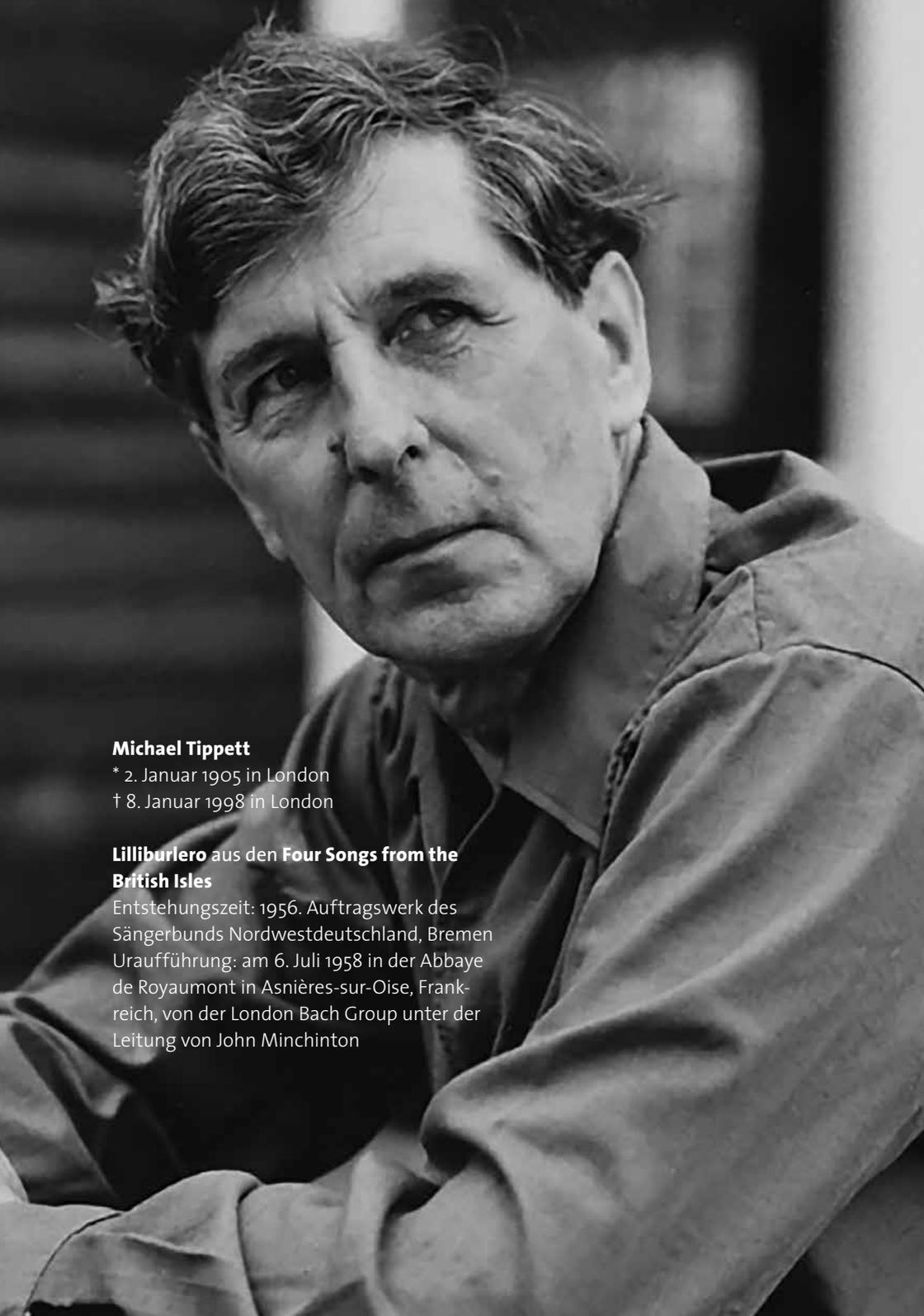
Anna Vogt

Verhängnisvolle Liebesnacht

Zu Benjamin Brittens *Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard*

Im November 1943 vertonte Benjamin Britten eine schaurige Ballade für seinen Bekannten Richard Wood, der zu dieser Zeit als Kriegsgefangener im bayerischen Eichstätt interniert war. Wood leitete in dem in einer Kaserne eingerichteten Speziallager für englische, belgische und französische Offiziere einen kleinen Männerchor und führte mit diesem im Februar 1944 Brittens *Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard* auf. Die Noten dazu wurden ihm auf Mikrofilm per Brief zugesandt. Der Text zu diesem Miniaturdrama über Liebe, Betrug, Verrat und Mord stammt aus dem *Oxford Book of Ballads*: Little Musgrave verliebt sich in der Kirche in Lord Barnards Frau. Sie lädt ihn ein, die Nacht mit ihr zu verbringen, weil ihr Gatte verreist sei. Doch der Page der Lady verrät die Liebenden an Lord Barnard, der mit seinen Getreuen eiligst nach Hause reitet und das Liebespaar in flagranti ertappt. Im anschließenden Duell wird der Lord zwar verletzt, tötet aber schließlich nicht nur seinen Rivalen, sondern auch seine Frau. Doch den zweifachen Mörder Lord Barnard überkommt Reue, und er lässt beide Leichname in einem gemeinsamen Grab bestatten: So sind die Unglücklichen zumindest im Tod vereint.

Britten nutzte bei der Komposition die musikdramatischen Mittel, die er in seinen Bühnenmusiken der 1930er Jahre und in seinem Opernerstling *Paul Bunyan* intensiv erprobt hatte – jedoch reduziert auf die Essenz. Mit unschuldig hingetupften, doch merkwürdig hohlen Klavierakkorden entsteht schon im kurzen Vorspiel eine unheilvolle Atmosphäre, bevor das Drama schnell seinen Lauf nimmt. Die frisch entflammte Liebe zwischen Little Musgrave und Lady Barnard entlädt sich in einem plötzlichen, dreistimmigen Forte-Ausbruch: »I've loved thee«. Der »little tiny page« wird mit leisen Staccato-Schrittchen beim Spionieren skizziert, bevor er den Verrat – wie eine Fanfare – vorwurfsvoll herausposaunt. Der Mittelteil der Ballade ist vom bedrohlichen Jagdhorn-Rhythmus geprägt, der den Racheritt des Lords nach Hause begleitet. Szenenwechsel: Little Musgrave, im Bett mit Lady Barnard, hört wie in einem bösen Traum die Hornrufe, die das Klavier subtil aufgegriffen hat. Doch die Lady umhüllt ihren Liebsten sorglos mit einer *Dolcissimo*-Linie, die ihn das Unheil vergessen lässt. Nun ist es zu spät zur Flucht, und das blutige Ende der Geschichte ist besiegelt. Nach den vielen, fast ein wenig slapstickhaften Momenten, mit denen Britten in seiner Vertonung dieser grotesken Geschichte spielt, kommt am Ende eine unerwartet menschliche Komponente ins Spiel. Denn der zweifache Mörder Lord Barnard wird in seiner Reue mit nachdenklichen, traurigen *Lamentoso*-Klängen gezeichnet – verdienen auch Verbrecher Mitleid?

A black and white portrait of Michael Tippett, an elderly man with short, dark, wavy hair. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. He is wearing a dark, collared shirt. The background is blurred.

Michael Tippett

* 2. Januar 1905 in London

† 8. Januar 1998 in London

Lilliburlero aus den **Four Songs from the British Isles**

Entstehungszeit: 1956. Auftragswerk des Sängerbunds Nordwestdeutschland, Bremen

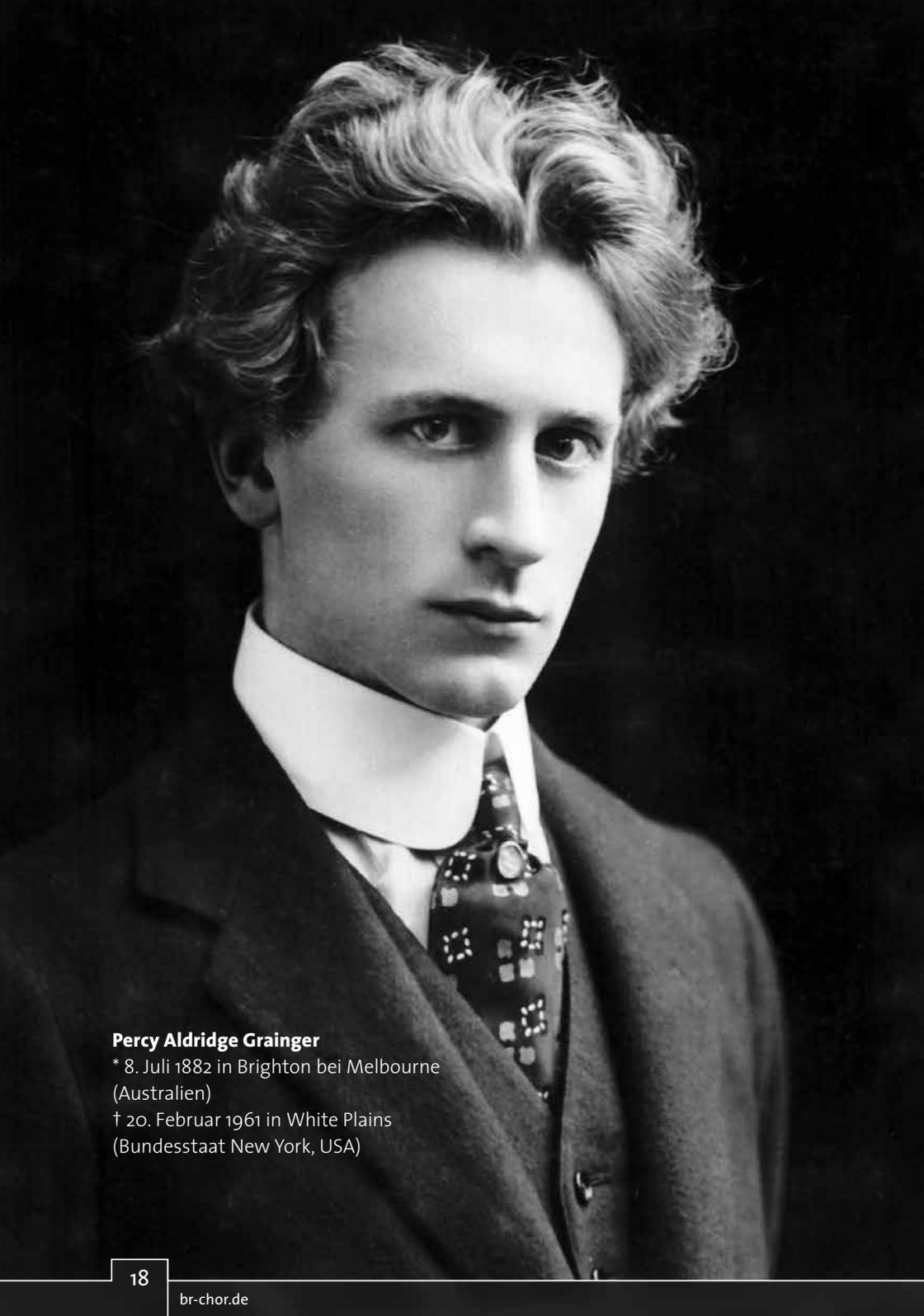
Uraufführung: am 6. Juli 1958 in der Abbaye de Royaumont in Asnières-sur-Oise, Frankreich, von der London Bach Group unter der Leitung von John Minchinton

Nonsense aus Irland

Michael Tippetts Irland-Hommage *Lilliburlero*

Großbritannien ist mehr als nur ein Land, es vereint vier Kulturen mit eigenständigen Traditionen: Genau das machte Sir Michael Tippett 1956 in einem kleinen Chorzyklus zum Thema. In seinen *Four Songs from the British Isles* schuf er klingende Hommagen an England, Irland, Schottland und Wales. Der zweite dieser Songs, Irland gewidmet, trägt den Untertitel *Lilliburlero* und bezieht sich damit auf ein altes irisches Volkslied. Denn Lilliburleros (auch Lillibullero oder Lily Bolero) finden sich in Irland seit dem frühen 17. Jahrhundert. Zu ihrer ausgelassenen Melodie wurde oft auch getanzt; als irischer »jig« spielt diese Tanzmusik in der Folk Music seither eine wichtige Rolle. Parallel dazu machte dieser Song im Verlauf der Jahrhunderte eine »Karriere« als musikalische Satire, denn oft wurde die charakteristische Melodie mit Texten versehen, die das Königshaus oder das politische Tagesgeschehen aufs Korn nehmen. Bekannt geworden ist die Melodie des *Lilliburlero* in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts außerdem als Erkennungsmelodie des BBC World Service.

Der Lilliburlero ist meist in einem raschen 6/8-Takt notiert, den auch Tippett in seiner Komposition aufgriff. Immer wieder lässt er diesen mit 9/8-Takten abwechseln und baut dadurch rhythmische Stolpersteine ein. Die Worte für Tippetts *Lilliburlero* stammen vermutlich aus einer Parodie aus dem 17. Jahrhundert, die den Lord Deputy of Ireland ins Visier nimmt. Zum Teil scheint die Lautfolge des Textes unsinnig, ergeben doch Silben wie »lalala« – wie auch schon der Titel *Lilliburlero* selbst – im Englischen keinen Sinn. Damit griff Tippett eine alte Tradition der Volksmusik auf, die im Übrigen länderübergreifend ist, schließlich finden sich auch im Deutschen in Volksliedern oft Passagen mit »tralala« als Ausdruck reinsten Lebensfreude. Tippett nannte sein *Lilliburlero* ein »rollicking and vigouros scherzo«, ein »ausgelassenes und energisches Scherzo«. Die Musik ist mit schnellen Notenwerten gespickt, die oft »staccatissimo« gesungen werden sollen, wie Tippett anmerkte. So verbinden sich in diesem *Lilliburlero* die Lust am Singen und Tanzen mit ein paar frechen Seitenhieben auf den Deputy, ohne dass jedes Wort auf die poetische Waagschale gelegt werden müsste. Dieses rasante Nonsense-Stück bildet in Tippetts Schaffen einen interessanten Kontrast zu seinem wohl berühmtesten Werk, dem Oratorium *A Child of Our Time*, in dem Tippett am Ende des Zweiten Weltkriegs die katastrophalen Ereignisse seiner Zeit verarbeitete.



Percy Aldridge Grainger

* 8. Juli 1882 in Brighton bei Melbourne
(Australien)

† 20. Februar 1961 in White Plains
(Bundesstaat New York, USA)

Anna Vogt

»Im Lincolnshire-Mundart zu singen – wenn möglich«

Alte Lieder in neuen Farben von Percy Aldridge Grainger

Der Australier Percy Aldridge Grainger studierte am Konservatorium in Frankfurt am Main und entwickelte sich schon früh zu einem wahren Weltbürger: Als Konzertpianist tourte er durch Europa, schloss Freundschaft mit wichtigen Musikerpersönlichkeiten wie Edvard Grieg und zog, als der Erste Weltkrieg ausbrach, in die USA, wo er die amerikanische Staatsbürgerschaft erhielt. Bekannt wurde er vor allem mit Bearbeitungen von englischen Volksliedern, die er durch seine Arrangements in neuen, modernen Farben zeigte. Grainger sammelte über 500 solcher Folk Songs, sie dienten ihm als Basis für die *British Folk-Music Settings*, aus denen heute sechs ausgewählte Nummern erklingen.

Irish Tune from County Derry (1902) ist eine melancholische Hymne, in der sich auf Vokale gesungene und gesummte Passagen abwechseln, so dass vor allem der pure Stimmklang in Szene gesetzt wird. *There Was a Pig Went Out to Dig* (1905), ein ungewöhnliches Weihnachtslied, zelebriert das rasante Wechselspiel von immer neuen Reimen und dem verbindenden »Chrisimas Day«. Der tänzerische, zugleich auch etwas atemlose 6/8-Takt und die Moll-Tonalität des Liedes stehen dabei in einem eigentümlichen atmosphärischen Kontrast zueinander. Den Song mit der Eingangszeile »It was on the fifth of August« nahm Grainger 1907 bei einem Fest im kleinen Örtchen Brigg auf und arrangierte später das Lied für Tenor und vierstimmigen Chor unter dem Titel *Brigg Fair*. Dabei ergänzte er die zwei Strophen aus dem Original um drei weitere aus anderen Liedern, die um den Wert der wahren Liebe und der Treue kreisen. Die berühmte Melodie zu *I'm Seventeen Come Sunday* (1905) verarbeitete neben Grainger auch sein guter Freund Ralph Vaughan Williams in der *English Folk Song Suite*. Dieses Lied handelt von der Schönheit einer »pretty fair maid« kurz vor ihrem 17. Geburtstag, die sich gern auf die Avancen ihres Verehrers einlässt. In *The Lost Lady Found* (1910) wird eine einzige Melodie in immer neuen Kreisen intensiviert: ein typischer »dance song«, wie Grainger das Stück selbst beschrieb. Ergänzt werden die Chorstücke von Graingers *Country Gardens* (1928), einem seiner berühmtesten Stücke, in einer Fassung für Klavier zu vier Händen. Die Melodie geht zurück auf einen der englischen *Morris Dance Tunes*, die traditionell von schellenbehangenen Tänzern aufgeführt werden. Die Ausgelassenheit solcher Dorftänze, die heute noch gelegentlich in England zu erleben sind, spürt man in Graingers Arrangement. Zugleich erinnern die wilden Rhythmen und Sprünge der vier Hände am Klavier auch an einen Ragtime aus Graingers zweiter Heimat Amerika.

Wir lieben Musik ...



... und diese
Liebe möchten
wir teilen:

br-klassik.de

British Folk-Music Settings

5. Irish Tune from County Derry

Vorlage/Entstehungszeit: im Oktober 1902 für Chor gesetzt nach *The Petrie Collection of the Ancient Music of Ireland* von 1855, welche sich auf eine Niederschrift von Miss J. Ross aus Limavady stützt

Nr. 18 There Was a Pig Went Out to Dig

Vorlage/Entstehungszeit: im Mai 1905 für Chor gesetzt nach Miss M.H. Manson's *Nursery Rhymes and Country Songs* von 1877

Nr. 7 Brigg Fair

Vorlage/Entstehungszeit: für Chor und Tenor-Solo gesetzt nach Graingers Niederschrift eines mündlichen Vortrags von Mister Joseph Taylor und Mister Deene im April 1905 in Brigg

Nr. 8 I'm Seventeen Come Sunday

Vorlage/Entstehungszeit: für Chor und Klavier Weihnachten 1905 gesetzt nach Graingers Niederschrift eines mündlichen Vortrags von Mister Fred Atkinson im September 1905 in Redbourne; zweiter Teil nach der Niederschrift von Cecil J. Sharp aus dem *Journal of the Folksong Society*, »to be sung with a Lincolnshire Lindsey accent, if possible«

Nr. 22 Country Gardens

Vorlage/Entstehungszeit: Fassung für Klavier vierhändig aus dem Jahr 1932 nach einer Weise aus den *Morris Dance Tunes*, herausgegeben von 1910 bis 1913 von Cecil J. Sharp

Nr. 33 The Lost Lady Found

Vorlage/Entstehungszeit: für Chor und Klavier Ende 1910 gesetzt nach der Niederschrift von Miss Lucy E. Broadwood, die Gesang ihrer aus Lincolnshire stammenden Amme Mrs. Hill notiert hat

Traditioneller Viergesang und Edward Elgar From the Bavarian Highlands

Und s' Diandl is lushti, wann's zum Tanzbod'n geht.
Sie draht si rund um, aba krieg'n werd sie mi net!
Aba juhuhuha, aba Miazale huha und juhuhuha,
da Pfarra tanzt a, aba juhuhuha, mit sein blitzblauen Paraplü,
und juhuhuha, aba s' Diandl liab i!

Schee grea is mei Huat und brinnhoaß is mei Bluat.
Kann nix als wia tanz'n, aba des kann i guat!
Aba juhuhuha ...

Und da oane kriegt's Bier und da ander an Foam.
Und da oa Bua tanzt mi'm Dirndl und da ander führt's hoam.
Aba juhuhuha ...

I. The Dance

Come and hasten to the dancing,
merry eyes will soon be glancing,
ha! my heart upbounds!
Come and dance a merry measure,
quaff the bright brown ale my treasure,
hark! what joyous sounds!

Sweetheart come, on let us haste
on, on, no time let us waste,
with my heart I love thee!
Dance, dance for rest we disdain,
turn, twirl and spin round again,
with my arm I hold thee!

Down the path the lights are gleaming,
friendly faces gladly beaming
welcome us with song.
Dancing makes the heart grow lighter,
makes the world and life grow brighter
as we dance along.

Der Tanz

Kommt zum Tanze, lasst uns eilen,
frohen Blicks uns dort verweilen,
ha, mein Herze springt!
Komm und tanze froh mit mir,
trink, mein Schatz, das helle Bier,
hör, wie froh es klingt!

Liebchen, komm, lass uns nicht steh'n,
keine Zeit soll uns vergeh'n,
aus vollem Herzen lieb' ich dich!
Tanz', denn wir meiden die Rast,
dreh dich und fühl keine Last,
mit meinen Armen halt' ich dich!

Und am Wege glitzern Lichter,
freundlich strahlen die Gesichter:
Seid willkommen mit Gesang.
Tanzend pocht das Herze schneller,
macht die Welt und's Leben heller,
wenn wir tanzen lang.

Bin nachtn spat außeganga,
hab a wunderschön's Zeisei g'fanga;
hat mi des Ding so g'freut,
weils so schön singt und schreit,
geh zu mein' Diandl oft weit und juhe!

Geh i bei da Plankn auf und a,
geht nindascht a Planknbred a.
Da oa Bua ko eini geh';
i muaß heraußn steh',
möchtn oan d'Augn übergeh und juhe!

Und wia i zum Fenster hikim,
da hat's scho an andern Buam drin!
Kimm i iatz spat oda frühah,
g'recht kemma tua i nia,
hoaßts na grad allweil maschiern
und juhe!

II. False Love

Now we hear the Spring's sweet voice
singing gladly thro' the world;
bidding all the earth rejoice.

All is merry in the field,
flowers grow amid the grass,
blossoms blue, red, white they yield.

As I seek my maiden true,
sings the little lark on high
fain to send her praises due.

As I climb and reach her door,
ah! I see a rival there,
so farewell for evermore!

Ever true was I to thee,
never grieved or vexed thee, love,
false, oh! false, art thou to me.

Now amid the forest green,
far from cruel eyes that mock
will I dwell unloved, unseen.

Falsche Liebe

Hör des Frühlings süßen Ton
fröhlich singen durch die Welt;
jubelt mit die Erde schon.

Alles fröhlich in der Au,
Blumen sprießen in dem Gras,
Blühen rot und weiß und blau.

Geh ich zu der Liebsten mein,
über mir die Lerche singt,
ihr zum Lobe soll es sein.

Nun erreiche ich ihr Zimmer,
ach, ich seh den Nebenbuhler,
Lebewohl, leb wohl für immer!

Immer treu war ich zu dir,
niemals Kummer dir gemacht,
falsch! o falsch warst du zu mir.

Lebe nun im grünen Hain,
fern von böser Blicke Spott,
Ungesehen und allein.

Bübale, liabale du,
schaugst mit de Äugerln, guggu.
Bald kimmt des Pechmandl eina, mei Bua
und pickt dir die Sterndalan zua.
Eia bum beia. Schlaf nur zua, mei liaba Bua.

III. Lullaby

Sleep, my son, oh! slumber softly,
while thy mother watches o'er thee,
nothing can affright or harm thee.
Oh! sleep, my son.

Far-away
zithers play,
dancing gay,
calls today.

Vainly play
zithers gay,
here I stay
all the day.

Happily
guarding thee,
peacefully
watching thee.

Sleep, my son, oh! slumber softly ...

Wiegenlied

Schlaf, mein Kind! O schlummre selig,
deine Mutter wacht über dich,
nichts soll deine Träume stören;
schlaf, o schlaf, mein Kind.

Ferne viel,
Zitherspiel,
Tänzeri'n
laden ein.

Ohn' Belang,
Zitherklang!
Bleibe hier
nur bei dir.

Glücklich ich
hüte dich,
gebe acht,
friedlich sacht.

Schlaf, mein Kind! O schlummre selig ...

Im Wald is so staad.

Alle Weg san verwaht,
alle Weg san verschnieb'n,
is koa Steigerl mehr blieb'n.

Hat's eahn'n neamand net g'sagt,
hab'n sie neamand net g'fragt,
und doch kennan sie bald
d'Muatter Gottes im Wald.

Kimmt die heilige Nacht,
und der Wald is aufg'wacht,
schaun die Hasn und Reh,
schaun die Hirsch übern Schnee.

IV. Aspiration

Over the heights the snow lies deep,
sunk is the land in peaceful sleep;
here by the house of God we pray,
lead, Lord, our souls today.

Shielding, like the silent snow,
fall His mercies here below.

Calmly then, like the snow-bound land,
rest we in His protecting hand:
Bowling, we wait His mighty will,
lead, Lord, and guide us still.

Und i woaß a schöne Glockn,
de hat an schön' Klang
und i woaß a schöns Dianeï,
des hat an schön Gang.

Und beim Dianeï seina Hüttn,
da singan de Schwalbm
und da laufn de Gambsein
glei her, üba d'Alm.

V. On the Alm

A mellow bell peals near,
it has so sweet a sound;
I know a maiden dear
with voice as full and round.

A sunlit alm shines clear,
with clover blossoms sweet;
there dwells my maiden dear
and there my love I meet.

There flying with no fear
the swallows pass all day,
and fast, my maiden dear,
sees chamois haste away.

Sehnen

Hoch auf dem Berg der Schnee liegt tief,
friedliches Land, als ob es schlief;
hier beten wir am Gotteshaus:
Leite uns, Herr, tagein, tagaus.

Wie der sanften Flocken Ruh,
fällt uns seine Gnade zu.

Still wie das schneebedeckte Land
ruh'n wir beschützt in seiner Hand;
neigend wir harren deiner Macht:
Leite uns, Herr, und führ' uns sacht.

Und i ko nimma sitzn,
i ko nimma steh,
i muaß zu mein' Diandl
auf d'Alm aufi geh.

Aus'n Tal bin i ganga,
auf d'Alm bin i grennt,
da hats mi von Weitn
an Juhizn kennt.

Auf der Alm

Die Glocke tönert leis',
so süß und nah sie klingt;
ein' liebe Maid ich weiß,
so schön und rund sie singt.

Die Alm so sonnig thront
mit blüten-süßem Klee;
mein lieber Schatz dort wohnt,
bald ich dich wieder seh'.

Die Schwalbe jederzeit
dort unerschrocken schnell,
das Gämslein flink und weit
dort springet durch die Welt.

I cannot linger here,
I cannot wait below;
to seek my maiden dear,
I, to the alm, must go.

The mountain's call I hear,
and up the height I bound;
I know my maiden dear
will mark my Juchhé sound.

Rejoicing come I here
my flaxen-haired sweet-heart;
I love thee, maiden dear,
nay! bid me not depart!

Ich kann nicht länger weilen,
das Warten fällt mir schwer;
muss wieder zu dir eilen,
zur Alm ich wiederkehr'.

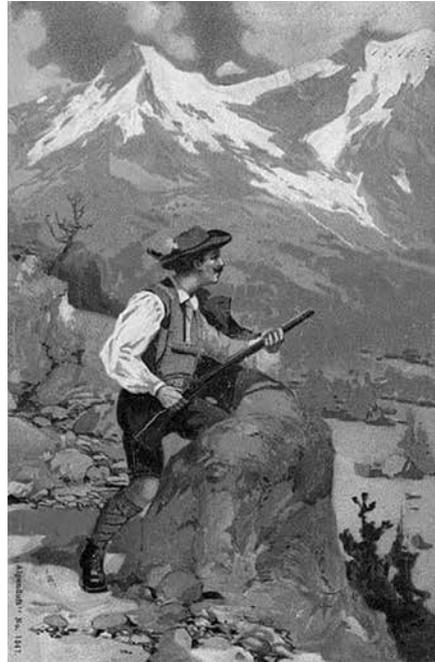
Den Bergruf treu ich hör
und eile auf die Höh,
mein Liebchen hört schon eh'r
mein lustiges »Juchhe«!

Voll Freude komm ich hin,
mein Mädchen, blond und schön,
voll Liebe zu dir bin,
mein Lieb, heiß mich nicht geh'n!

Das Jagn, das is ja mei Leb'n,
i hab mi scho gänzlich hergeben
in den Wald!
I geh in Wald schiaß'n,
derf neamad verdriaß'n,
mit Pulver und Blei,
im Wald san ma frei!

Und als i in Wald einst ankommen,
da seh ich von ferne ein Hirschlein
stehn:
Mei Stutzal muaß knallen,
das Hirschlein muaß fallen,
mit Pulver und Blei,
im Wald san ma frei.

Die finstere Nacht sich einschleicht,
die Steandal am Himmi, die leucht'n
so schö;
gibts nix mehr zum Jag'n,
da legt ma si schlaf'n,
begibt si zur Ruah,
das Stutzal dazua.



Die Jagd. Künstlerpostkarte (1902)

VI. The Marksmen

Come from the mountain side,
come from the valleys wide,
see, how we muster strong,
tramping along!

Rifle on shoulder sling,
powder and bullets bring,
manly in mind and heart,
play we our part.

Sure be each eye today,
steady each hand must stay,
if in the trial we
victors would be!

Sharp is the crack! 'tis done!
lost is the chance, or won;
right in the gold is it?
Huzza! the hit!

The sun will sink and light the west
and touch the peaks with crimson glow;
then shadows fill the vale with rest
while stars look peace on all below.

In triumph then we take our way,
and with our prizes homeward
wend;
through meadows sweet with
new-mown hay,
a song exultant will we send.

Caroline Alice Elgar (1848–1920)

Die Schützen

Kommt her von Berg und Tal,
kommt her von überall,
sammeln uns voller Kraft
zur Wanderschaft.

Schultert das Schießgewehr,
Pulver und Kugeln her,
männlich in Herz und Sinn,
fröhlich wir zieh'n!

Scharf jedes Auge sei,
ruhig jede Hand dabei,
wenn wir im Streit allein
Sieger woll'n sein.

Laut ist der Schuss getan,
jeder zeigt, was er kann!
Mitten ins Gold etwa?
Treffer! Hurra!

Die Sonne sinkt im Westen bald
und taucht tiefrot die Gipfel ein,
die Dämm'rung gibt den Tälern Halt,
und friedlich strahlt der Sterne Schein.

Dann triumphierend mit dem Preis
zieh'n wir nach Haus, beschenkt,
beschwingt,
durch duft'ge Wiesen frischen
Heus,
voraus das Jubellied erklingt.

William H. Harris Faire Is the Heaven

Faire is the heaven
where happy soules have place
in full enjoyment of felicitie;
whence they doe still behold the
glorious face
of the Divine Eternall Majestie.

Yet farre more faire be those bright
Cherubins,
which all with golden wings are
overdight.
And those eternall burning Seraphins,

which from their faces dart out fiery
light;
yet fairer than they both, and much
more bright,
be th' Angels and Archangels which
attend
on God's owne person without rest
or end.

These then in faire each other farre
excelling
as to the Highest they approach
more neare,
yet is that Highest farre beyond all
telling,
fairer than all the rest which there
appeare.

Though all their beauties joynd
together were;
how then can mortall tongue hope
to expresse
the image of such endlesse perfect-
nesse?

*Edmund Spenser, aus:
»A Hymne of Heavenly Beautie« (1596)*

Strahlend schön ist der Himmel,
in dem die Seelen der Seligen
in unendlichem Glück leben.
Dort erblicken sie das leuchtende
Antlitz
der göttlichen, ewigen Herrlichkeit.

Viel schöner noch sind die glänzen-
den Cherubim,
ganz bedeckt mit goldenen
Flügeln,
und die unvergänglichen, flammen-
den Seraphim,
aus deren Gesichtern feuriges Licht
schießt.
Schöner als all diese und viel
strahlender
sind die Engel und Erzengel,
sie warten
ohne Unterlass auf Gottes Gegenwart.

Es übertrifft einer den anderen an
Glanz,
so nähern sie sich dem
Höchsten.
Doch der Höchste ist unaus-
sprechlich,
er ist herrlicher als alle anderen
Himmlichen.

Denn selbst all ihre Schönheit
zusammengenommen,
mit welchen Worten der Sterblichen
auszudrücken
wäre solch unendliche Vollkommen-
heit?

Benjamin Britten

Choral Dances from »Gloriana«

I. Time

Yes, he is Time,
lusty and blithe!
Time is at his apogee!
Although you thought to see
a bearded ancient with a scythe.

No reaper he
that cries »Take heed!«
Time is at his apogee!
Young and strong in his prime!
Behold the sower of the seed!

II. Concord

Concord, Concord is here
our days to bless
and this our land to endue
with plenty, peace and happiness.

Concord, Concord and Time,
each needeth each;
the ripest fruit hangs where
not one, but only two can reach.

III. Time and Concord

From springs of bounty
through this county
streams abundant
of thanks shall flow!
Where life was scanty,
fruits of plenty
swell resplendent
from earth below!

No Greek nor Roman
queenly woman
knew such favour
from heav'n above

Die Zeit

Wohl, er ist der Geist der Zeit,
kräftig und froh!
Den Gipfel hat er erklommen,
obwohl ihr dachtet, es komme
ein bärtiger Greis mit der Sense.

Er ist nicht der Schnitter,
der ruft »Gebt Acht!«
Den Gipfel hat er erklommen,
jung, stark, in der Blüte seiner Jahre,
seht den, der die Samen streut!

Die Eintracht

Hier ist sie, die Eintracht,
um unsere Tage zu segnen,
und unesrem Lande verleiht sie
Reichtum, Frieden und Glück.

Die Eintracht und die Zeit.
sie brauchen einander:
Die reifsten Früchte hängen dort, wo sie
nicht einer, sondern zwei zusammen
nur fassen können.

Zeit und Eintracht

Vom Brunnen der Großmut
sollen durch die Lande
quellende Ströme
des Dankes fließen!
Wo früher das Leben hart,
schießt die Fülle
der Früchte
aus der Erde hervor!

Keine griechische oder römische
Frau von königlichem Geblüt
war so begünstigt
vom Himmel dort oben,

as she whose presence
is our pleasance:
Gloriana
hath all our love!

IV. Country Girls

Sweet flag and cuckoo flower,
cowslip and columbine,
kingcups and sops in wine,
flower deluce and calaminth,
harebell and hyacinth,
myrtle and bay with rosemary
between,
Norfolk's own garlands for her Queen.

V. Rustics and Fishermen

From fen and meadow
in rushy baskets
they bring ensamples
of all they grow.
In earthen dishes
their deep-sea fishes;
yearly fleeces,
woven blankets;
new cream and junkets,
and rustic trinkets
on wicker flaskets,
their country largess,
the best they know.

VI. Final Dance of Homage

These tokens of our love receiving,
o take them, Princess great and dear,
from Norwich city you are leaving,
that you afar may feel us near.

*William Plomer, aus dem
Libretto zur Oper »Gloriana« (1952/53)*

wo sie, denen Beisein
uns so erfreut:
Gloriana
gehört all unsre Liebe!

Mädchen vom Lande

Schwertlilie und Kuckucksnelke,
Schlüsselblume und Akelei,
Hahnenfuß und Osterluzei,
Lilie und Kalaminthe,
Hasenglöckchen und Hyazinthe,
Myrte und Lorbeer,
Rosmarin,
Norfolks Kränze für die Königin!

Bauern und Fischer

Aus Moor und Wiese
in Weidekörben
tragen sie die Früchte
all ihres Ernteguts.
In irdnen Gefäßen
ihre Tiefseefische,
Fell der Jährlinge,
gewobene Decken;
süße und saure Sahne,
ländlichen Krimskrams
in Weidenkörben,
den Reichtum ihres Landes –
das Beste, was sie haben.

Schlussanz in Ehrerbietung

Die Liebesgaben bieten wir,
nehmt sie denn, erhabne, teure Fürstin,
nun, da ihr die Stadt Norwich verlasst,
dass in der Ferne Ihr Euch nah uns fühlt.

Benjamin Britten

The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard

As it fell on one holyday,
as many be in the year,
when young men and maids
together did go
their matins and mass to hear,
Little Musgrave came to the church
door
the priest was at private mass
but he had more mind of the fair
women
than he had of Our Lady's grace,
the one of them was clad in green,
another was clad in pall,
and then came in my Lord Barnard's
wife,
the fairest amongst them all,
quoth she, »I've loved thee, Little
Musgrave,
full long and many a day.«
»So have I lov'd you, my fair ladye,

yet never a word durst I say.«
»But I have a bower at Bucklesford-
berry,
full daintily it is dight,
if thou'lt wend thither, thou Little
Musgrave,
thou'st lig in my arms all night.«

With that beheard a little tiny page,
by his lady's coach as he ran,

says: »Although I am my lady's
foot-page,
yet I am Lord Barnard's man!«

Then he's cast off his hose and cast
off his shoon,
set down his feet and ran,

Es war an einem Feiertag,
wie es viele gibt im Jahr,
als Burschen und Mädchen
gingen,
in Frühandacht und Messe.
Little Musgrave kam an die
Kirchentür,
der Priester war in stillem Gebet.
Doch seine Gedanken galten den
schönen Frauen,
mehr als der Huld der Mutter Gottes.
Eine der Frauen trug grün,
eine andere einen Mantel,
und dann kam die Frau von Lord
Barnard,
sie war die Schönste von allen.
»Nun denn«, sprach sie, »ich liebe
dich, Little Musgrave,
schon lange und viele Tage.«
»So lieb ich dich auch, meine schöne
Frau,
doch wagt ich nie, es zu sagen.«
»Ein Gartenhaus hab ich in Buckles-
fordberry,
gar reizend ist es gemacht.
Wenn du dort hingehst, Little
Musgrave,
die Nacht in meinen Armen du
liegen kannst.«
Dies hört' ein gar kleiner Page,
der neben der Kutsche seiner Herrin
lief.
Er sagte sich: »Bin zwar der Page
meiner Lady,
doch vor allem Diener von Lord
Barnard!«
Er warf seine Strümpfe und Schuhe
von sich
und fing eilends an zu laufen,

and where the bridges were broken
down
he bent his bow and swam.
»Awake! awake! thou Lord Barnard,
as thou art a man of life!

Little Musgrave is at Bucklesfordberry
along with thine own wedded wife.«
He called up his merry men all:
»Come saddle me my steed;
this night must I to Bucklesfordb'ry,

f'r I never had greater need.«
But some they whistled, and some
they sang,
and some they thus could say,
whenever Lord Barnard's horn it blew:

»Away, Musgrave away!«
»Methinks I hear the threstlecock,
methinks I hear the jay;
methinks I hear Lord Barnard's horn,

away Musgrave! Away!«
»Lie still, lie still, thou Little Musgrave,
and huggle me from the cold;
»tis nothing but a shepherd's boy
a driving his sheep to the fold.«
By this, Lord Barnard came to his door
and lighted a stone upon;
and he's pull'd out three silver keys,
and open'd the doors each one.
He lifted up the coverlet,
he lifted up the sheet:
»Arise, arise, thou Little Musgrave,
and put thy clothes on;
it shall ne'er be said in my country
I've killed a naked man.
I have two swords in one scabbard,
they are both sharp and clear;
take you the best, and I the worst,

und wo die Brücke eingestürzt
war,
beugte er sich nieder und schwamm.
»Wach auf, wach auf, Lord Barnard,
bist doch ein ganzer Mann!

Little Musgrave ist in Bucklesfordberry
mit deiner dir angetrauten Frau.«
Er rief alle Diener zusammen:
»Kommt, sattelt mir mein Ross,
heute Nacht muss ich nach Buckles-

fordberry,
nie hatt' ich größere Not.«
Manche piffen und manche
sangen
und manche sagten es so,
wann immer Lord Barnards Horn
erklang:

»Von dannen, Musgrave, von dannen!«
»Mir scheint, ich höre den Falken,
Mir scheint, ich höre den Eichelhäher,
mir scheint, ich höre Lord Barnards
Horn,

von dannen, Musgrave! Von dannen!«
»Lieg still, lieg still, Little Musgrave,
umarme mich gegen die Kälte.
Es ist doch nur ein Hirtenjunge,
treibt in den Pferch seine Schafe.«

Da war Lord Barnard schon an der Tür
und hob einen Stein empor
und zog hervor drei silberne Schlüssel
und öffnete Tür um Tür.
Er deckte auf die Decke,
er deckte auf die Laken:

»Steh auf, steh auf, Little Musgrave,
und zieh deine Kleider an;
nie soll man in meinem Land sagen,
ich hab einen nackten Mann getötet.
Zwei Schwerter hab ich in einer Scheide,
die sind beide scharf und blank.
Nimm du das bessere und ich das
schlechtere,

we'll end the matter here.«
 The first stroke Little Musgrave struck
 he hurt Lord Barnard sore;
 the next stroke that Lord Barnard
 struck,
 he struck.
 Little Musgrave ne'er struck more.
 »Woe worth you, my merry men all,
 you were ne'er born for my good!
 Why did you not offer to stay my
 hand?
 When you saw me wax so wood?
 For I've slain also the fairest
 ladye
 that ever wore woman's weed,
 soe I have slain the fairest
 ladye
 that ever did woman's deed.«
 »A grave«, Lord Barnard cried,
 »to put these lovers in!
 But lay my lady on the upper hand,
 for she comes of the nobler kin.«

Unbekannter Dichter

Wir tragen die Sache hier aus.«
 Den ersten Streich Little Musgrave tat,
 verwundete Lord Barnard schwer.
 Den zweiten Streich Lord Barnard
 tat,
 der traf –
 Little Musgrave traf nie mehr.
 »Weh euch, ihr Männer alle,
 ihr habt mir kein Heil gebracht!
 Warum habt ihr mich nicht
 gehalten,
 als ich aus Eifersucht in Rage geriet.
 Hab auch die Schönste der Frauen
 ermordet,
 die jemals trug Frauengewand.
 Hab auch die Schönste der Frauen
 ermordet,
 die jemals tat Frauentat.«
 »Ein Grab«, rief Lord Barnard,
 »die Liebenden hineinzubetten!
 Doch legt meine Lady obenauf,
 sie hatte die noblere Art.«

Übersetzung: Ursula Rasch

Michael Tippett **Lilliburlero**

Lilliburlero bullen a la.
 Ho! broder Teague dost hear de decree,
 Lilliburlero bullen a la.
 Dat we shall have a new
 deputie,
 lilliburlero bullen a la.
 Ho! by Shaint Tyburn 't is de Talbote,
 lilliburlero bullen a la.
 And he will cut all de English
 troate,
 lilliburlero bullen a la.

Aus Irland

Lilliburlero bullen a la.
 Hey, Bruder Teague, hast davon gehört?
 Lilliburlero bullen a la.
 Dass wir einen neuen Statthalter
 bekommen,
 lilliburlero bullen a la.
 Ho! beim heiligen Tyburn, es ist Talbot,
 lilliburlero bullen a la.
 Die Hälse der Engländer wird er alle
 abschneiden,
 lilliburlero bullen a la.

Percy Aldridge Grainger British Folk-Music Settings

5. Irish Tune from County Derry (Vokalise)

18. There Was a Pig Went Out to Dig
There was a pig went out to dig,
Chrisimas Day, Chrisimas Day,
there was a pig went out to Dig
on Chrisimas Day in the morning.

There was a cow went out to plough ...

There was a doe went out to hoe ...

There was a drake went out to rake ...

There was a sparrow went out to
harrow ...

There was a minnow went out to
winnow ...

There was a sheep went out to reap ...

There was a crow went out to sow ...

There was a roe went out to mow ...

*In Lancashire aufgezeichnet, erstmals
veröffentlicht in »Miss M. H. Mason's Nursery
Rhymes and Country Songs«*

7. Brigg Fair

It was on the fifth of August
Er' the weather fine and fair,
unto Brigg Fair I did repair,
for love I was inclined.

I rose up with the lark in the
morning,

Irische Weise aus der Grafschaft Derry

War einst ein Schwein, das graben ging
War einst ein Schwein, das graben ging,
am Weihnachtstag, am Weihnachtstag,
war einst ein Schwein, das graben ging,
am Weihnachtstag frühmorgens.

War einst eine Kuh, die pflügen ging ...

War einst eine Geiß, die hacken ging ...

War einst ein Erpel, der rechen ging ...

War einst ein Spatz, der eggen ging ...

War einst eine Elritze, die dreschen
ging ...

War einst ein Schaf, das ernten ging ...

War einst eine Krähe, die säen ging ...

War einst ein Reh, das äsen ging ...

Auf dem Jahrmarkt zu Brigg

Es war am fünften August,
das Wetter war schön und klar.
Ich brach auf zum Jahrmarkt in Brigg
zur Liebsten zog es mich hin.

Ich erwachte mit der Lerche am
Morgen,

with my heart so full of glee,
of thinking there to meet my dear,
long time I'd wished to see.

I took hold of her lily white hand,
o and merrily was her heart:
»And now we're met together
I hope we ne'er shall part«.

For it's meeting is a pleasure,
and parting is a grief,
but an unconstant lover
is worse than any thief.

The green leaves they shall wither
and the branches they shall die
if ever I prove false to her,
to the girl that loves me.

*Volkslied aus Lincolnshire,
mitgeteilt von Joseph Taylor (1905)*

8. I'm Seventeen Come Sunday

As I rose up one May morning,
one May morning so early,
I overtook a pretty fair
maid,
just as the sun was dawnin',
with me rue rum ray,
fother didle ay,
wok fol air didle ido.

Her stockin's white, and her boots
were bright,
and her buckling shone like silver;
she had a dark and a rolling eye,
and her hair hung round her shoulder,
with me rue rum ray ...

voll Freude war mein Herz,
meine Liebste dort zu treffen im Sinn,
die ich so lange schon zu sehen
wünschte.

Ich nahm ihre lilienweiße Hand,
und, ach, so freudig war ihr Herz:
»Und weil wir nun voreinander stehen,
hoffe ich, niemals scheiden zu müssen«.

Denn Zusammensein ist Freude,
und Scheiden bringt Schmerz,
ein treuloser Liebender aber
ist schlimmer als ein Dieb.

Die grünen Blätter sollen verwelken
und die Zweige absterben,
wenn ich je untreu werde
dem Mädchen, das mich liebt.

Nächsten Sonntag bin ich siebzehn

Eines Morgens im Mai stand ich auf,
eines frühen Morgens im Mai,
und traf ein hübsches blondes
Mädchen,
gerade als die Sonne aufging.
Mit mir rue rum ray,
fother didle ay,
wok fol air didle ido.

Weiß waren ihre Strümpfe, ihre
Stiefel hell,
silbern glänzte die Gürtelschnalle;
dunkel war ihr munteres Auge,
über die Schultern fiel ihr das Haar.
Mit mir rue rum ray ...

»Where are you going, my pretty fair
maid,
where are you going my honey?«
She answered me right cheerfully:
»I'm an errand for me
mummy«,
with me rue rum ray ...

»How old are you, my pretty
fair maid,
how old are you, my honey?«
She answered me right cheerfully:
»I am seventeen come Sunday«,
with me rue rum ray ...

»Will you take a man, my pretty
sweet maid,
will you take a man, my
honey?«
She answer'd me right cheerfully:
»I darst not for me mummy«,
with me rue rum ray ...

»Will you come down to my
mummy's house,
when the moon shone bright and
clearly.
You'll come down, I'll let you in,
And me mummy shall not hear
me«,
with me rue rum ray ...

»O it's now I'm with my
soldier lad,
his ways they are so winnin';
it's drum and fife is my delight,
and a pint o' rum in the mornin'.«
With me rue rum ray ...
Fa la la la, lay fol day, fol airy dido.

*Volkslied aus Lincolnshire und Somerset,
mitgeteilt von Fred Atkinson (1905)*

»Wohin gehst du, mein hübsches
blondes Mädchen,
wohin gehst du, mein Schatz?«
Sie antwortete recht fröhlich:
»Ich mache Botengänge für meine
Mutter.«
Mit mir rue rum ray ...

»Wie alt bist du, mein hübsches
blondes Mädchen,
wie alt bist du, mein Schatz?«
Sie antwortete recht fröhlich:
»Nächsten Sonntag bin ich siebzehn.«
Mit mir rue rum ray ...

»Willst du einen Mann nehmen,
mein hübsches blondes Mädchen,
willst du einen Mann nehmen, mein
Schatz?«
Sie antwortete recht artig:
»Um Mutters willen darf ich's nicht.«
Mit mir rue rum ray ...

»Willst du zu meiner Mutter Haus
kommen,
wenn der Mond scheint, hell und
klar?
Wenn du kommst, lass ich dich ein,
und meine Mutter wird mich nicht
hören.«
Mit mir rue rum ray ...

»Ach, jetzt bin ich ein Soldaten-
liebchen,
seine Art ist so berückend;
Trommel und Pfeife sind mein
Vergnügen
und ein Glas Rum am Morgen.«
Mit mir rue rum ray ...
Fa la la la, lay fol day, fol airy dido.

33. The Lost Lady Found

'Twas down in yon valley a fair maid
did dwell,
she lived with her uncle, they all knew
full well,
'twas down in yon valley where
violets grew gay,
three gypsies betrayed her and stole
her away.

Long time she'd been missin', and
could not be found;
her uncle, he searched the country
around,
till he came to the trustee between
hope and fear,
the trustee made answer, »she has
not been here«.

The trustee spoke over with courage
so bold:
»I fear she's been lost for the sake of
her gold.
So we'll have life for life, sir«, the
trustee did say,
»we'll send you to prison, and there
you shall stay.«

There was a young squire that loved
her so,
ofttimes to the schoolhouse together
they did go:
»I'm afraid she's been murdered, so
great is my fear.
If I'd wings like a dove I would fly to
my dear.«

He travell'd through England, through
France and through Spain,
till he ventured his life on the watery
main,

Die wiedergefundene Dame

Drunten in jenem Tal, da wohnte ein
schönes Mädchen;
sie lebte bei ihrem Onkel, alle kannten
sie gut.
Drunten in jenem Tale, wo die
Veilchen üppig wachsen,
wurde sie von drei Gypsies betrogen
und entführt.

Lange war sie verschwunden und
war nicht zu finden.
Ihr Onkel sucht' das ganze Land nach
ihr ab,
bis er zum Landvogt kann zwischen
Hoffen und Bangen.
Der Vogt sprach: »Hier war sie nicht.«

Der Vogt sprach zu ihm mit kühner
Stimme:
»Ich fürchte, sie verschwand um ihres
Goldes willen.
Drum gilt es Leben um Leben, Sir«,
sagte der Vogt.
»Wir schicken Euch in den Kerker, dort
sollt Ihr bleiben.«

Da war auch ein Junker, der liebte sie
so sehr,
oft waren sie zusammen zur Schule
gegangen:
»Ich fürchte, sie wurde ermordet, so
groß ist meine Furcht,
hätte ich die Flügel einer Taube, so
flöge ich zu meiner Liebsten.«

Er zog durch England, durch Frankreich
und Spanien,
bis er sein Leben auf dem offenen
Meer wagte.

and he came to a house where he
lodged for a night,
and in that same house was his own
heart's delight.

When she saw him, she knew him,
and fled to his arms;
she told him her grief while he gazed
on her charms:

»How came you to Dublin, my dearest,
I pray?«

»Three gypsies betrayed me and stole
me away.«

»Your uncle's in England, in prison
does lie,
and for your sweet sake is condemned
for to die.«

»Carry me to old England, my
dearest«, she cried;

»one thousand I'll give thee, and will
be your bride.«

When they came to old England her
uncle to see,
the cart it was under the 'igh gallows
tree.

»Oh, pardon, oh, pardon, oh, pardon
I crave.

I'm alive, I'm alive, your dear life to
save.«

Then from the high gallows they led
him away,
their bells they did ring and their
music did play,
ev'ry house in that valley with mirth
did resound,
as soon as they heard the lost lady
was found.

*Volks- und Tanzlied aus Lincolnshire,
aus der Sammlung von Lucy E. Broadwood,
mitgeteilt von deren Amme Mrs. Hill*

Und er kam zu einem Haus, wo er
eine Nacht blieb,
und in diesem Haus fand er seines
Herzens Freude.

Als sie ihn sah, erkannte sie ihn und
flog in seine Arme;
sie sagte ihm, als er sie verzückt
betrachtete:

»Wie kamst du nach Dublin, mein
Liebster, ich bitte?«

»Drei Gypsies betrogen und ent-
führten mich.«

»Dein Onkel ist in England, er liegt
dort im Kerker
und soll um deinetwillen sterben,
Liebste.«

»Bring mich nach England, mein
Liebster«, rief sie;

»eintausend gebe ich dir und will
deine Braut sein.«

Als sie nach England kamen, ihren
Onkel zu sehen,
da stand der Karren unter dem hohen
Galgenbaum.

»Vergebung, Vergebung, um Verge-
bung flehe ich!

Ich lebe! Ich lebe, um dein teures
Leben zu retten!«

Da führten sie ihm vom Galgen
weg.

Die Glocken schlugen und die Musik
spielte;

jedes Haus im Tal hallte wieder von
Fröhlichkeit,

als man hörte, dass die verlorene
Dame gefunden war.



BR Münchner
Rundfunk
orchester

SONNTAGSKONZERTE
Große Stimmen. Große Emotionen.

Albert Lortzing
**ZUM GROSS-
ADMIRAL**

Oper, konzertant

Anett Fritsch SOPRAN
Lavinia Dames SOPRAN
Julia Sophie Wagner SOPRAN
Julian Prégardien TENOR
Jonathan Michie BARITON
Martin Blasius BASS
Chor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester

Ulf Schirmer LEITUNG

17. NOVEMBER 2019 - 19.00 UHR
PRINZREGENTENTHEATER

Karten € 19,- bis € 57,-
shop.br-ticket.de
Telefon (gebührenfrei): 0800 5900 594

RUNDFUNKORCHESTER.DE



BR
KLASSIK



Max Hanft

Der Pianist und Organist Max Hanft ist dem Chor des Bayerischen Rundfunks seit vielen Jahren verbunden. Als Korrepetitor begleitet er das Ensemble seit 1997 bei der täglichen Probenarbeit. Aber schon immer war eine musikalische Vorliebe des diplomierten A-Kirchenmusikers die Klavierbegleitung. Außer in der Liedklasse an der Münchner Musikhochschule eignete er sich seine profunden Kenntnisse auf diesem Gebiet in verschiedenen Interpretationskursen, u. a. bei Gundula Janowitz, an. Einen zweiten Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit bildet die Orgelmusik, wobei sich Max Hanft bevorzugt mit der Orgelliteratur aus der Zeit bis Johann Sebastian Bach beschäftigt. Seit 1999 ist er Kirchenmusiker an St. Nikolaus in Neuried bei München. Als Continuo-Spieler und als Solist engagiert er sich regelmäßig in Konzerten mit den beiden Orchestern des Senders sowie mit renommierten Gastorchestern und dem BR-Chor, so etwa im Dezember des vergangenen Jahres in Bachs *Weihnachtsoratorium*.



Ammertaler Viergsang

Der Ammertaler Viergsang hat sich für dieses Konzert neu formiert aus zwei Mitgliedern des BR-Chores, Gabriele Weinfurter und Nikolaus Pfannkuch, die beide seit ihrer Kindheit in Volksmusikgruppen singen. Hinzu treten Maria Buchwieser und Markus Zwink, die beide in Oberammergau leben und sich ebenfalls in bayrischen Gesangsgruppen engagieren. Der Name des Ensembles verweist auf den gemeinsamen Bezug aller vier Musiker zum Ammertal.



Chor des Bayerischen Rundfunks

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der BR-Chor höchstes Ansehen in aller Welt.

Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Spitzenorchester wie die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem Chor.

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem BR-Symphonieorchester. Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent beider Klangkörper. Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In den Reihen *musica viva* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhält er regelmäßig hochrangige Preise, darunter erst jüngst den neu geschaffenen Opus Klassik.

Mittwochs, 22.05 Uhr: der Chor des Bayerischen Rundfunks
Der späte Mittwochabend auf BR-KLASSIK ist dem BR-Chor und den Freunden der Vokalmusik gewidmet.

BR
KLASSIK



Howard Arman

Vielseitigkeit gehört zu den wichtigsten musikalischen Anliegen des in London geborenen Dirigenten, Chorleiters und Komponisten Howard Arman, der seit 2016 Künstlerischer Leiter des BR-Chores ist und seinen Vertrag bis 2021 verlängert hat. So profiliert er sich in allen Epochen, Genres und Darbietungsformen der klassischen Musik: vom historisch informierten Barockkonzert über Chorsymphonik und Oper bis hin zu Jazzprogrammen und breitenwirksamen, von ihm selbst moderierten Mitsingkonzerten.

Howard Arman ließ sich am Trinity College of Music in London ausbilden, bevor er zunächst mit renommierten englischen Ensembles kooperierte und schon bald seinen Wirkungskreis auf Europa ausweitete. In Deutschland arbeitete er mit den Chören des NDR, des SWR und des RIAS Berlin zusammen. Längerfristige künstlerische Bindungen ging er von 1983 bis 2000 beim Salzburger Bachchor sowie von 1998 bis 2013 als Künstlerischer Leiter des MDR Rundfunkchores Leipzig ein. Bereits 1995 trat Howard Arman erstmals bei den Salzburger Festspielen in Erscheinung. Neben seinem internationalen Wirken als Chor- und Orchesterdirigent leitete er vielbeachtete Produktionen an Opernhäusern in Deutschland, Österreich, Italien und in der Schweiz. Für die Neuformierung des Händelfestspielorchesters Halle anlässlich der Inszenierung von *Orlando* wurde Howard Arman 1996 mit dem Händel-Preis geehrt. Von 2011 bis 2016 war er Musikdirektor des Luzerner Theaters, wo er u. a. Mozarts *Le nozze di Figaro*, Bizets *Carmen* und Strauss' *Ariadne auf Naxos* ebenso wie das Tanztheater *Metamorphosen* (mit eigenen Kompositionen) und die Uraufführung von Johannes Maria Stauds *Die Antilope* leitete.

Seine umfangreiche Diskographie enthält die mit Preisen geehrten Einspielungen von Rachmaninows *Großem Abend- und Morgenlob* sowie Grauns *Der Tod Jesu*. Beim BR-Chor präsentierte Howard Arman Händels selten gespieltes *Occasional Oratorio* ebenso wie Programme mit Bach-Motetten, das Mitsingkonzert *cOHRwürmer*, »Christmas Classics«, Monteverdis *Marienvesper* und Dvořáks *Stabat mater* in einer Frühfassung (soeben auf CD erschienen).

BR-KLASSIK-STUDIOKONZERTE

BR
KLASSIK

DANIEL MÜLLER-SCHOTT

VIOLONCELLO

Bach
Hindemith
Henze
Prokofjew
Crumb
Kodály

4. November 2019
20.00 Uhr
Studio 2
im Funkhaus



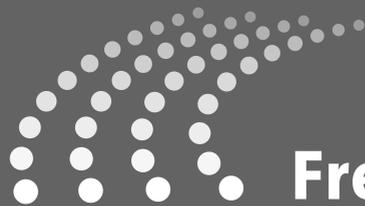
Foto: © Uwe Arenis

KARTEN:

Euro 24,- / 32,-
Schüler und Studenten: Euro 8,- bereits im VVK
BRTicket 0800-59 00 594 (gebührenfrei)
shop.br-ticket.de
München Ticket 089 / 54 81 81 81

br-klassik.de
facebook.com/brklassik

Auch live im Radio auf BR-KLASSIK



Freundeskreis Chor des Bayerischen Rundfunks e.V.

Werden Sie Mitglied!

Freundeskreis Chor des Bayerischen Rundfunks e.V.
c/o Rechtsanwältin Schoepe Fette Pennartz Reinke
z. Hd. Herrn Rechtsanwalt Prof. Dr. Stefan J. Pennartz
Bavariaring 26, 80336 München

Tel.: (0 81 52) 39 62 57-1
Fax: (0 81 52) 39 62 57-2
info@freundeskreis-br-chor.de
www.freundeskreis-br-chor.de

Chor des Bayerischen Rundfunks

Chefdirigent: **Mariss Jansons**
Künstlerischer Leiter: **Howard Arman**
Management: **Susanne Vongries**
Postanschrift: 80300 München

Programmhefte des Chores des Bayerischen Rundfunks

Saison 2019/20, Heft 1

Impressum

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks, verantwortlich:
Dr. Renate Ulm
Redaktion: Alexander Heinzl
Graphisches Gesamtkonzept: Klaus Fleckenstein –
Atelier für Graphik- und Photo-Design, Habach
Umsetzung: Antonia Schwarz
Druck: alpha-teamDRUCK GmbH, München
Nachdruck nur mit Genehmigung

Das holzfreie Papier zum Umschlag ist FSC-zertifiziert
(Forest Stewardship Council). Das holzfreie Papier
zum Innenteil stammt aus einem nach ISO 14001
Umweltmanagement zertifizierten Herstellungsbetrieb.

Textnachweis

Theresa Awiszus, Anna Vogt: Originalbeiträge für dieses
Heft; Gesangstexte nach den Chorpartituren, Überset-
zungen: Ursula Rasch (*Little Musgrave and Lady Barnard*),
andere: Archiv des Bayerischen Rundfunks; Biografien:
Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Bildnachweis

Adobe Stock (Titel); Wikimedia Commons (Zugspitzmassiv,
Staffelsee, Spenser, Harris); Reginald Haines (Elgar), zeno.org
(Postkarte); Elgar Will Trust (Ehepaar Elgar); National Por-
trait Gallery, London (Britten am Flügel); Roland Haupt /
Jerwood Library of the Performing Arts (Britten am Schreib-
tisch); telegraph.co.uk (Tippett); Bergen Public Library, Nor-
way (Grainger); Astrid Ackermann (Hanft, BR-Chor, Arman);
alle anderen: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Aufführungsmaterialien

© 2003 by Stainer & Bell Ltd, London (Elgar); © 1925 Ascher-
berg, Hopwood & Crew Ltd, London (Harris); © 1954 by
Hawkes & Son, London (Britten, op. 53); © 1952 by Boosey
& Co Ltd (Britten, Musgrave); © 1957 Schott Music Ltd,
London (Tippett); © 1997 Schott Music Ltd, London (Grainger)

KAMMERORCHESTER DES BRSO

Sonntag, 17. November 2019 | 11.00 Uhr
Prinzregententheater

Henri Lazaroff »Les paysages de Bulgarie«

Peter I. Tschaikowsky Variationen über ein Rokoko-Thema, op. 33
Bearbeitung für Flügelhorn und Orchester von Mikhail Nakariakov

Antonín Dvořák Serenade für Streichorchester E-Dur, op. 22

Sergej Nakariakov Flügelhorn

Radoslaw Szulc Künstlerische Leitung

€ 34 | 46 | 58 | 69 | zzgl. Vorverkaufsgebühr | Karten auch über MünchenMusik

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Donnerstag/Freitag, 19./20. Dezember 2019 | 20.00 Uhr

Philharmonie im Gasteig | Konzerteinführung: 18.45 Uhr

Samstag, 21. Dezember 2019 | 19.00 Uhr

Philharmonie im Gasteig | Konzerteinführung: 17.45 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie Nr. 39 Es-Dur, KV 543

Wolfgang Amadeus Mozart Messe in c-Moll, KV 427

Christina Landshamer Sopran

Anna Lucia Richter Sopran

Robin Tritschler Tenor

Jóhann Kristinsson Bass

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Herbert Blomstedt Leitung

€ 26 | 37 | 52 | 62 | 74 | 87

MUSICA VIVA

Freitag, 7. Februar 2020 | 20.00 Uhr

Herkulesaal der Residenz | Konzerteinführung: 18.45 Uhr

Nina Šenk Konzert für Orchester (Kompositionsauftrag, Uraufführung)

Matthias Pintscher »Shirim«, Zyklus für Bariton, Chor und Orchester
(Kompositionsauftrag, Uraufführung)

Georg Nigl Bariton

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Matthias Pintscher Leitung

€ 12 | 25 | 38

KARTENVORVERKAUF

BRticket, Telefon: 0800-59 00 594

München Ticket mit angeschlossenen Vorverkaufsstellen

Schüler- und Studentenkarten zu € 8,- bereits im Vorverkauf

www.shop.br-ticket.de

www.muenchenticket.de