



harmonia  
mundi



**JANÁČEK Choral Works**  
**Six Moravian Choruses** (after DVOŘÁK)

**CAPPELLA AMSTERDAM**  
**Daniel Reuss**

# LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

## CHORAL WORKS

### Six Moravian Choruses

(Sechs Klänge aus Mähren)

transcribed from Antonín Dvořák's *Moravian Duets*

1	<b>1. The Slighted Heart</b> (Dyby byla kosa nabróšená)	1'14
2	<b>2. The Pledge of Love</b> (Slavikovský polečko malý)	1'16
3	<b>3. Forsaken</b> (Holub na javoře)	1'33
4	<b>4. Parting without Sorrow</b> (V dobrým sme se sešli)	1'12
5	<b>5. The Wild Rose</b> (Šípek)	3'06
6	<b>6. Trust</b> (Zelenaj se, zelenaj)	3'06
7	<b>The Wild Duck</b> (Kačena divoká)	3'38
8	<b>The Wolf's Trail</b> (Vlčí stopa)	7'32
9	<b>Elegy on the Death of My Daughter Olga</b> (Elegie na smrt dcery Olgy)	7'35

### Nursery Rhymes (Říkadla)

10	<b>I. Introduction</b> (Úvod)	0'34
11	<b>II. The beetroot got married</b> (Řípa se vdávala)	1'29
12	<b>III. There's nothing better than springtime</b> (Není lepší jako z jara)	1'11
13	<b>IV. The mole creeps</b> (Leze krtek)	1'14
14	<b>V. Karel rode off to hell</b> (Karel do pekla zajel)	0'37
15	<b>VI. Ragged trousers</b> (Roztrhané kalhoty)	0'29
16	<b>VII. Franta the knacker's son</b> (Franta rasů)	0'58
17	<b>VIII. Our dog, our dog</b> (Náš pes, náš pes)	0'34
18	<b>IX. I preach, I preach a sermon</b> (Dělám, dělám kázání)	1'01
19	<b>X. The old woman was casting spells</b> (Stará bába čarovala)	0'39
20	<b>XI. Ho, ho, off go the cows</b> (Hó, hó, krávy dó)	1'08
21	<b>XII. My tiny little wife</b> (Moje žena malučičká)	0'37
22	<b>XIII. Granny's crawled into the elder bush</b> (Bába leze do bezu)	0'21
23	<b>XIV. The white goat's picking up the pears</b> (Koža bílá hrušky sbírá)	0'39
24	<b>XV. Grumpy German broke the pots</b> (Němec brouk, hrnce tlouk)	0'44
25	<b>XVI. Nanny goat's lying in the hay</b> (Koža leži na seně)	0'46
26	<b>XVII. Vašek, the rascal, the drummer boy</b> (Vašek, pašek, bubeník)	0'46
27	<b>XVIII. Frantík, Frantík</b> (Frantíku, Frantíku)	0'22
28	<b>XIX. The bear sat on a log</b> (Seděl medvid' na kolodi)	1'35
29	<b>Our Evenings</b> (Naše vecery)	4'11
30	<b>Ave Maria</b> (Varyto)	4'55
31	<b>Our Father</b> (Otčenáš)	16'08

Thomas Walker, *tenor*

Philip Mayers, *piano*

## Cappella Amsterdam, Daniel Reuss

*Sopranos* Marijke van der Harst, Maria Köpcke, Leenke de Lege  
Simone Manders, Valeria Mignaco, Marjo van Someren  
*Altos* Petra Ehrismann, Sabine van der Heyden, Mieke van Laren  
Inga Schneider, Suzanne Verburg, Desirée Verlaan  
*Tenors* Jon Etxabe-Arzuaga, Steven van Gils, Guido Groenland  
Gerben Houba, Satoshi Mizukoshi, Markus Schuck, Henk Vels  
*Basses* Nicolas Boulanger, Joep van Geffen, Martijn de Graaf Bierbrauwer  
Bart Oenema, Michel Poels, Maciej Straburzynski

## Radio Blazers Ensemble (Řikadla)

*clarinet* Arjan Woudenberg  
*2nd clarinet & bass clarinet* Esther Misbeek  
*piccolo, flute, ocarina* Jeanette Landré  
*flute* Janneke Groesz  
*bassoon* Jos Lammers  
*(contra)bassoon* Desirée van Vliet  
*percussion* Henk de Vlieger  
*double bass* Rozemarie Heggen  
*harmonium* Dirk Luijmes (29, 31)  
*harp* Ernestine Stoop (31)

## JANÁČEK OU LA RECHERCHE DE L'ÂME TCHÈQUE "Histoires naturelles et enfantines"

### La musique tchèque et la musique européenne

C'est naturellement au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, cet âge d'or de l'éveil des sentiments nationaux en Europe, qu'apparaît chez certains compositeurs tchèques le besoin de revendiquer leur identité nationale. L'essor de la musique tchèque en est un des symptômes, mais finalement, qu'est-ce qui la définit ? Bedřich Smetana se considérait lui-même comme le créateur d'un "style" tchèque dans les domaines symphonique et dramatique. De son côté, Antonín Dvořák rappelait qu'un artiste appartenait concrètement à un pays dans lequel il devait avoir une foi ferme, et auquel il devait se consacrer pleinement. Leoš Janáček confessa deux ans avant de mourir que sa *"dernière période créative était un nouveau jet de son âme, désormais en paix avec le monde et ne cherchant plus qu'à être proche de l'humble homme tchèque"*. De façon plus précise, Bohuslav Martinů écrivit que la vitalité rythmique était une caractéristique tchèque et qu'il composait donc des œuvres allant dans cette direction. Il expliqua aussi qu'il utilisait des chants populaires, mais que le plus souvent, il inventait des mélodies qu'il "colorait" par le style et l'idiome musical tchèque folklorique. Tous ces compositeurs ont donc revendiqué leur appartenance nationale et cherché à la chanter dans leurs œuvres. Certes, on peut relever un certain nombre de critères caractéristiques de la musique tchèque, mais qui ne lui sont pas propres pour autant : un accent sur le premier temps de la mesure, des rythmes syncopés (liés aux danses folkloriques), des mouvements mélodiques à la tierce ou à la sixte parallèles, une oscillation entre modes majeur et mineur,

l'utilisation de cellules mélodiques répétées à la quinte supérieure, et le quasi-bannissement du contrepoint. Cependant, la musique des compositeurs tchèques est indissociable des principaux courants de l'histoire de la musique occidentale dont ils sont contemporains – en l'occurrence Brahms, Liszt et Wagner. Smetana, le "père" de la musique tchèque presque auto-proclamé et reconnu comme tel par ses successeurs, disait que ses compatriotes avaient leur propre musique, mais reconnaissait que lui-même devait tout à Liszt. S'il a joui d'une si grande réputation parmi les siens, c'est sans doute parce qu'il avait aussi été le premier à être reconnu par ses pairs dans le reste de l'Europe. Car il ne suffisait pas d'écrire de la musique tchèque pour les Tchèques dans les contrées tchèques, il fallait aussi la porter au monde. Et si Janáček, un des plus vaillants patriotes de son époque, écrivait que Smetana avait donné l'essence de la musique nationale, il reconnaissait aussi l'immense influence que l'Allemagne avait eue sur lui, avant de conclure qu'il est un musicien tchèque et universel. Ici comme ailleurs, il s'agit de regarder le détail et l'ensemble ; comme pour mieux admirer un tableau, de bouger afin de chercher le point d'où l'on voit à la fois la peinture dans son unité et les détails individuels et chamarrés qui la composent. *Unité dans la diversité* : c'est aussi la devise de l'Europe d'aujourd'hui qui n'a jamais effacé les particularismes régionaux.

## Des histoires naturelles et des ersatz d'opéras

Pour illustrer l'essence tchèque de la musique de Smetana, Janáček cite sa connaissance de l'histoire nationale – notamment sa “fierté” hussite – et son amour pour la campagne. Ce dernier point est une caractéristique que l'on retrouve dans presque toutes les œuvres chorales de cet enregistrement, à travers des textes qui évoquent des histoires naturelles ou des comptines dans lesquelles sont mis en scène le monde animal et le monde végétal.

Leoš Janáček (1854-1928) a grandi dans la tradition des cantors de Moravie ; son grand-père et son père étaient musiciens et ses années de formation furent largement marquées par la musique chorale. À l'âge de 11 ans, en effet, il rejoint le chœur du monastère augustinien de Brno, où il reçoit l'enseignement du compositeur et chef de chœur Pavel Křížkovský. Alors qu'il était encore étudiant, son aîné Antonín Dvořák avait composé trois recueils de *Duos moraves* (*Moravské dvojzpěvy*, dits aussi *Klänge aus Mahren*, “Timbres de Moravie”) pour piano et chanteurs (op. 20, 32, 38, publiés entre 1875 et 1877). Les deux hommes se rencontrèrent en 1877 et sympathisèrent au point de partir visiter ensemble la Bohême pendant l'été. La même année, Janáček achevait la transcription pour chœur de quatre *Duos moraves* de Dvořák ; il arrangea les deux derniers en 1884. Il les dirigea à Brno, ce qui permit de les populariser, mais ils ne furent publiés qu'après sa mort (1939). Leurs textes, auxquels ont été ajoutés des sous-titres pour éclairer leur signification, mettent en scène des histoires d'amour malheureuses, voire impossibles, le plus souvent à travers des métaphores ou des allégories du monde animal et végétal. La crainte de l'abandon est exprimée par la métaphore de la colombe délaissée dans *Holub na javoře*, sous-titrée “L'Abandonnée”, celle de l'oubli et de la séparation l'est dans *V dobrým sme se sešli* (“Se séparer sans souffrance”), *Dyby byla kosa nabróšená* (“La Séparation”) et *Zelenaj se zelenaj* (“La Confiance”). Dans ces deux derniers, il est d'ailleurs question d'une faux, qu'on pourrait interpréter comme l'image de l'abandon et de la séparation. Le dialogue de *Slavíkovský polečko malý* (“Le Gage de l'amour”) évoque quant à lui la complexité d'une relation sur laquelle plane l'ombre des belles-mères... Pourtant, tout comme les *Duos* originaux de Dvořák, les transcriptions de Janáček offrent un panel varié de sentiments, de la profonde tristesse à la joie

simple et à l'allégresse, perceptible dès le premier chœur (*Dyby byla kosa nabróšená*). La dimension populaire et pastorale y est particulièrement marquée : le texte champêtre est rehaussé par un langage musical qui a tous les critères du “pastoral” en musique : rythmes et figures mélodiques sautillants, qui se répètent, bourdons de quintes frappés au piano – qui confèrent un caractère rustique à la pièce. Le thème mélancolique de *Šípek* n'est pas sans rappeler de façon troublante le chœur des prêtres de Baal dans *Elias* de Mendelssohn. Il rappelle ainsi que ces chœurs, bien que parfois marqués par l'idiome musical folklorique et composés sur des textes populaires tchèques, s'apparentent à la grande tradition du *Volkslied* germanique illustrée par Mendelssohn ou Brahms, modèles incontestables de Dvořák et Janáček.

*Kacena divoká* (“La Cane sauvage”) et *Vlčí stopa* (“La Trace du loup”), composés à près de 30 ans d'intervalle, évoquent tous deux le monde de la chasse qui a aussi inspiré à leur compositeur *La Petite Renarde rusée* (1924). Janáček considérait que ses œuvres les plus importantes étaient ses opéras et il voulait être reconnu comme un compositeur lyrique (il a même développé un type de parler-chanter quasiment unique). Certaines de ses compositions chorales étaient en réalité une façon de préparer ses œuvres dramatiques. Écrit en 1885, le très mélancolique *Kacena divoká*, dont le texte provient d'un recueil de contes populaires, évoque une cane blessée par un chasseur qui se plaint de ne plus pouvoir voler. Elle se lamente en pensant à ses petits canetons et rêve de pouvoir s'envoler avec eux vers le majestueux Danube. *Vlčí stopa*, composé en 1916 pour chœur de femmes, soliste et piano, a été commandé pour le groupe de femmes d'un chœur de Moravie pendant la Première Guerre mondiale, alors que la plupart des hommes, engagés dans les combats, ne pouvaient plus participer à la vie musicale.

*Vlčí stopa* est un mini-drame, parfait exemple de ces chœurs conçus – ou du moins perceptibles – comme des ersatz d'opéra. Le traitement vocal est différent des œuvres précédentes, où il était plus traditionnel. Unie par plusieurs cellules mélodiques qui se répètent, la structure est plus dramatique et la vocalité plus lyrique (superposition du chœur et du soliste, par exemple). Le chœur raconte l'histoire d'un vieux capitaine, chanté par le ténor solo, traquant un loup dans la nuit. Le capitaine, qui aperçoit quelque chose scintiller dans la neige, est pris de visions

angoissées et fait un cauchemar : en son absence, sa jeune épouse s'offre aux bras d'un autre homme, qu'elle embrasse. L'atmosphère sombre et brumeuse de ces paysages nocturnes et mystérieux est rendue par le chromatisme et de splendides harmonies en demi-teintes.

*Otčenáš* est le Notre Père tchèque, dont Janáček a composé deux versions (1901 et 1906). La composition, très développée, est perçue par le musicologue John Tyrrell comme un symbole du patriotisme slave, notamment avec la citation du rythme d'un célèbre choral hussite (*Ktož jsú boží bojovníci*, "Vous, les guerriers de Dieu"). Le texte est traité comme une fresque dans laquelle les effets théâtraux sont très accentués (par exemple la répétition de mots et la présence d'un ténor solo). À l'inverse, *Zdrávas Maria* (*Ave Maria*), dont le texte a beau être tiré du poème *Don Juan* de Lord Byron et non de la traditionnelle prière liturgique, est exempt de la moindre *tentation* dramatique. Dans cette pièce de jeunesse (1883), Janáček se montre plus conventionnel et trahit l'influence de Smetana et de Tchaïkovski.

## Le monde des enfants

En février 1903, Janáček perd sa fille Olga, âgée de 20 ans. Sous le coup de sa mort, Marfa Nikolajeva Veverica, une amie de la jeune fille, écrit des vers que le compositeur met immédiatement en musique. *L'Elegie na smrt dcery Olgy* ("Élégie sur la mort de ma fille Olga") est achevée le 28 avril de la même année. Comme *Vičí stopa*, il s'agit un dialogue entre le ténor et le chœur (mixte cette fois), mais sans aucun aspect dramatique. C'est une sorte de douce méditation sur la mort, évoquant la figure, belle et reposée, de la jeune fille endormie pour l'éternité, ainsi que le triomphe de l'"esprit sur la mort".

Tout autre est le monde de *Říkadla*, ou *Kinderreime* en allemand (chansons ou rimes enfantines), une suite de 18 comptines pour voix solistes et dix instruments composée par Janáček en 1926 d'après des contes populaires de Bohême, de Moravie et de Ruthénie. Il en eut l'idée pendant l'été 1925 après avoir apprécié des dessins pour enfants dans le journal *Lidové noviny*, pour lequel il écrivait des articles. Selon son propre témoignage, la musique de *Říkadla* lui vint alors qu'il composait *L'Affaire Makropoulos*. La première version, pour voix, clarinette et piano, fut créée en 1925. L'année suivante, il la développa en renforçant sa dimension populaire et bouffonne par le recours à la musique de chambre et un discours très souvent brisé, inattendu. *Říkadla* s'ouvre avec une introduction en forme de marche, dont le thème reviendra à la fin. Les comptines forment une suite des plus originales, ne serait-ce que par l'instrumentarium pour lequel elles sont composées : un ocarina au timbre idéal pour évoquer les sortilèges du n°10, deux flûtes, deux clarinettes, un petit tambour, une contrebasse et un piano. Les comptines, très brèves et ayant chacune un caractère propre, sont facétieuses, souvent loufoques (les noces de la betterave, n°2, François le Bouseux jouant de la basse pour la queue d'une vache, n°7), pleines d'humour et même parfois cruelles (la femme si petite qu'elle finit dans la marmite, n°12). Le monde animal est encore très présent, cette fois fantastique, merveilleux et ensorcelé – *L'Enfant et les sortilèges*, composé par Ravel à la même époque, n'est pas loin. Janáček rêvait que les dessins soient projetés pendant les concerts. Ils ajoutent en effet une touche de légèreté et d'humour absolument irrésistible aidant à comprendre l'origine et la portée de son œuvre.

NICOLAS DUFETEL

# JANÁČEK OR THE QUEST FOR THE CZECH SOUL

## Tales of nature and nursery rhymes

### Czech music and European music

It was only to be expected that certain Czech composers began to feel the need to assert their national identity in the course of the nineteenth century, that golden age of burgeoning nationalist feeling in Europe. The rise of a specifically Czech music was one of the symptoms of this; but, in the end, what is it that defines that music? Bedřich Smetana regarded himself as the creator of a Czech 'style' of orchestral and dramatic music. Antonín Dvořák, for his part, observed that an artist belonged concretely to a specific country, in which he must have a steadfast faith and to which he must wholly devote himself. Leoš Janáček confided, two years before his death, that his 'last creative period was a new outpouring of [his] soul, now at peace with the world and no longer seeking anything but to be close to the humble Czech man'. With somewhat greater precision, Bohuslav Martinů wrote that rhythmic vitality was a Czech characteristic and that he therefore composed works that followed this direction. He also explained that he made use of folksongs, but that in general he invented melodies which he 'coloured' with the Czech folk style and musical idiom. Hence all these composers clearly asserted their sense of belonging to the Czech nation and endeavoured to exalt it in their works. It is true that one can pick out a certain number of criteria characteristic of – though not unique to – Czech music: an accent on the first beat of the bar, syncopated rhythms (related to folk dances), melodic movements in parallel thirds or sixths, the switch between major and minor modes, the use of melodic cells repeated a fifth higher,

and the virtual outlawing of counterpoint. Nonetheless, the music of Czech composers is inseparable from the principal trends in the history of western music with which they are contemporary – that is to say, the styles of Brahms, Liszt, and Wagner. Smetana, the more or less self-proclaimed 'father' of Czech music and recognised as such by his successors, declared that his compatriots had their own music, but acknowledged that he himself owed everything to Liszt. If he enjoyed such a great reputation among his compatriots, it is probably because he had also been the first of them to be recognised by his peers in the rest of Europe. For it was not enough to write Czech music for Czechs in the Czech lands; that music also had to be presented to the world at large. And if Janáček, one of the stoutest patriots of his time, wrote that Smetana had conveyed the essence of the national music, he also admitted the immense influence that Germany had had on his predecessor, before concluding that he was at once a Czech composer and a universal one. Here as elsewhere, one must look at the detail and the whole; just as, the better to admire a picture, it is necessary to move around in order to find the point from which one can see both the painting in its entirety and the richly coloured individual details that compose it. *Unity in diversity*: such too is the motto of today's Europe, which has never obliterated regional idiosyncrasies.

## Tales of nature and ersatz operas

To illustrate the essential Czechness of Smetana's music, Janáček mentions his knowledge of the nation's history – notably his Hussite 'pride' – and his love of the countryside. The latter point is a characteristic found in almost all the choral works on this recording, through texts that evoke tales of nature or nursery rhymes depicting the animal and plant worlds.

Leoš Janáček (1854-1928) was brought up in the Moravian kantor tradition; his father and grandfather were musicians and his formative years were dominated by choral music. At the age of eleven he joined the choir of the Augustinian monastery of Brno, where he was taught by the composer and choirmaster Pavel Křížkovský. While Janáček was still a student, his older contemporary Antonín Dvořák had composed three sets of Moravian Duets (*Moravské dvojzpěvy*, also known by the German title *Klänge aus Mähren*, 'Strains from Moravia') for two voices and piano (opp.20, 32, 38, published between 1875 and 1877). The two men met in 1877, and got on so well that they set out on a walking tour of Bohemia together that summer. In the same year, Janáček completed a transcription for chorus of four of Dvořák's Moravian Duets; he arranged the last two in 1884. He conducted them in Brno, which helped to popularise them, but they were not published until after his death, in 1939. Their texts, provided with subtitles to elucidate their meaning, depict tales of unhappy, even impossible love, generally by means of metaphors or allegories of the animal and plant worlds. The fear of being abandoned is expressed in the metaphor of the abandoned dove in *Holub na javoře*, subtitled 'Forsaken'; that of oblivion and separation in *V dobrým sme se sešli* ('Parting without sorrow'), *Dyby byla kosa nabróšená* ('The slighted heart'), and *Zelenaj se zelenaj* ('Omens'). In the latter two pieces, mention is made of a scythe, which one might interpret as an image of abandonment and separation. The dialogue in *Slavíkovský polečko malý* ('The pledge of love') evokes the complexity of a relationship overshadowed by the lovers' prospective mothers-in-law . . . However, like Dvořák's original duets, Janáček's transcriptions offer a varied sample of human feelings, from deep sadness to simple joy and elation, that is already perceptible in the first chorus (*Dyby byla kosa nabróšená*). The popular and pastoral dimension is particularly marked: the rural concerns of the words are set off by a musical language with all the hallmarks of

the musical 'pastoral' – bouncy, repetitive rhythms and melodic figures, drones in fifths in the piano part – which give the piece a rustic character. The melancholy main theme of *Šípek* bears an unsettling resemblance to the chorus of the priests of Baal in Mendelssohn's *Elias*. This serves to remind us that these choruses, although sometimes marked by the idiom of folk music and set to texts from the Czech popular repertory, are also related to the great tradition of the German *Volkslied* practised notably by Mendelssohn and Brahms, who were indubitably models for Dvořák and Janáček.

*Kacena divoká* (The wild duck) and *Vlčí stopa* (The wolf's trail), composed nearly thirty years apart, both evoke the world of hunting, which also inspired the composer to write *The Cunning Little Vixen* (1924). Janáček regarded his stage works as his most important, and sought recognition as an operatic composer (he even developed a virtually unique type of speech-song). Some of his choral compositions were in reality a means of preparing for his dramatic works. The extremely melancholic *Kacena divoká*, written in 1885 to a text from a collection of folktales, tells the story of a drake wounded by a hunter, who laments that she can no longer fly. She grieves as she thinks of her little ducklings and dreams of being able to fly off with them towards the majestic Danube. *Vlčí stopa*, composed in 1916 for female chorus, soloist and piano, was commissioned for the women's voices of a Moravian choir during the First World War, when most of the men, conscripted into the army, could no longer take part in musical life.

*Vlčí stopa* is a miniature drama, a perfect example of these choruses conceived – or which at least can be perceived – as ersatz operas. The vocal writing is different from his earlier works, where it was more traditional. Unified by a number of repeated melodic cells, the structure is more dramatic and the vocal style more lyrical (the superimposition of chorus and soloist, for instance). The chorus relates the story of an old captain, sung by the solo tenor, who is tracking a wolf at night. Seeing something glinting in the snow, he is seized by anguished visions and has a nightmare: in his absence, his young wife falls into the arms of another man, whom she kisses. The sombre, misty atmosphere of these mysterious nocturnal landscapes is conveyed through chromaticism and splendid subdued harmonies.



*Otčenáš* is the Czech text of the Lord's Prayer, which Janáček set twice, in 1901 and 1906. This extended composition is seen by the musicologist John Tyrrell as a symbol of Slavic patriotism, notably for its quotation of the rhythm of a celebrated Hussite battle hymn (*Ktož jsú boží bojovníci*, 'Ye who are God's warriors'). The text is treated in epic fashion, with heavily underlined theatrical effects (such as textual repetition and the presence of a solo tenor). By contrast, *Zdravas Maria* (Ave Maria), although its text comes from Byron's poem *Don Juan* and not from the traditional liturgical prayer, is free from the slightest tendency towards dramatisation. In this early piece (1883), Janáček shows a more conventional side, betraying the influence of Smetana and Tchaikovsky.

### The world of childhood

In February 1903, Janáček lost his twenty-year-old daughter Olga. Deeply affected by her death, Marfa Nikolajeva Veverica, a friend of the girl's, wrote verses which the composer immediately set to music. The *Elegie na smrt dcery Olgy* (Elegy on the death of my daughter Olga) was completed on 28 April of the same year. Like *Vlčí stopa*, it is a dialogue between the tenor and the chorus (here mixed), but without any dramatic dimension. It is a sort of gentle meditation on death, evoking the beautiful face, now at rest, of the girl who lies asleep for all eternity, and the 'triumph of the spirit over death'.

Quite different is the world of *Říkadla*, or *Kinderreime* in German, a sequence of eighteen nursery rhymes for solo voices and ten instruments composed by Janáček in 1926 and based on folktales from Bohemia, Moravia, and Ruthenia. He got the idea for the cycle in the summer of 1925, after enjoying drawings for children in the newspaper *Lidové noviny*, to which he contributed articles. By his own account, the music of *Říkadla* came to him as he was composing *The Makropoulos Case*. The first version, for voices, clarinet and piano, was performed in 1925. The following year he developed it further, strengthening its popular and farcical dimensions by employing chamber music forces in a discourse that is very often disjointed and unexpected. *Říkadla* opens with an introduction in the form of a march whose theme will recur at the end of the work. The nursery rhymes form a highly original sequence, if only for the instrumentarium for which they are composed: an ocarina (the ideal timbre to conjure up the spells of no.10), two flutes, two clarinets, a toy drum, a double bass, and a piano. The nursery rhymes, very short but each with a character of its own, are facetious, often zany (the beetroot's wedding in no.2, Franta the bumpkin playing the bass fiddle behind the cow's tail in no.7), full of humour, and sometimes even cruel, as with the woman who is so small that she ends up in the cooking pot (no.12). The animal world is still very present, this time fantastic, marvellous and enchanted – we are not far from the atmosphere of *L'Enfant et les sortilèges*, composed by Ravel at much the same time. Janáček dreamt of having the drawings projected during concert performances. They do indeed add a touch of light-hearted, absolutely irresistible humour which helps one to understand the origins and significance of his work.

NICOLAS DUFETEL

Translation: Charles Johnston

## JANÁČEK ODER AUF DEN SPUREN DER TSCHECHISCHEN SEELE „Naturbeschreibungen und Kindergeschichten“

### Die tschechische Musik und die Musik Europas

Als im 19. Jahrhundert eine starke Strömung erwachenden Nationalgefühls die Länder Europas erfasste, hatten auch einige tschechische Komponisten den dringenden Wunsch, sich zu ihrer nationalen Identität zu bekennen. Aufschwung und Blüte der tschechischen Musik sind ein Symptom dieser Entwicklung, aber worin besteht eigentlich das Wesen dieser Musik? Bedrich Smetana sagte von sich selbst, er sei der Schöpfer eines tschechischen „Stils“ in den Gattungen der sinfonischen und der dramatischen Musik. Antonín Dvořák wiederum mahnte, ein Künstler gehöre ganz *konkret* zu einem Land, dem er in unwandelbarem Vertrauen verbunden sein und dem er sich voll und ganz widmen müsse. Leoš Janáček bekannte zwei Jahre vor seinem Tod, seine *„letzte Schaffensperiode war ein neuer Schössling meiner Seele, die ihren Frieden gemacht hatte mit der Welt und nur noch darum besorgt war, dem einfachen tschechischen Menschen nahe zu sein.“* Genauer hat es Bohuslav Martinů ausgedrückt: er schrieb, die vitale Rhythmik sei ein Charakteristikum der tschechischen Musik, und er komponiere deshalb Werke, die in diese Richtung gehen. Er sagte auch, er verwende Volkswesen, meist erfinde er aber Melodien, die er dem Stil und dem musikalischen Idiom der tschechischen Volksmusik entsprechend „einfärbe“. Alle diese Komponisten haben sich also zu ihrer nationalen Zugehörigkeit bekannt und sich bemüht, sie in ihren Werken zum Klingen zu bringen. Nun kann man zwar einige Merkmale nennen, die charakteristisch für die tschechische Musik sind, aber es sind dies keine ausschließlich tschechischen Eigenschaften: ein Akzent auf dem ersten Takteil, synkopierte Rhythmen (aus den Volkstänzen übernommen), Melodiebewegungen in Terz- oder Sextparallelen, Schwanken zwischen

Dur und Moll, Verwendung von Melodiebausteinen, die in der Oberquint wiederholt werden, nahezu völliges Fehlen kontrapunktischer Techniken. Dennoch ist die Musik der tschechischen Komponisten fest verankert in der westlichen Musikgeschichte und den großen Strömungen der jeweiligen Zeit – im vorliegenden Fall sind es die Einflüsse von Brahms, Liszt und Wagner. Smetana, der mehr oder weniger selbsternannte „Vater“ der tschechischen Musik, als der er aber von seinen Nachfolgern anerkannt wurde, sagte, seine Landsleute hätten ihre eigene Musik, er räumte aber ein, er selbst verdanke alles Liszt. Das hohe Ansehen, das er in seiner Heimat genoss, ist sicherlich dem Umstand zu verdanken, dass er auch der Erste war, der von seinen Berufsgenossen im übrigen Europa anerkannt wurde. Es war ja nicht genug, tschechische Musik für die Tschechen in tschechischen Landen zu schreiben, sie musste auch in die Welt hinausgetragen werden. Und auch wenn Janáček, einer der kämpferischsten Patrioten seiner Zeit, schrieb, Smetana habe die nationaltschechische Musik in ihrem Wesen ausgeprägt, ließ er doch gelten, dass auch Deutschland ungeheuren Einfluss auf ihn hatte, und kam zu dem Schluss, Smetana sei ein tschechischer *und* ein Musiker von Weltgeltung gewesen. Es gilt hier wie auch sonst im Leben, über den Einzelheiten nicht das Ganze aus dem Blick zu verlieren – wie bei einem Gemälde: um einen wirklich guten Eindruck davon zu bekommen, muss man hin und her gehen und den Standort finden, von dem aus man das Gemälde sowohl als Ganzes als auch in seinen sorgfältig gearbeiteten Details sieht. *Einheit in Vielfalt (In Vielfalt geeint)*, das ist auch die Devise des heutigen Europa, das die regionalen Eigenarten nie zum Verschwinden gebracht hat.

## Naturbeschreibungen und Opnersatz

Um zu veranschaulichen, was das Tschechische an der Musik Smetanas ist, führt Janáček seine Kenntnis der tschechischen Geschichte an – insbesondere seinen hussitischen „Nationalstolz“ – und seine Liebe zum Landleben. Letztere ist ein Kennzeichen nahezu aller Chorwerke dieser Einspielung: sie zeigt sich in Texten, die Naturbeschreibungen sind, aber auch in den Kinderreimen mit ihren Szenen aus dem Leben der Tiere und Pflanzen.

Leoš Janáček (1854-1928) ist in der Tradition mährischer Kantoren aufgewachsen; sein Großvater und sein Vater waren Musiker, und in den Jahren seiner musikalischen Ausbildung nahm die Chormusik breiten Raum ein. Im Alter von 11 Jahren trat er nämlich in den Chor des Brünner Augustinerklosters ein und wurde Schüler des Komponisten und Chorleiters Pavel Krížkovský. Er war noch Student, als der einige Jahre ältere Antonín Dvořák bereits drei Sammlungen *Mährische Duette* (*Moravské dvojzpěvy*, auch als *Klänge aus Mähren* bekannt) für Klavier und Sänger komponierte (op.20, 32, 38, zwischen 1875 und 1877 erschienen). Die beiden Männer lernten sich 1877 kennen und waren sich so sympathisch, dass sie im Sommer gemeinsam eine Reise nach Böhmen unternahmen. Im gleichen Jahr vollendete Janáček die Chorbearbeitung von vier der *Mährischen Duette* Dvořáks; die letzten beiden bearbeitete er 1884. Er dirigierte sie in Brünn und machte sie auf diese Weise bekannt, im Druck erschienen sie aber erst nach seinem Tod (1939). Ihre Texte, die zur Erläuterung mit Untertiteln versehen wurden, erzählen Geschichten von unglücklicher oder unmöglicher Liebe, meist mit den Mitteln bildlicher oder gleichnishafter Darstellung von Szenen aus der Tier- und Pflanzenwelt. Die Angst, verlassen zu werden, kommt in *Holub na javoře* mit dem Untertitel „Die Verlassene“ im Bild der einsamen Taube zum Ausdruck, die Angst vor dem Vergessenwerden und vor Trennung in *V dobrým sme se seši* („Sich trennen, ohne zu leiden“), in *Dyby byla kosa nabróšená* („Die Trennung“) und *Zelenaj se zelenaj*. In den letzten beiden ist von einer Sense die Rede, die wohl als eine Metapher für Trennung und Verlassenheit aufzufassen ist. Das Zwiegespräch in *Slavíkovský polečko malý* („Es ist so klein, Slavikovs Feld“) schildert die Schwierigkeiten einer Beziehung, auf die unheilvoll der Schatten der Schwiegermütter fällt... Dennoch halten die Bearbeitungen Janáčeks wie die Originalduette von

Dvořák ein breites Spektrum der Gefühle bereit, von tiefer Traurigkeit bis hin zu naiver Freude und Fröhlichkeit, wie sie schon im ersten Chor (*Dyby byla kosa nabróšená*) spürbar ist. Das volkstümliche und pastorale Element ist darin besonders stark ausgeprägt: die ländliche Szenerie wird durch musikalische Gestaltungsmittel veranschaulicht, die alle Merkmale des „Pastoralen“ in der Musik aufweisen: hüpfende Rhythmen und Melodiegestalten, die sich wiederholen, auf dem Klavier angeschlagene Borduntöne im Quintabstand – die dem Stück einen bäuerlichen Charakter verleihen. Das schwermütige Thema von *Sípek* hat auf verwirrende Weise eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Chor der Baalspriester aus Mendelssohns *Elias*. Es erinnert daran, dass diese Chöre, auch wenn sie vielfach vom Idiom der Volksmusik geprägt und auf volkstümliche tschechische Texte komponiert sind, in der großen deutschen Volksliedtradition Mendelssohnscher oder Brahmscher Prägung stehen, die Dvořák und Janáček unverkennbar als Vorbild gedient hat.

*Kacena divoká* (*Die Wildente*) und *Vlčí stopa* (*Die Fährte des Wolfes*), im Abstand von beinahe 30 Jahren entstanden, sind beide in der Welt der Jäger angesiedelt, von der sich der Komponist auch zu seinem *Schlauen Füchlein* (1924) anregen ließ. Janáček hielt seine Opern für seine wichtigsten Werke und wollte als Opernkomponist anerkannt werden (er hat sogar eine besondere Art des Sprechgesangs entwickelt, zu der es kaum Parallelen gibt). Einige seiner Chorkompositionen waren eigentlich Vorarbeiten zu seinem dramatischen Schaffen. Das 1885 komponierte, sehr wehmütige *Kacena divoká*, dessen Text einer Sammlung von Volksmärchen entnommen ist, erzählt von einer durch den Schuss eines Jägers verletzten Ente, die beklagt, dass sie nun nicht mehr fliegen kann. Sie jammert umso mehr bei dem Gedanken an ihre Küken und träumt davon, mit ihnen zum majestätischen Strom der Donau zu fliegen. *Vlčí stopa* für Frauenchor, Sologesang und Klavier, 1916 komponiert, ist ein Werk, das die Frauengruppe eines mährischen Chors während des Ersten Weltkriegs in Auftrag gegeben hatte, als die meisten Männer im Krieg waren und nicht mehr am Musikleben teilnehmen konnten. *Vlčí stopa* ist ein Musikdrama im Kleinen, ein schönes Beispiel der Art von Chören, die als Opnersatz konzipiert waren – oder zumindest so aufzufassen sind. Die vokale Behandlung ist anders als in den früheren

Werken, wo sie eher konventionell war. Einheitlichkeit stiften mehrere Melodiebausteine, die sich wiederholen, die Anlage hat mehr Dramatik und der Gesangsstil ist opernhafter (beispielsweise Verschränkung des Chors mit der Solostimme). Der Chor erzählt die Geschichte eines alten Rittmeisters, gesungen vom Solo-Tenor, der bei Nacht die Fährte eines Wolfes verfolgt. Der Rittmeister, der im Schnee einen Lichtschein bemerkt, wird von Angstvorstellungen ergriffen und hat einen Alptraum: in seiner Abwesenheit liegt sein junges Eheweib in den Armen eines anderen Mannes und küsst ihn. Die trübe, nebelverhangene Atmosphäre dieser nächtlichen Landschaft voller Geheimnis wird musikalisch durch Chromatik und wundervolle Harmonien in gedämpfter Schattierung wiedergegeben.

*Otčenáš* ist das tschechische Vaterunser, das Janáček zweimal vertont hat (1901 und 1906). Der Musikwissenschaftler John Tyrrell betrachtet die breit ausgearbeitete Komposition als ein Manifest des slawischen Patriotismus, zumal sie die Rhythmusfigur eines berühmten hussitischen Chorals zitiert (*Ktož jsú boží bojovníci*, „Ihr, die Krieger Gottes“). Der Text wird als eine Folge von Bildern behandelt mit sehr ausgeprägten opernhaftern Effekten (beispielsweise Wortrepetitionen und Mitwirkung eines Solo-Tenors). Im Gegensatz dazu widersteht *Zdravas Maria* (*Ave Maria*) jeglicher *Versuchung* einer dramatischen Gestaltung, was umso erstaunlicher ist, als der Text dem Epos *Don Juan* von Lord Byron entnommen ist und nicht dem traditionellen liturgischen Gebet. In diesem Jugendwerk (1883) zeigt sich Janáček von einer konventionelleren Seite und lässt den Einfluss Smetanas und Tschaikowskys erkennen.

## Die Welt der Kinder

Im Februar 1903 verlor Janáček seine Tochter Olga im Alter von 20 Jahren. Erschüttert über ihren Tod, schrieb Marfa Nikolajeva Veverica, eine Freundin des jungen Mädchens, Verse, die der Komponist umgehend vertonte. Die *Elegie na smrt dcery Olgy* (*Elegie auf den Tod meiner Tochter Olga*) war am 28. April des gleichen Jahres vollendet. Wie bei *Vlčí stopa* handelt es sich um einen Dialog zwischen dem Tenor und dem Chor (hier ist es ein gemischter Chor), doch ohne die geringste Dramatik. Es ist eher eine sanfte Betrachtung über den Tod, in der von dem schönen und friedlichen Gesicht des jungen Mädchens, das für immer eingeschlafen ist, und vom Sieg des „Geistes über den Tod“ die Rede ist.

wVöllig anders geartet sind die *Říkadla*, die *Kinderreime*, eine Folge von 18 Abzählversen für Solostimmen und zehn Instrumente, die Janáček 1926 nach Volksmärchen aus Böhmen, Mähren und der Ukraine komponierte. Die Idee dazu hatte er im Sommer 1925, als er in der Zeitschrift *Lidové noviny*, für die er Beiträge schrieb, Zeichnungen für Kinder gesehen hatte, die ihm gefielen. Nach eigener Aussage fiel ihm die Musik zu *Říkadla* ein, während er *Die Sache Makropulos* komponierte. Die erste Fassung für Singstimme, Klarinette und Klavier wurde 1925 uraufgeführt. Ein Jahr später überarbeitete und erweiterte er sie und verstärkte den volkstümlichen und komischen Charakter mit kammermusikalischen Mitteln und einer vielfach gebrochenen, überraschenden Klangentfaltung. *Říkadla* beginnt mit einer Introduction in Gestalt eines Marschs, dessen Thema am Schluss wiederkehrt. Die Kinderreime bilden eine höchst originelle Suite, allein schon durch das Instrumentarium, für das sie komponiert sind: eine Okarina, die ideale Klangfarbe für die Untermalung der Zauberei in Nr.10, zwei Flöten, zwei Klarinetten, eine kleine Trommel, ein Kontrabass und ein Klavier. Die Kinderreime, alle sehr kurz und jeder mit einem eigenen Charakter, sind spaßig und häufig skurril (die Rübenhochzeit, Nr.2, der Tölpel Franz, der dem Schwanz einer Kuh auf dem Kontrabass vorspielt, Nr.7), witzig, aber mitunter auch grausam (die Frau, die so klein ist, dass sie im Kochtopf endet, Nr.12). Die Tierwelt spielt auch hier eine große Rolle, diesmal ist sie phantastisch, wundersam und verzaubert - die Nähe zu dem etwa zur gleichen Zeit von Ravel komponierten *L'Enfant et les sortilèges* ist nicht zu übersehen. Es war eine Lieblingsidee Janáčeks, Konzertaufführungen dieses Werkes durch Projektionen der Zeichnungen zu ergänzen. Tatsächlich ist dies ein zusätzliches Element unbekümmerten Humors, dem man sich nicht entziehen kann und das zum Verständnis des Werkes beiträgt, wie es entstanden ist und was es bedeuten soll.

NICOLAS DUFETEL  
Übersetzung Heidi Fritz

## Chœurs moraves

### 1. La Séparation

Si ma faux était aiguisée,  
Si nous étions au temps des fenaisons,  
Le tendre trèfle des prairies,  
Ah ! comme elle le faucherait !

Fauche, fauche le tendre trèfle,  
De toi pourquoi me soucierais-je,  
Ma toute belle,  
De toi pourquoi me soucierais-je,  
Puisque à un autre tu as dit oui !

### 2. Le Gage de l'amour

Qu'il est petit, le champ de Slavíkov !  
Jamais, mon amoureux, nous ne nous marierons,  
Non, non, jamais, c'est impossible,  
Ce tout petit lopin, jamais, mon amoureux,  
Ta mère, non, jamais ne nous le donnera.

Et que nous fait ce que dira ma mère ?  
Ma mère ne commande pas.  
Dis-moi, ma mie, seulement  
que tu m'aimes,  
Et pour la bonne nuit  
donne ta jolie main.

### 3. L'Abandonnée

Une colombe à travers champs volait,  
Pour de grains y faire ripaille.  
Quand elle eut rempli son jabot,  
Sur un érable elle alla se poser.

Et sous cet érable ma mie  
Brode un fichu tout vert ;  
Y brode aussi une guirlande,  
Car son ami l'a délaissée ;

Elle y brode un bouton de rose,  
Car tous, hélas, l'ont délaissée !

Y brode aussi une guirlande,  
Car son ami l'a délaissée ;

Elle y brode un bouton de rose,  
Car tous, hélas, l'ont délaissée !

## Šest moravských dvojzpěvů

### 1 | 1. Dyby byla kosa nabróšená

Dyby byla kosa nabróšená,  
dyby byla votava,  
co by vona drobnó jetelinku,  
co by vona šupala!

A šupaj šupaj drobná jetelinko,  
co je mně po tobě,  
má zlatá panenka,  
co je mně po tobě  
dys ty se mně provdala!

### 2 | 2. Slavíkovský polečko malý

Slavíkovský polečko malý,  
nebudeme, synečku, svoji,  
nebudeme, , není to možná,  
ani nám to, můj synečku,  
tvá mama nedá.

Copak je nám po naší mamě,  
naša mama nama nevládne  
Jenom ty mě, má panenka,  
jenom ty mě chcej,  
jenom ty mně na dobró noc  
ručenyk podej.

### 3 | 3. Holub na javoře

Letěl holúbek na pole,  
aby nazobal své vole.  
Jak své volátko nazobal,  
pod jaborečkem posedal.

Pod jaborečkem má milá,  
zelený šátek vyšívá.  
Vyšívá na něm víneček,  
že ju opustil syneček.

Vyšívá na něm z růže květ,  
že ju opustil celý svět

vyšívá na něm víneček,  
že ju opustil syneček.

Vyšívá na něm z růže květ,  
že ju opustil celý svět.

## Moravian Choruses

### 1. The Slighted Heart

If my scythe were whetted,  
If it were harvest time,  
Ah, how it would mow  
The tender clover in the meadows!

Mow, mow the tender clover,  
Why should I care for you,  
My lovely,  
Why should I care for you,  
Since you have consented to marry another?

### 2. The Pledge of Love

How small the field of Slavíkov is!  
Never, my dearest boy, will we wed,  
No, never, it is impossible;  
That tiny plot of land, never, my boy,  
Never will your mother give it to us.

What does it matter what my mother will say?  
My mother does not give us orders.  
Only tell me, my sweetheart,  
Only tell me that you love me,  
And to wish me good night  
Give me your pretty hand.

### 3. Forsaken

A wild dove flew across the fields  
To feast on seed.  
When she had filled her crop,  
She perched on a maple tree.

And under that maple, my darling  
Embroiders a green headscarf.  
She also embroiders a wreath,  
For her companion has abandoned her.

And she embroiders a rosebud,  
For all, alas, have abandoned her!

She also embroiders a wreath,  
For her companion has abandoned her.

And she embroiders a rosebud,  
For all, alas, have abandoned her!

## Klänge aus Mähren

### 1. Die Trennung

Wäre meine Sense gewetzt,  
hätten wir Heuerntezeit,  
den jungen Wiesenklees,  
ach, wie würde sie ihn mähen!

Mähe, mäh' den jungen Klee,  
warum noch länger an dich denken,  
du meine Schönste,  
warum noch länger an dich denken,  
gabst du doch einem andern das Jawort!

### 2. Das Pfand der Liebe

Es ist so klein, Slavíkovs Feld!  
Nie, mein Liebster, werden wir heiraten,  
nein, nein, niemals, es ist unmöglich,  
das kleine Stück Land, niemals, mein Liebster,  
nein, niemals wird Deine Mutter es uns geben.

Und was kümmert uns, was meine Mutter sagt?  
Meine Mutter hat nicht zu bestimmen.  
Sag mir nur, mein Schätzchen,  
dass du mich liebst,  
und reich mir deine liebe Hand  
zur Gutenacht.

### 3. Die Verlassene

Eine Taube flog in die Felder,  
sich an Körnern gütlich zu tun.  
Als der Kropf gut gefüllt war,  
ließ sie sich auf einem Ahorn nieder.

Unter diesem Ahorn saß mein Liebchen  
und bestickte ein Halstuch in Grün;  
stickte auch eine Blumenranke darauf,  
denn ihr Freund hat sie verlassen;

sie stickte darauf eine Rosenknospe,  
denn alle, ach, alle haben sie verlassen.

stickte auch eine Blumenranke darauf,  
denn ihr Freund hat sie verlassen;

sie stickte darauf eine Rosenknospe,  
denn alle, ach, alle haben sie verlassen.

#### 4. Se séparer sans souffrance

Amis nous sommes rencontrés,  
Amis nous nous séparerons.  
Dis-moi, dis-moi, mon amoureux,  
Allons-nous donc nous oublier ?  
Je penserai à toi  
Bien plus d'une fois l'an ;  
À toi je penserai,  
Ma mie, à chaque instant.

#### 5. L'Églantier

Une fille allait au champ,  
Sur la prairie verte,  
Mais ne put herbe faucher,  
Trop fraîche était la rosée.  
Par la prairie s'en allait,  
Pleurant chaudes larmes ;  
Y trouva un églantier,  
Y vit une rose.  
Rose, fleurette chérie,  
Je te cueillerai.

Ne me cueille pas l'hiver,  
Ma beauté se fanerait,  
Ne me cueille pas l'été,  
Le soleil me brûlerait.  
Ne me cueille pas l'hiver,  
Ma beauté se fanerait,  
Mais cueille-moi au printemps,  
Je serai belle longtemps.

#### 6. La Confiance

Verdoie, verdoie,  
Herbe verte dans le bois !  
Comment puis-je verdoyer,  
Quand la faux est préparée ?

Verdoie, verdoie,  
Herbe verte du bosquet !  
Comment puis-je verdoyer,  
Quand on vient pour me couper ?

Verdoie, verdoie,  
Fraîche tulipe des prés !  
Comment puis-je verdoyer,  
Quand mes feuilles vont tomber,  
Quand tu veux m'abandonner,  
Mon galant, mon adoré ?

#### 4 | 4. V dobrým sme se sešli

V dobrým sme se sešli,  
v dobrým se rozejdem,  
takeli, můj synečku,  
na sebe zapomenem?  
Já na tě zpomenu,  
to nejednó v roce,  
Já na tě, má panenka  
já na tě v každém kroce.

#### 5 | 5. Šípek

Šlo děvče na travu  
na lučku zelenou.  
Němohlo jí nažat  
pro rosu studenu.  
Po lučce chodilo,  
žalostně plakalo.  
Nadešlo tam šípek,  
na tym šipku kvitek.  
Kvitku, milý kvitku,  
já tebe utrhnu.

Nětrhaj mne v zimě,  
moja krasa zhyne.  
Nětrhaj mne v letě,  
dy slunečko peče.  
Nětrhaj mne v zime  
moja krasa zhyne,  
Utrhni mne z jara,  
moja krasa stala.

#### 6 | 6. Zelenaj se, zelenaj

Zelenaj se, zelenaj,  
zelená trávo v lesi.  
Jak se já mám zelenat',  
dy už sem na pokosi?

Zelenaj se, zelenaj,  
zelená trávo v háju!  
Jak, se já mám zelenat',  
dy mě už dotínajú?

Zelenaj se, zelenaj,  
zelený tulipáne!  
Jak, se já mám zelenat',  
dy mně už listí vjadne,  
dyž ty mě chceš opustit',  
můj švarný galáne?

#### 4. Parting without Sorrow

Friends we were when we met,  
Friends we will part.  
Tell me, my dearest boy,  
Will we forget one another?  
I will think of you  
Far more than once a year;  
I will think of you,  
My sweetheart, every single moment.

#### 5. The Wild Rose

A maiden went out to the field,  
To the green meadow,  
But she could mow no grass,  
For the dew was too cold.  
She went off through the meadow,  
Weeping hot tears.  
There she found a rose bush,  
Where lived a wild rose.  
Rose, darling little blossom,  
I will pluck you.

Do not pluck me in winter:  
My beauty would fade.  
Do not pluck me in summer:  
The sun would burn me.  
Do not pluck me in winter:  
My beauty would fade.  
But pluck me in spring,  
And I will long remain beautiful.

#### 6. Trust

Grow green, grow green,  
Green grass in the wood!  
How can I grow green,  
When the scythe is ready?

Grow green, grow green,  
Green grass in the copse!  
How can I grow green,  
When someone is coming to mow me?

Grow green, grow green,  
Fresh tulip in the fields!  
How can I grow green,  
When my leaves will fall,  
When you want to forsake me,  
My gallant, my beloved?

#### 4. Scheiden ohne Leiden

Als Freunde haben wir uns gefunden,  
als Freunde werden wir uns trennen.  
Sag mir, sag mir, mein Liebster,  
werden wir uns denn vergessen?  
Ich werd an dich denken,  
sehr viel öfter als einmal im Jahr;  
an dich, mein Liebchen,  
werd ich in jedem Augenblick denken.

#### 5. Die wilde Rose

Ein Mädchen ging aufs Feld,  
ging auf die grüne Wiese,  
konnte aber das Gras nicht mähen,  
zu frisch war noch der Tau.  
Sie ging über die Wiese  
und weinte heiße Tränen;  
sie fand einen Heckenrosenstrau,  
sie sah daran eine Rose.  
Rose, liebes Blümelein,  
ich werde dich pflücken.

Pflücke mich nicht im Winter,  
meine Schönheit wird welken,  
pflücke mich nicht im Sommer,  
die Sonne wird mich verbrennen.  
Pflücke mich nicht im Winter,  
meine Schönheit wird welken,  
pflücke mich aber im Frühling,  
dann bleibe ich lange schön.

#### 6. Die Zuversicht

Grüne, grüne,  
grünes Gras im Wald!  
Wie soll ich grünen,  
wenn die Sense schon gewetzt ist?

Grüne, grüne,  
grünes Gras des Wäldchens!  
Wie soll ich grünen,  
wenn man kommt, mich zu schneiden?

Grüne, grüne,  
junge Wiesentulpe!  
Wie soll ich grünen,  
wenn meine Blätter verdorren,  
wenn du mich verlassen willst,  
mein Geliebter, mein Liebster?

Regarde, ma bien-aimée,  
Cette branche sèche ;  
Quand elle reverdira,  
Tu seras à moi.

Regarde, ma bien-aimée,  
Ce sapin tout dépouillé ;  
Quand ses feuilles reverdiront,  
Nous nous marierons.

Oui, j'ai regardé aussi,  
Hier tout l'après-midi,  
Hélas, ce sapin maudit  
Point ne reverdit.

Oui, j'ai regardé aussi,  
Hier et même aujourd'hui,  
Et je vois un vert feuillage  
Dessus les branchages.

### La Cane sauvage

Une cane sauvage  
En plein vol est tombée.  
C'est un gaillard, un bon fusil,  
Qui au flanc gauche l'a blessée,  
Sous sa petite patte.  
Alors elle a pleuré  
En se posant sur l'eau ;  
Pleuré amèrement,  
Invoquant le bon Dieu :  
Ah ! mon Dieu, Dieu si bon,  
Je ne volerai plus !

Hélas, pauvre canette,  
Je ne volerai plus,  
Mes petits canetons  
Je n'élèverai plus.

Mes enfants, mes petits,  
Ils ne font rien de mal ;  
Sur le Danube ils nagent  
Et boivent l'eau fangeuse,  
Mangent le sable dur.

Mes petits canetons,  
Volez à ma suite,  
Nous prendrons notre envol  
Vers le Danube immense.

Podivaj sa, má milá,  
tam na tu suchú pláňku;  
jesli se rozzelená,  
budeš mojú galáňku.

Podivaj se, má milá,  
tam na tu suchú jedlu ;  
jesli se rozzelená,  
teprem si tebe vezmu.

Už sem já se dívala,  
ja, včera odpoledňa;  
zatrápená ta jedla,  
dyž se nic nezeleňá.

Už sem se já dívala,  
včera, ba i dneska;  
ja, už se tam zeleňá  
ve vršku halúzka.

### 7 | Kačena divoká

Kačena divoká  
letěla s vysoká,  
šohaj, dobrý střelec  
střelil jí do boka  
levého pod pravú nožičku.  
Ona zaplakala  
sedňa na vodičku;  
hořko zaplakala,  
na Boha zvolala:  
Ach Bože, rozbože,  
už jsem dolétala!

Ubohá kačica,  
už jsem dolétala,  
už jsem svá kačátka  
už jsem dochovala.

Moje drobné děti  
nedělají škody;  
sednú na Dunaju,  
kalnú vodu pijú,  
tvrdý písek jedá.

Vy drobná kačátka,  
poleťte vy za mnou!  
Šak my poletíme  
K velkému Dunaju.

Look, my darling,  
See that dry branch yonder;  
When it grows green again,  
You will be mine.

Look, my darling,  
See that fir stripped bare;  
When its leaves grow green,  
We will be married.

Yes, I looked too,  
All yesterday afternoon;  
Alas, that cursed fir tree  
Never grew green again.

Yes, I looked too,  
Yesterday and even today,  
And I see green leaves  
On the branches.

### The Wild Duck

A wild duck  
Fell in mid-flight.  
A young lad, a good shot,  
Wounded her on her left side,  
Below her little foot.  
Then she wept  
As she settled on the water;  
She wept bitterly,  
Calling out to the good Lord:  
Ah God, merciful God,  
I will never fly again!

Alas, poor little duck,  
I will never fly again,  
I will no longer raise  
My little ducklings.

My children, my little ones,  
Do no one any harm;  
They swim in the Danube  
And drink the murky water,  
And eat the hard sand.

My little ducklings,  
Flutter after me!  
We will fly off  
To the great Danube.

Schau, meine Geliebte,  
sieh diesen dürren Zweig;  
wenn er wieder grün ist,  
wirst du die meine.

Schau, meine Geliebte,  
sieh diese kahle Tanne;  
wenn ihre Nadeln wieder grün sind,  
heiraten wir.

Ja, ich habe hingeschaut,  
gestern den ganzen Nachmittag,  
aber, ach diese verwünschte Tanne  
will einfach nicht grünen.

Ja, ich habe auch hingeschaut,  
gestern und noch heute,  
und ich sehe grünes Laubwerk  
über und über auf den Zweigen.

### Die Wildente

Eine Wildente ist  
mitten im Flug heruntergefallen.  
Ein Bursche, eine gute Flinte  
hat sie an der linken Flanke getroffen,  
unter ihrem Füßchen.  
Da weinte sie,  
als sie auf dem Wasser niederging;  
sie weinte bitterlich  
und betete zum lieben Gott:  
ach, mein Gott, du guter Gott,  
ich kann nicht mehr fliegen!

Weh mir, ich arme Ente,  
ich kann nicht mehr fliegen,  
ich kann meine kleinen Entchen  
das Fliegen nicht mehr lehren.

Meine Kinder, meine Kleinen,  
sie tun doch nichts Böses;  
sie schwimmen auf der Donau  
und trinken das schlammige Wasser  
und fressen den harten Sand.

Meine kleinen Entchen,  
flattert hinter mir her,  
wir ziehen hinunter  
zur unermesslich weiten Donau.

## La Trace du loup

Sombre nuit ! Le vieux capitaine  
Recherche la trace d'un loup.  
Étrange ! En maints détours la trace  
Jusqu'au parc du manoir conduit.

Depuis déjà deux longues nuits  
Le capitaine jusqu'à l'aube  
Veille, en silence et solitaire,  
Son fusil chargé près de lui.  
Tout autour la brume est épaisse,  
Aussi loin que l'œil puisse voir.

Le capitaine, tout pensif,  
Tortille sa moustache grise.  
"Va au diable ! Mille tonnerres !  
Assez gâché ma nuit,  
Plutôt rentrer chez moi !"

Alors, voici que sur la neige  
Scintille un éclat fugitif !  
Et dans l'esprit du capitaine  
Passe une terrible pensée,  
Effrayante, comme un abîme !  
Et puis d'autres, d'autres encore,  
En un tourbillon infini !  
C'est ainsi qu'un vol de vautours  
S'assemble au-dessus d'un cadavre !

Serait-ce au loin le loup qui hurle,  
Ou la bise glacée cinglant les peupliers ?  
De nouveau... Est-ce la fenêtre  
Ou la bourrasque qui gémit ?  
"Ah ! derrière cette fenêtre  
Ma jeune épouse est endormie !"

Sa jeune épouse,  
Belle rose en sa floraison,  
Sa jeune épouse,  
Colombe au visage rieur ;  
Qui pourrait, à ce sang ardent,  
Qui pourrait se fier jamais ?

Qui pourrait se fier à elle,  
Qui pourrait, à sa jeune épouse,  
Belle rose en sa floraison,  
Qui pourrait se fier jamais,  
Colombe au visage rieur ?

Puis encore un rai de lumière,  
Où deux ombres vont s'ébattant ;  
Et voici, voici deux mains blanches,  
Deux mains qui ouvrent la fenêtre,  
Voici encore une ombre noire

## 8 | Vlčí stopa

Temná noc! Starý hejtman  
hledá stopu vlčí.  
Divně se ta stopa  
až v sad panský stočí!

Druhoo noc již  
hejtman do svítání  
tiše ponocoval  
sám s nabitou zbraní.  
Kolem mlha,  
kam jen obzor stačí.

Hejtman v zamyšlení  
krouží šedé kníry.  
"Sper to tisíc hromů,  
škoda noci,  
plůtdu radši domů!"

A tam ve sněhu  
jasná záře se kmitla!  
Hejtmanovi hlavou  
myšlenka hrozná,  
děsná jak propast bezedná!  
Za ní shluk jiných  
Ve vířivém kole!  
Hoj! Tak supů hejno  
kráče na mrtvole!

Snad vlk to zavyl v dálce,  
či mrazivý vítr do topolů pere?  
A opět... zdaž to okno  
neb víchr sténá?  
"Dáble! Za tím oknem dřímá  
moje mladá žena!"

Jeho mladá žena,  
plná, krásná růže,  
jeho mladá žena,  
Holubice smavá.  
Kdož té bujné krvi,  
Kdo jí může věřit?

Kdo jí věřit může?  
jeho mladé ženě,  
plná, krásná růži,  
Jeho mladé ženě,  
Holubici smavé.

Hle zas nový proud světla,  
v něm dva stíny hrají;  
viz, dvě bílé ruce,  
okno otvírají,  
hle, stín jeden tmavý

## The Wolf's Trail

Dark the night! The old captain  
Seeks the wolf's trail.  
Strangely, the trail winds its way  
To the manor grounds!

The following night,  
Until daybreak, the captain  
Keeps watch, alone and in silence,  
His loaded gun beside him.  
All around is thick fog  
As far as the eye can see.

The captain, lost in his thoughts,  
Twirls his grey whiskers.  
'Confound this wasted night,  
This wasted night,  
I'd better be off home!'

And there in the snow  
Glints a bright light!  
And through the captain's mind  
Flashes a terrible thought,  
As dreadful as a bottomless pit!  
And then others follow,  
In an endless whirl!  
Ha, just like a flock of vultures  
Thronging around a corpse!

Is that the wolf howling in the distance,  
Or the icy wind lashing the poplars?  
And again... Is that a window,  
Or the gale moaning?  
'The devil take it! Behind that window  
My young wife is sleeping!'

His young wife,  
A lovely rose in full bloom,  
His young wife,  
A joyful dove;  
Such wild blood,  
Who could trust her?

Who could trust her?  
His young wife,  
A lovely rose in full bloom,  
Who could trust her,  
That joyful dove?

Look, another beam of light,  
Where two shadows move;  
See, two white hands  
Open the window.  
Look, one dark shadow

## Die Fährte des Wolfes

Finstere Nacht! Der alte Rittmeister  
verfolgt die Fährte eines Wolfes.  
Seltsam! Auf Umwegen führt die Spur  
bis zum Park des Herrenhauses.

Schon zwei endlose Nächte  
wacht bis zum Morgengrauen  
der Rittmeister, einsam und schweigend,  
neben sich die geladene Flinte.  
Um ihn her dichter Nebel,  
so weit das Auge reicht.

Der Rittmeister, in Gedanken versunken,  
zwirbelt seinen grauen Schnurrbart.  
„Scher dich zum Teufel! Donnerwetter!  
Du hast mir lang genug den Schlaf geraubt,  
jetzt geh ich nach Hause!“

Da, plötzlich, über dem Schnee  
leuchtet ein flüchtiger Lichtschein auf!  
Und den Kopf des Rittmeisters  
durchzuckt ein schrecklicher Gedanke,  
furchterregend wie ein Abgrund!  
Dann andere, und noch andere  
in einem Wirbel, unaufhörlich!  
Ein Schwarm von Aasgeiern  
kreist so über einem Kadaver!

Ist es der Wolf, der heult in der Ferne,  
oder der eisige Nordwind in den Pappeln?  
Da, wieder... Ist es das Fenster,  
das knarrt, oder ein Windstoß?  
„Ach, hinter diesem Fenster  
schläft mein junges Eheweib!“

Sein junges Eheweib,  
schöne Rose, voll erblüht,  
sein junges Eheweib,  
Taube mit lachendem Gesicht;  
wer könnte diesem heißen Blut,  
wer könnte ihm jemals trauen?

Wer könnte ihm trauen,  
wer könnte seinem jungen Eheweib,  
schöne Rose, voll erblüht,  
wer könnte ihm jemals trauen,  
Taube mit lachendem Gesicht?

Dann wieder ein Lichtschein,  
in dem sich zwei Schatten bewegen;  
und jetzt, jetzt zwei weiße Hände,  
zwei Hände, die das Fenster öffnen,  
jetzt wieder ein schwarzer Schatten,



Qui passe et semble s'affaisser !  
Et voici que l'autre se penche,  
À son étreinte se livrant.  
Entends, de ces lèvres ardentes,  
Entends le suave baiser !

À grand-peine le capitaine  
Retient sa douleur insensée,  
À grand-peine il retient un cri,  
Et ses yeux tout baignés de larmes  
Vont se poser sur son fusil.  
Il prend son arme et met en joue  
– Son cœur sauvagement palpite –  
(Entends le suave baiser !)  
C'en est fait ! Le coup est parti !  
Et peut-être à jamais leurs bouches sont unies !

Oui, aujourd'hui le capitaine  
A trouvé la trace du loup !

jak se spouští dolů!  
Druhý stín se kloní  
V jeho obejmutí.  
Slyš, těch palných retů  
sladké přizhnutí!

Div se hejtman zdrží  
šíleného bolu,  
div se zdrží,  
oko v slzách,  
pušku ohledává  
K líci klade pušku  
V divém roze chvění.  
(Sladké přizhnutí!)  
Ach! Houkla rána!  
Snad věčným toto políbení!

Dnes jistě našel hejtman  
stopu vlčí!

Bends down,  
And the other shadow leans over,  
Yielding to its embrace!  
Listen to the sweet union  
Of those ardent lips!

The captain can hardly restrain  
His frenzied grief,  
He can hardly restrain it;  
His eyes full of tears,  
He stares at his gun.  
He raises his gun and takes aim,  
Trembling wildly.  
(Sweet union!)  
Ah! A shot rings out!  
Perhaps the kiss will last for ever!

Yes, today the captain did find  
The wolf's trail!

der heraussteigt, sich zu ducken scheint!  
Und jetzt beugt sich der andere heraus  
und umfasst ihn in inniger Umarmung.  
Hör nur diese brennenden Lippen,  
hör nur den zärtlichen Kuss!

Mit Mühe und Not kann der Rittmeister  
seinen rasenden Schmerz bezwingen,  
mit Mühe einen Schrei unterdrücken,  
und seine Augen, die in Tränen schwimmen,  
fallen auf seine Flinte.  
Er nimmt die Waffe und zielt  
– sein Herz pocht wild –  
(Hör nur den zärtlichen Kuss!)  
Es ist vorbei! Er hat geschossen!  
Und vielleicht sind ihre Lippen für immer vereint!

Ja, heute hat der Rittmeister  
die Fährte des Wolfes bis zum Ende verfolgt!

### Élégie sur la mort de sa fille Olga

*(Ténor solo)*  
Vois, comme en un doux sommeil,  
Paisible, dort la jeune fille !  
*(Chœur)*  
Blanche, comme endormie,  
Les yeux fermés,  
Calme profond, profonde paix  
Sur ses tempes de marbre,  
Dans le marbre de son front,  
Loin des combats et des tempêtes,  
Sans désirs !

*(Ténor solo)*  
Comme au silence éternel des lèvres  
Un sourire semble s'unir,  
Comme le flot de ses boucles  
Encercler la fraîcheur des tempes !

Vois, comme une pluie de fleurs vives  
Coule de sa chevelure,  
Oui, on dirait qu'elle sommeille,  
De toute douleur délivrée !

*(Chœur)*  
Écoute, le chant funèbre  
Descend du chœur en déployant son aile,  
Et les larmes et les sanglots  
De ceux qui sont restés, de ceux qui lui survivent,  
Mêlés au chant s'accordent avec lui.  
Mais en un doux sommeil la jeune fille dort,  
Rêvant à l'infini son rêve.

### 9 | Elegie na smrt dcery Olgy

*(tenor solo)*  
Hle sám, jak smírně,  
pokojně dívka spí!  
*(chorus)*  
Bílá, jak v spánku,  
s očima uzavřenýma,  
jen hluboký klid a mír  
na mramorové skrání,  
v mramoru čela,  
bez bouře zápasů,  
bez přání.

*(tenor solo)*  
Jak s rtem navzdýž zmlklým  
se úsměv snoubí,  
proud kadeří  
chlad skrání vroubí!

Hled' sám, živých květů  
jak déšť' s vlasů splývá,  
ba, zdá se, že dřímá,  
žádnou bolest nevnímá!

*(chorus)*  
Slyš, píseň pohřební  
jak s kůru slétá,  
a pláč a nářek těch,  
co zůstali, co zbyli,  
se s písně tóny v souzvuk splétá.  
Než dívka dál jen sladce spí  
a dale svůj sen sní.

### Elegy on the Death of My Daughter Olga

*(Tenor solo)*  
See how calmly, how comfortably,  
The young girl slumbers!  
*(Chorus)*  
Pale as if in sleep,  
Her eyes closed,  
Calm and peace  
On her marble brow,  
On her marble temples,  
Far from stormy struggles,  
Free from desires!

*(Tenor solo)*  
On her lips, now for ever silent,  
A smile appears to hover;  
Her flowing tresses  
Frame her cold temples!

See, living blossoms like rain  
Fall from her hair;  
Yes, it seems as if she is slumbering,  
Delivered from all pain!

*(Chorus)*  
Listen, the funeral chant  
Floats down from the choir,  
And the weeping and sobs  
Of those who remain  
Blend with it in harmony.  
But the young girl sleeps sweetly on,  
Still dreaming her dreams.

### Elegie auf den Tod seiner Tochter Olga

*(Tenor allein)*  
Sieh nur, wie in süßem Schlummer  
friedlich das Mädchen daliegt und schläft!  
*(Chor)*  
Weiß, wie schlafend,  
die Augen geschlossen,  
tiefe Ruhe, tiefer Frieden  
auf ihren marmorweißen Schläfen,  
auf dem Marmor ihrer Stirn,  
den Kämpfen und Stürmen entrückt  
und wunschlos!

*(Tenor allein)*  
Wie sich dem ewigen Schweigen der Lippen  
ein Lächeln zu vermählen scheint,  
wie die Flut ihrer Locken  
die Reinheit der Schläfen umgibt!

Sieh nur, wie ein Regen frischer Blumen  
ihrem Haar entströmt,  
ja, man könnte meinen, sie schlummert,  
von allen Schmerzen erlöst.

*(Chor)*  
Höre den Trauergesang, der vom Chor  
herabsinkt mit ausgebreiteten Flügeln,  
und die Tränen und das Schluchzen derer,  
die zurückbleiben, die sie überleben,  
vermischt mit dem Gesang und Teil von ihm.  
Das Mädchen aber schläft einen süßen Schlaf  
und träumt seinen Traum in Ewigkeit.

Pourtant l'esprit triomphe de la mort,  
Dans la Beauté il séjourne là-bas,  
Où le chagrin s'anéantit,  
Où règne une céleste paix,  
Où de toute peine et de tout regret  
Il ne reste plus qu'un sourire  
Par un charme changé en un éclat serein.  
L'âme, là-bas, dans un flot de lumière,  
Toujours plus haut s'élève,  
Pour pouvoir enfin contempler  
Face à face l'amour suprême.

Však nad smrtí duch vítězí,  
v kráse dlí tam,  
kde žal se ztrácí,  
kde svatý klid vládne mír,  
kde žal a touhy,  
úsměv pouhý,  
vkouzlen v smírnou zář!  
Tam duše v světle proud  
se vznášší výše,  
kde zřít smí  
lásce nejvyšší v tvář.

Yet the spirit triumphs over death,  
And dwells in beauty in that place  
Where grief fades,  
Where heavenly peace reigns,  
Where sorrow and longing  
Dissolve into a smile,  
Magically transformed into a radiant glow!  
There the soul, in a stream of light,  
Rises ever upwards,  
To stand at last face to face  
With supreme love.

Doch der Geist überwindet den Tod,  
in der Schönheit wohnt er dort oben,  
wo das Leid ein Ende hat,  
wo himmlischer Frieden herrscht,  
wo von allem Schmerz und aller Reue  
nur ein Lächeln bleibt, durch einen Zauber  
in ein heiteres Leuchten verwandelt.  
In einer Woge von Licht steigt dort  
die Seele höher und höher,  
um schließlich die höchste Liebe  
von Angesicht zu Angesicht zu schauen.

## Comptines

### 1. Introduction

#### 2. Aux noces de la betterave,

Céleri jouait du flûtiau,  
La carotte menait la danse,  
Le raifort a tout arrangé,  
Arrangé toutes les comptines.  
Tidli, tidli, tidli dudli.

#### 3. Y a rien d'plus beau que le printemps,

L'herbe verdit aux champs,  
Au pied des haies la chèvre a pris ses aises,  
Un bon repos n'a rien qui lui déplaît !

#### 4. Rampe la taupe au bord du champ,

Du pré elle prend les mesures ;  
Hamster la suit, portant un sac,  
Il veut le remplir de farine.

#### 5. Charlot s'en est allé faire un tour en enfer,

Sur un cheval blanc, le diable à ses trouses,  
Ne sait où aller, s'achète un biniou,  
Ne sait toujours pas, s'achète une pince,  
Ne sait rien du tout, s'achète une clé.

#### 6. Ma culotte est déchirée,

Le vent s'y fraie un passage,  
Il faudra la repriser  
Avec du fil d'araignée.

#### 7. François le Bouseux jouait de la basse,

Auprès de la queue d'une vieille vache,  
La vieille vache était ravie  
D'avoir un ami tel que lui.

#### 8. Notre chien, notre chien,

Il s'est cassé la queue ;  
Car il l'a, ce nigaud,  
Coincée dans la clôture ;  
Notre chien, notre chien,  
Il s'est cassé la queue.

## Říkadla

### 10| I. Úvod

11| II. Řípa se vdávala,  
celer pískal,  
mrkev tancovala  
a křen to všecko spískal,  
říkadla spískal.  
Tidli, tidli... tidli dudli.

### 12| III. Není lepší jako z jara,

zelená se v poli tráva,  
Koza leží na mezi,  
nic jí ležet nemrzí.

### 13| IV. Leze krtek podle meze,

vyměřuje louku;  
sysel za ním pytle veze,  
že bude mít mouku.

### 14| V. Karel do pekla zajel

na bílém koni, čert ho tam honí.  
Nevěděl kudy, koupil si dudy,  
nevěděl ještě, koupil si kleště,  
nevěděl nic, koupil si klíč.

### 15| VI. Roztrhané kalhoty,

vítr do nich fouká,  
budu si je zašívát:  
pavouk nítí souká.

### 16| VII. Franta rasů, hrál na basu

staré kráve u ocasu.  
Stará kráva byla ráda  
ze má Frantu kamaráda.

### 17| VIII. Náš pes, náš pes

zlámal ocas;  
pro svojí dobrotu  
strčil ho do plotu;  
náš pes, náš pes  
zlámal ocas.

## Nursery Rhymes

### 1. Introduction

#### 2. The beetroot got married,

The celery played the whistle,  
The carrot led the dance,  
The horseradish arranged it all,  
Arranged all these rhymes.  
Tidli, tidli, tidli dudli.

#### 3. There's nothing better than springtime:

The grass grows green in the fields,  
The goat lies under the hedgerow;  
She's always happy to take a rest!

#### 4. The mole creeps along the hedgerow,

Measuring out the meadow;  
The hamster follows, carrying a sack,  
Because he's going to grind some flour.

#### 5. Karel rode off to hell

On a white horse, with a devil chasing him.  
He didn't know where to go, so he bought himself Still  
didn't know, so bought himself pliers; [bagpipes;  
Still knew nothing, so bought himself a key.

#### 6. My breeches are torn,

The wind blows through them.  
I'll have to sew them up;  
A spider is spinning the thread.

#### 7. Franta the knacker's son played the bass

Behind the old cow's tale.  
The old cow was delighted  
To have Franta as her friend.

#### 8. Our dog, our dog

Has broken his tail;  
For the silly clot  
Stuck it through the fence!  
Our dog, our dog  
Has broken his tail.

## Kinderreime

### 1. Einleitung

#### 2. Bei der Rübenhochzeit

spielte der Sellerie die Flöte,  
die Karotte führte den Tanz an,  
der Meerrettich hat alles gerichtet,  
hat alle Abzählverse gemacht.  
Tidli, tidli, tidli dudli.

#### 3. Es gibt nichts Schöneres als den Frühling,

in Feld und Flur grünt das Gras,  
die Ziege lässt es sich wohl sein an den Hecken,  
eine behagliche Rast kommt ihr sehr gelegen!

#### 4. Der Maulwurf kriecht am Feld entlang,

er will die Wiese vermessen;  
er Hamster folgt ihm mit einem Beutel,  
er gedenkt ihn zu füllen mit Mehl.

#### 5. Karlchen machte einen Ausflug in die Hölle

auf einem Schimmel, den Teufel auf den Fersen,  
weiß den Weg nicht, kauft sich einen Dudelsack,  
weiß ihn immer noch nicht, kauft sich eine Zange,  
weiß gar nichts, kauft sich einen Schraubenschlüssel.

#### 6. Meine Hose ist zerrissen,

der Wind fegt hindurch,  
sie muss ausgebessert werden  
mit einem Spinnwebfaden.

#### 7. Der Tölpel Franz spielte Bass

für den Schwanz einer alten Kuh,  
die alte Kuh war entzückt,  
einen Freund wie ihn zu haben.

#### 8. Unser Hund, unser Hund

hat sich den Schwanz gebrochen;  
denn er hat ihn sich, der Tropf,  
eingeklemmt im Gartenzaun;  
unser Hund, unser Hund  
hat sich den Schwanz gebrochen.

**9. Je fais, je fais un pêche,**

Quatre chats fagotés,  
 Mon cinquième est un chien, il entre dans le four,  
 Il chipe un pain grillé,  
 Et s'enfuit au marché ;  
 Une vache il y voit,  
 C'est sa maman, je crois ;  
 Il y rencontre un veau  
 C'est son papa tout beau ;  
 Rencontre un bouvillon,  
 C'est son petit tonton ;  
 Rencontre un vieux mulet,  
 Qui était son pépé ;  
 Rencontre une brebis,  
 Qui était sa mamie.

**10. La vieille d'un coup de baguette**

Changeait l'orge en épais gruau,  
 Changeait le millet en bouillie,  
 C'était là sa sorcellerie.

**11. Ho ! Ho ! V'là les vachs qui s'en viennent**

El's portent leur lait au ruisseau,  
 Du lait toute une demi-jarre.  
 Mais où donc qu'elle est, not' génisse ?  
 Là, près de l'église au bon Dieu.  
 L'église croule, la grange brûle.

Saute dans l'eau, ma mignonnette,  
 Y trouveras bijoux dorés.  
 Et pourquoi devrais-je y sauter,  
 Et pourquoi mouiller ma jupette,  
 Où donc la mettras-je à sécher ?  
 Dans un coin, près du petit lit,  
 Pendue à ma verte houlette.

**12. J'ai une femme si petite**

Que je la mets dans la marmite,  
 Avec le couvercle dessus  
 Pour qu'elle cuise dans le jus.

**13. La vieille grimpe à un sureau,**

Et moi je grimpe derrière elle,  
 Où va la vieille, moi je vais,  
 Comm' ça nous y serons ensemble !

**14. La chèvre blanche ramasse les poires,**

La chèvre pie secoue le poirier ;  
 La blanche ira les apporter  
 Demain, à Kolín, au marché.

**18| IX. Děláám, děláám kázání,**

čtyři, kočky svázány,  
 a pátý pes, do pece vlez,  
 ukrad tam topinku,  
 běžel s ní po rynku;  
 potkala ho kráva,  
 ta byla jeho máma;  
 potkal ho bulíček,  
 to byl ten tatíček;  
 potkal ho bejček,  
 to byl ten strejček;  
 potkal ho hřebeček,  
 to byl ten dědeček;  
 potkala ho kozička.  
 to byla jeho babička.

**19| X. Stará baba čarovala,**

z ječmene kroupy,  
 z prosa jahly dělala,  
 to byly její čary.

**20| XI. Hó, hó, krávy dó,**

nesó mlíko pod vodó,  
 nesó mlíko pul židlíka.  
 Kde je naše jalová?  
 U božího kostela.  
 Kostel se boří, stodola hoří.

Skoč panenko do vody,  
 máš tam zlaté koraly.  
 Nač bych já tam skákala,  
 sukýnky si máchala,  
 kde bych si je sušila?  
 U postýlka v koutku,  
 na zeleném proutku.

**21| XII. Moje žena malučičká,**

postavim ju do hrnčička;  
 přikryjem ju poklievičkou,  
 nech ovre mi s polievčičkou.

**22| XIII. Bába leze do bezu,**

já tam za ni polezu.  
 Kudy bába, tudy já,  
 budeme tam oba dva!

**23| XIV. Koza bílá hrušky sbírá,**

strakatá je třese,  
 bílá je ponese  
 zítra do Kolína.

**9. I preach, I preach a sermon:**

Four cats tied together,  
 And the fifth, a dog, got into the oven,  
 Stole a slice of toast,  
 And ran around the square with it;  
 He met a cow,  
 That was his Mummy;  
 He met a bullock,  
 That was his Daddy;  
 He met a calf,  
 That was his Uncle;  
 He met a foal,  
 That was his Grandpa;  
 He met a foal,  
 That was his Grandma.

**10. The old woman was casting spells**

Turning barley into groats,  
 Turning millet into gruel,  
 Those were her magic tricks.

**11. Ho, ho, off go the cows,**

Carrying their milk down to the water,  
 Carrying half a jug of milk.  
 But where's our young heifer got to?  
 Right by the good Lord's church.  
 The church is falling down, the barn's on fire.

Jump in the water, my pretty,  
 You'll find gold beads there.  
 Why should I jump in  
 And get my petticoats all wet?  
 Where would I dry them?  
 By the bed in the corner,  
 On a green branch.

**12. My tiny little wife,**

I'll put her in the pot  
 And cover her with the lid!  
 She'll warm up in the soup.

**13. Granny's crawled into the elder bush;**

I'll go in behind her.  
 Wherever Granny goes, I go too,  
 That way we'll be together!

**14. The white goat's picking up the pears,**

The piebald goat's shaking them down;  
 The white one will take them  
 To Kolín tomorrow.

**9. Ich halte eine Predigt,**

vier aufgetakelte Katzen,  
 meine fünfte ist ein Hund,  
 der geht an den Ofen,  
 er stibitzt ein geröstetes Brot,  
 er flüchtet sich zum Markt,  
 dort sieht ihn eine Kuh,  
 ich glaube, das ist seine Mama;  
 er trifft dort ein Kalb,  
 das ist sein reizender Papa;  
 trifft einen Ochsen,  
 das ist sein Onkel;  
 trifft ein altes Maultier,  
 das war sein Opa;  
 trifft ein Schaf,  
 das war seine Oma.

**10. Mit einem Hieb ihres Zauberstabs**

verwandelte die Alte Gerste in dicke Grütze,  
 verwandelte Hirse in Brei,  
 das war ihre ganze Zauberei.

**11. Ho! Ho! Da kommen die Kühe,**

sie tragen ihre Milch zum Bach,  
 einen ganzen halben Krug Milch.  
 Aber wo steckt bloß unser Kalb?  
 Da, beim lieben Gott seiner Kirche.  
 Die Kirche fällt ein, die Scheune brennt.

Spring ins Wasser, mein Liebchen,  
 findest dort goldenen Schmuck.  
 Und warum sollte ich hineinspringen,  
 und warum mein Röckchen durchnässen,  
 wo soll ich es zum Trocknen aufhängen?  
 In einer Ecke neben dem Bettchen,  
 über meinen grünen Hirtenstab gehängt,

**12. Ich hab eine Frau, die ist so klein,**

dass ich sie in den Kochtopf stecke,  
 ich setze den Deckel darauf,  
 dann schmort sie im eigenen Saft.

**13. Die Alte klettert auf einen Holunder,**

ich klettere hinter ihr her,  
 wo die Alte hinwill, will ich auch hin,  
 dann sind wir zusammen dort oben!

**14. Die weiße Ziege liest die Birnen auf,**

die scheckige Ziege schüttelt den Birnbaum;  
 die weiße trägt sie dann  
 morgen nach Kolin zum Markt.

**15. L'Allemand grognon** a cassé les pots,  
Il les a jetés à travers le pré,  
Il les a jetés du pré dans la mare,  
L'Allemand filou ment comme il respire.

**16. La chèvre est couchée dans le foin**

Et de moi elle se moque !  
Par la barbe l'attraperai,  
Et jusqu'à Brod l'emmènerai.  
À Brod il n'y a pas de chèvres,  
On y boit le lait avec un poinçon,  
On coupe le pain avec la cognée,  
Et l'on fend le bois avec un soufflet !

**17. Vašek, le tambour, ce petit gredin,**

Derrière l'étang a chassé les chèvres ;  
Les chèvres se sont emballées  
Et dans l'eau elles ont sauté.

**18. François, mon petit François,**

La bouillie c'est bon au lait,  
C'est encor' mieux à la crème,  
Mais ça n'sera pas pour toi !

**19. Un ours sur un rondin assis**

Se taillait une culotte,  
Le rondin s'met à rouler,  
Et lui se met à pester,  
Hop, hop ! Tralala !  
Trala Tradéridéra!

**Ave Maria**

Ave Maria ! Bénis soient le moment,  
Le temps, le lieu où j'ai tant de fois ressenti  
Dans sa force et sa plénitude,  
Cette heure qui descend, si belle, sur la terre ;  
Le jour près de finir au repos se prépare,  
Et la cloche résonne en la lointaine tour ;  
Pas un souffle de vent ne fait vibrer l'air rose  
Et seule une prière agite le feuillage.

**Notre Père**

Notre Père, qui es aux cieux,  
Que Ton nom soit sanctifié.  
Que Ton règne arrive.  
Que Ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel.  
Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien !  
Et pardonne-nous nos offenses  
Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont  
Ne nous soumetts pas à la tentation, [offensés.  
Mais délivre-nous du mal.  
Amen.

Traductions : Michel Chasteau

**24| XV. Němec brouk, hrnce tlouk,**  
házel jimi přes palouk  
a s palouku do louže  
šelma Němec v hrdlo lže.

**25| XVI. Koza leží na seně,**  
ona se na mne směje,  
chytím kozu za bradu,  
povedu ji do Brodu.  
V Brodě koze nemaju,  
šidlem mleko jidajú,  
pantokem chleba krájajú,  
méchem drva šripaju!

**26| XVII. Vašek, pašek, bubeník,**  
zahnal kozy za rybník;  
kozy se mu splašily,  
do vody mu skočily.

**27| XVIII. Frantíku, Frantíku,**  
dobrá kaša na mlíku,  
ešče lepší na smetaně,  
ale se ti nedostane.

**28| XIX. Seděl medvid' na kolodi,**  
nohaveci kraje,  
koloda sje pokinaje,  
on kolodi laje.  
Hop, hop, cumandra,  
cumandra, ta moloda.

**30| Varyto**

Ave Maria! Bláha bud' ta chvíle,  
ten čas, ten kraj, kde jsem tak často  
čil okamžik ten v nejmocnější síle  
tak velebně a krásně k zemi vlát.  
An tichnul den se k odpočinku chýle  
a v dálné věži zvučel zvonu spád  
a v různý vzduch ni dechnutí nezaválo,  
jen modlitbou se listí chvěti zdálo.

**31| Otčenáš**

Otče náš, jenž jsi na nebesích,  
posvět' se jméno tvé.  
Ó přijď nám království tvé.  
Bud'vule tvá jako v nebi, tak i na zemi.  
Chléb náš vezdejší dej nám dnes!  
A odpust' nám naše viny,  
jakož i my odpouštíme našim viníkům.  
Neuod'nás pokušení, ale zbav nás všeho zlého.  
Amen.

**15. Grumpy German broke the pots,**  
Threw them across the meadow,  
From the meadow into the pond;  
Crafty German tells lies.

**16. Nanny goat's lying in the hay**  
And laughing at me!  
I'll catch her by the beard  
And take her to Brod.  
In Brod they've got no goats,  
They sip their milk with an awl,  
Slice their bread with an axe,  
And chop their wood with bellows!

**17. Vašek, the scallywag, the drummer boy**  
Drove his goats behind the pond;  
The goats bolted  
And jumped into the water.

**18. Frantik, Frantik,**  
Porridge is nice with milk,  
Even better with cream,  
But there'll be none left for you!

**19. The bear sat on a log**  
Cutting his trouser leg;  
The log started rolling  
And he started growling.  
Hop, hop, cumandra,  
Cumandrata moloda!

**Ave Maria**

Ave Maria! Blessèd be the hour!  
The time, the clime, the spot, where I so oft  
Have felt that moment in its fullest power  
Sink o'er the earth so beautiful and soft,  
While swung the deep bell in the distant tower,  
Or the faint dying day-hymn stole aloft,  
And not a breath crept through the rosy air,  
And yet the forest leaves seemed stirred with prayer.  
(Lord Byron, *Don Juan*, Canto III: 102)

**Our Father**

Our father, which art in heaven,  
Hallowed be thy name.  
Thy kingdom come,  
Thy will be done on earth as it is in heaven.  
Give us this day daily bread,  
And forgive us our trespasses,  
As we forgive those that trespass against us.  
Lead us not into temptation,  
But deliver us from evil.  
Amen.

Translations: Charles Johnston (except tracks 28-29)

**15. Der mürrische Deutsche** hat die Krüge zerbrochen,  
er hat sie kreuz und quer auf die Wiese geworfen,  
er hat sie von der Wiese in den Pfuhl geworfen,  
der Deutsche, der Betrüger, lügt wie gedruckt.

**16. Die Ziege liegt im Heu**  
und hält mich zum Narren!  
Am Kinnbart werd' ich sie packen  
und hinter mir herzerren bis Brod.  
In Brod gibt's keine Ziegen,  
dort trinkt man die Milch mit dem Pfriem,  
man schneidet das Brot mit der Axt  
und spaltet das Holz mit einem Keil!

**17. Vasek, der Trommler, der Lausebengel,**  
hat hinter dem Teich die Ziegen gescheucht,  
die Ziegen sind durchgegangen  
und sind ins Wasser gesprungen.

**18. Franz, mein kleines Fränzchen,**  
der Brei schmeckt gut mit Milch,  
mit Sahne schmeckt er besser,  
aber der ist nicht für dich!

**19. Ein Bär saß auf einem Rundholz**  
und schneiderte sich eine Hose,  
das Rundholz fing an zu rollen,  
und er fing an zu fluchen.  
Hop, hop! Tralala!  
Trala Traderidera!

**Ave Maria**

Ave Maria! Gepriesen sei der Augenblick,  
Zeit und Ort, da ich so viele Male diese Stunde  
in ihrer Kraft und ihrer Fülle spürte,  
die sich so wunderbar herabsenkt zur Erde;  
der ausklingende Tag macht sich zur Ruhe bereit,  
und die Glocke klingt vom fernen Turm herüber;  
kein Windhauch lässt die rosarote Luft erzittern,  
und das Laubwerk bewegt nur ein Gebet.

**Vaterunser**

Vater unser im Himmel,  
geheiligt werde dein Name.  
Dein Reich komme.  
Dein Wille geschehe,  
wie im Himmel so auf Erden.  
Unser tägliches Brot gib uns heute.  
Und vergib uns unsere Schulden,  
wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.  
Und führe uns nicht in Versuchung,  
sondern erlöse uns von dem Bösen.  
Amen.

Übersetzungen: Heidi Fritz



Fondé en 1970, le chœur de chambre professionnel **Cappella Amsterdam** a développé au fil des ans et sous la direction de Daniel Reuss, un répertoire allant de la musique ancienne à la musique contemporaine (Ton de Leeuw, Hans Koolmees, Robert Heppener, Peter Schat, Klaas de Vries...). Il s'attache à promouvoir la musique néerlandaise d'aujourd'hui.

Cappella Amsterdam est souvent sollicité dans le cadre de productions d'opéras : *Marco Polo* de Tan Dun, *Hier* de Guus Jansen et Friso Haverkamp, *Les Indes galantes* de Rameau (Frans Brüggen) ou encore *Wet Snow* de Jan van de Putte (Festival de Hollande 2004). Avec la troupe de danse de Krisztina de Châtel, Cappella Amsterdam a participé en 2003 à une série de représentations de *Obscura*, une chorégraphie pour danseurs et chanteurs sur la musique du compositeur contemporain Hans Koolmees.

Invité des principaux festivals néerlandais, Cappella Amsterdam se produit également dans le cadre du festival Settembre Musica de Turin, à la Folle Journée de Nantes, au festival Ars Musica et aux Berliner Festspiele, ainsi qu'à Lisbonne, Tokyo et Bilbao.

Le chœur a collaboré avec l'Ensemble Asko/Schönberg (Reinbert de Leeuw, Stephan Asbury), avec l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam (Nikolaus Harnoncourt), le Radio Chamber Orchestra of Hilversum (Peter Eötvös), l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Intercontemporain (Jonathan Nott), l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle (Frans Brüggen), The Orchestra of the Age of Enlightenment (Gustav Leonhardt), MusikFabrik et le RIAS Kammerchor.

The professional chamber choir **Cappella Amsterdam** was founded in 1970. Over the years, under the direction of Daniel Reuss, it has built up a repertoire ranging from early music to contemporary works (Ton de Leeuw, Hans Koolmees, Robert Heppener, Peter Schat, Klaas de Vries, etc.), with a special focus on promoting Dutch music of today.

Cappella Amsterdam is often asked to appear in productions of operas, including Tan Dun's *Marco Polo*, *Hier* by Guus Jansen and Friso Haverkamp, Rameau's *Les Indes galantes* (under Frans Brüggen), and Jan van de Putte's *Wet Snow* (Holland Festival 2004). In 2003, along with Krisztina de Chatel's dance company, the ensemble took part in a series of performances of *Obscura*, a piece for dancers and singers on the music of the contemporary composer Hans Koolmees.

Cappella Amsterdam is invited to all the leading Dutch festivals, and has also appeared at the Settembre Musica festival in Turin, La Folle Journée in Nantes, the Ars Musica festival in Brussels, and the Berliner Festspiele, as well as in Lisbon, Tokyo, and Bilbao.

The choir has collaborated with the Asko/Schönberg Ensemble (Reinbert de Leeuw, Stephan Asbury), the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam (Nikolaus Harnoncourt), the Hilversum Radio Chamber Orchestra (Peter Eötvös), the Orchestre de Paris, the Ensemble Intercontemporain (Jonathan Nott), the Orchestra of the Eighteenth Century (Frans Brüggen), The Orchestra of the Age of Enlightenment (Gustav Leonhardt), MusikFabrik, and the RIAS Kammerchor.

Der 1970 gegründete Kammerchor **Cappella Amsterdam**, ein Chor von Berufssängern, hat sich unter der Leitung von Daniel Reuss im Laufe der Jahre ein Repertoire erarbeitet, das von der alten Musik bis zur zeitgenössischen Musik reicht (Ton de Leeuw, Hans Koolmees, Robert Heppener, Peter Schat, Klaas de Vries...), und er macht es sich zur Aufgabe, als Förderer der niederländischen Musik von heute zu wirken.

Cappella Amsterdam wird häufig für Opernproduktionen engagiert: *Marco Polo* von Tan Dun, *Hier* von Guus Jansen und Friso Haverkamp, *Les Indes galantes* von Rameau (Frans Brüggen), aber auch *Wet Snow* von Jan van de Putte (Holland-Festival 2004). Mit der Tanztruppe von Krisztina de Châtel hat der Chor 2003 bei einer Reihe von Aufführungen der Produktion *Obscura* mitgewirkt, einer Choreographie für Tänzer und Sänger auf die Musik des zeitgenössischen Komponisten Hans Koolmees.

Cappella Amsterdam war Gast der wichtigsten niederländischen Festivals, ist aber auch im Rahmen des Festivals Settembre Musica in Turin, der Folle Journée de Nantes, des Festivals Ars Musica und der Berliner Festspiele sowie in Lissabon, Tokio und Bilbao aufgetreten.

Der Chor hat mit dem Ensemble Asko/Schönberg (Reinbert de Leeuw, Stephan Asbury), dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam (Nikolaus Harnoncourt), dem Rundfunkkammerorchester Hilversum (Peter Eötvös), dem Orchestre de Paris, dem Ensemble Intercontemporain (Jonathan Nott), The Orchestra of the Eighteenth Century (Frans Brüggen), The Orchestra of the Age of Enlightenment (Gustav Leonhardt), MusikFabrik und dem RIAS Kammerchor zusammengearbeitet.



**Daniel Reuss** est né en 1961 aux Pays-Bas de parents allemands. Il entreprend des études de direction chorale auprès de Barend Schuurman au Conservatoire de Rotterdam. En 1990, il prend la direction de la Cappella Amsterdam, dont il fera un ensemble professionnel à part entière et dont il assure toujours la direction artistique. Après une première collaboration en 2000, Daniel Reuss a ensuite dirigé de 2003 à 2006 le RIAS Kammerchor, avec qui il a réalisé cinq enregistrements pour harmonia mundi. Parallèlement, il est régulièrement invité à diriger l'Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, musikFabrik, le Collegium Vocale de Gand, le Hilliard Ensemble, le chœur de chambre Accentus, et bien d'autres. En 2006, il était invité par Pierre Boulez à participer en tant que formateur et chef de chœur à l'académie du festival de Lucerne. L'année suivante, il faisait ses débuts au English National Opera avec *Agrippina* de Haendel.

Daniel Reuss a pris la direction artistique de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir en septembre 2008.

**Daniel Reuss** was born to German parents in the Netherlands in 1961, and studied choral conducting with Barend Schuurman at the Rotterdam Conservatory. In 1990, he became director of Cappella Amsterdam, which he turned into a full-time professional ensemble and still directs today. He conducted the RIAS Kammerchor for the first time in 2000; during his four years as artistic director of the choir (2003-06), they made five recordings for harmonia mundi.

Daniel Reuss is regularly invited to conduct chamber orchestras and vocal ensembles throughout Europe, including the Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, musikFabrik, the Hilliard Ensemble, and the Accentus Chamber Choir. At the invitation of Pierre Boulez, Daniel Reuss taught and conducted at the summer 2006 Lucerne Festival Academy. In February 2007, he made his debut at English National Opera in Handel's *Agrippina*.

Daniel Reuss became artistic director and chief conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir in September 2008.

**Daniel Reuss** ist 1961 von deutschen Eltern in den Niederlanden geboren, und studierte Chorleitung bei Barend Schuurman am Konservatorium Rotterdam. 1990 übernahm Daniel Reuss die Leitung der Cappella Amsterdam und machte sie zu einem Berufschor; er leitet ihn bis heute noch. Als künstlerischer Leiter des RIAS Kammerchors (2003-2006) hat er fünf Einspielungen für harmonia mundi dirigiert.

Daniel Reuss hat Engagements als Gastdirigent von Kammerorchestern und Vokalensembles in ganz Europa: u.a. Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, musikFabrik, Collegium Vocale Gent, Hilliard Ensemble, Accentus Chœur de Chambre. Auf Einladung von Pierre Boulez gastierte er als Dozent und Dirigent bei der 2006 Lucerne Festival Academy in der Schweiz. Februar 2007 machte er sein Debüt bei der English National Opera mit "Agrippina" von Händel.

Seit September 2008 ist Daniel Reuss künstlerischer Leiter des Estonian Philharmonic Chamber Choir.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement novembre 2010, Waalse Kerk, Amsterdam

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller – Montage : René Möller & Philipp Knop, Teldex Studio Berlin

Coach pour le tchèque : Helena Rous

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Marco Borggreve (Cappella Amsterdam), Kaupo Kikkas (Daniel Reuss)

**harmoniamundi.com**