

Brahms Lieder
Anna Lucia Richter
Ammiel Bushakevitz



A grid of thumbnail images representing the content of the album. The thumbnails include:

- Track information cards with titles and details.
- Lyrics pages with text and musical notation.
- Album artwork featuring the woman in the field.
- A dark blue page with a white logo at the bottom right.

Johannes Brahms (1833-1897)

1	Ständchen (Op. 106, No. 1)	1. 43
2	Sapphische Ode (Op. 94, No. 4)	2. 29
3	Verzagen (Op. 72, No. 4)	2. 57
4	Soll sich der Mond (WoO 33, No. 35)	3. 04
5	Liebestreu (Op. 3, No. 1)	1. 53
6	Vergebliches Ständchen (Op. 84, No. 4)	1. 48
7	Vor dem Fenster (Op. 14, No. 1)	3. 12
8	Anklänge (Op. 7, No. 3)	1. 45
9	Feldeinsamkeit (Op. 86, No. 2)	3. 47
10	Unbewegte, laue Luft (Op. 57, No. 8)	4. 26
11	Auf dem Kirchhofe (Op. 105, No. 4)	3. 15
12	Der Tod, das ist die kühle Nacht (Op. 96, No. 1)	2. 54
13	Wie rafft ich mich auf in der Nacht (Op. 32, No. 1)	4. 32
14	Mädchenlied (Op. 107, No. 5)	1. 51
15	Dort in den Weiden (WoO 33, No. 31)	1. 12
16	Von ewiger Liebe (Op. 43, No. 1)	4. 40
17	Die Mainacht (Op. 43, No. 2)	3. 47
18	Geheimnis (Op. 71, No. 3)	2. 20
19	Wiegenlied (Op. 49, No. 4)	2. 10
20	Sandmännchen (WoO 31, No. 4)	4. 11

Total playing time: 58. 08

Anna Lucia Richter, mezzo-soprano

Ammiel Bushakevitz, piano

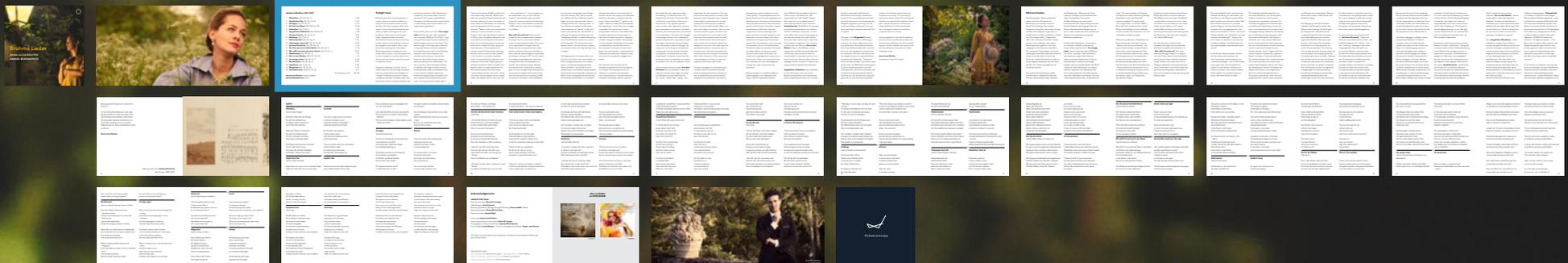
Twilight hours

Dedicating my first solo recording as a mezzo-soprano to Johannes Brahms's songs for voice and piano was an easy decision. No other composer of his time seems to have enjoyed and explored the velvety, middle voice register as much as Brahms. Works such as *Von ewiger Liebe*, *Sapphische Ode* or *Auf dem Kirchhofe* will always be favourites of any mezzo-soprano. His handling of what at first appear to be "simple" texts is also particularly exciting for a Lied singer. Brahms penetrates so deeply into the words with his music, turns the poems into his own thoughts to such an extent that the listener can literally taste the mixture of word and sound.

A greater challenge, of course, was to make a selection. All the songs compiled here are connected by the metaphor of "twilight", *Dämmerung*: both in relation to daytime and light conditions and in an associative sense, as a preoccupation with

emotional moments in life. *Dämmerung* is based on the ancient idea of *vanitas*, transience, which preoccupied Brahms throughout his life and which can be found in many literary and musical works in his impressively large library.

Florence May points out that "**Von ewiger Liebe** (Of eternal love), which appeared later that year [1864] as Op. 43, No. 1, was among those songs of which he [Brahms] had the highest opinion at the time." The textual origin of the song was unclear for a long time. Brahms himself mistakenly attributed the poem text to Josef Wenzig. However, more recent research has revealed another source: the volume *Gedichte. Neue Sammlung* by August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. The text is a poetic, free transcription based on Wendish folk songs and was entitled *Unzertrennliche Liebe* (Unbreakable love) in the collection. Brahms generously altered the original eleven stanzas for his own purposes and comprised them into three. He composed *Von ewiger Liebe* in



Vienna in the spring of 1864, and the title was initially *Ewig* (Eternal). Brahms thus obviously occupied himself intensively with the text, making it his own in a variety of ways. While von Fallersleben, for example, ends the description of the concrete situation "Redet so viel und so mancherlei (talking so much and about so many things)" with a full stop, Brahms replaces it with a colon. He clearly implements this musically by not letting the vocal phrase die out, but instead giving it a crescendo, after which it breaks off when the piano interlude starts. The quintessence of the girl's words "Unsere Liebe muß ewig bestehn! (but our love will exist forever!)" is set to music in a solemn character, which is increased by the repetition and extension of the word "Ewig", ignoring the bar boundaries. There is another text aspect linked to Johannes Brahms's life. Max Kalbeck proved that the melody "unsere Liebe sie trennt sich nicht — Eisen und Stahl, man schmiedet sie um, unsere Liebe, wer wandelt sie um? (but our love

— who could alter it? — Iron and steel can be melted down, but our love will exist forever!)" was already used as a bridal song with a soprano solo for the Hamburg Women's Choir, which Brahms conducted in 1855, when he was in love with Agathe von Siebold.

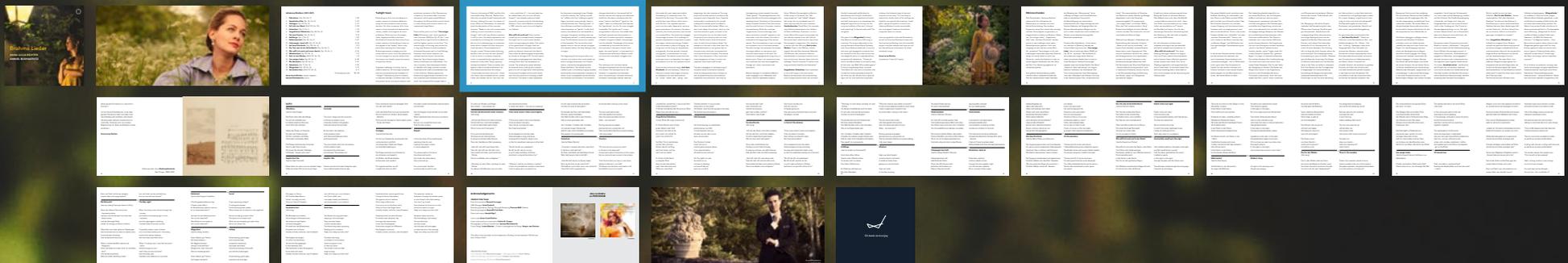
Wie rafft ich mich auf (How I pulled myself up) also metaphorically interprets the night, but it is much more sombre, with a strong longing for death. The author of this great poem is August Graf von Platen, whose homosexuality was made public by Heinrich Heine and who fled to Italy, where he died unhappily and possibly by suicide at the age of 39. This text seems thoroughly autobiographical, describing nothing other than the temptation of suicide. The whole poem plays between an external action (telling how a person goes to a mill at night and is fascinated by the sky and the depth of the shaft there) and the inner process of throwing oneself off the mill. The latter is never expressed,

but becomes increasingly clear. Already in the first stanza, the "pulling oneself up" collides with the "walking on gently". Again, and even more strongly, there is a break between the "flowing waves" of the millstream and their simultaneous characterisation as "gentle". In the third stanza, the reference to the hereafter is strongest, the gently twinkling stars are "deceptively remote", in reality already very close. The firmament serves as a symbol of the hereafter. The sky and the shaft appear twice in the last stanza, the gaze now remains below, the final feeling is that of regret.

The beginning of the song actually only consists of a rhythm that slowly builds up and is strongly reminiscent of a funeral march, constantly changing between Major and Minor. The dotted rhythm creates a pull, a line always urging forward, reinforced by the omnipresent metaphor of water, as an unstoppable natural element full of beauty and brutality. The situation

changes drastically in the second half of the first stanza: the singing voice detaches itself from the piano movement and the secret "sacht in der Nacht" (gently in the night)" takes on a sharpness that exposes the "gentleness" as a lie. An inner struggle is palpable. The "gothic arch" is even recognisable in the score: the middle bass line leads upwards and downwards in a half circle. It evokes a powerful metaphor of death: the gate of death, the passage into the afterlife. The danger of the waves is underlined by chromaticism both in the voice and in the piano chords. Here again, the word "gently" is countered by a crescendo and dissonance. Brahms could not show the inner death struggle more clearly.

The transition into the third stanza changes the perspective like the opening of a curtain. The view goes up to the heavens. It is precisely the ostensible calm, the pianissimo, the quiet voice and the piano's downright melodic takeover



that make this part seem particularly threatening. It is heavenly music. Too beautiful for the living. The curtain falls, and the last verse follows, which ties in with the first. The unspoken decision must now be made. Apparently, remorse gains ascendancy: the waves in the piano intensify, the chords plummet, and we end in a sombre Minor. The water has dragged the protagonist down. As a challenge, a special interpretative component occupies the singers, namely psychology. If death is an enticement, a place of longing, the song must not be sung too dramatically and grandly. An inner process, however strongly felt, is intimate and not to be externalized. The drama comes from the piano part and is increased by the singer's renunciation of a too rich, operatic sound.

A particularly emotional song is **Auf dem Kirchhofe** (At the cemetery). Detlef von Liliencron's poem uses images of nature as metaphors for time and emotion: ice - winter - death, dew - spring - new

beginnings, but also transience. The song plays with archaic patterns, recitative-like moments and a rhapsodic form. A special emotionality is achieved by the chorale ending with melodic parts from Bach's *Wenn ich einmal soll scheiden* (When one day I must depart from here), which on the one hand stands in great contrast to the rest of the piece, but on the other hand fits perfectly into the play with two time levels. The first level is that of historical time, to which the archaisms allude. The reference to the text is also clear here: the weathered names on the graves refer to the past time, which are connected with the musical forms of the past. The second level is the interruption of the continuous linear progression of time, to which the rhapsodic form lends itself so well.

The piano arpeggios at the beginning of the piece evoke a recitative character, while also being reminiscent of harps, as well as symbolising the storm and rain. Inspired by the movement, the voice at

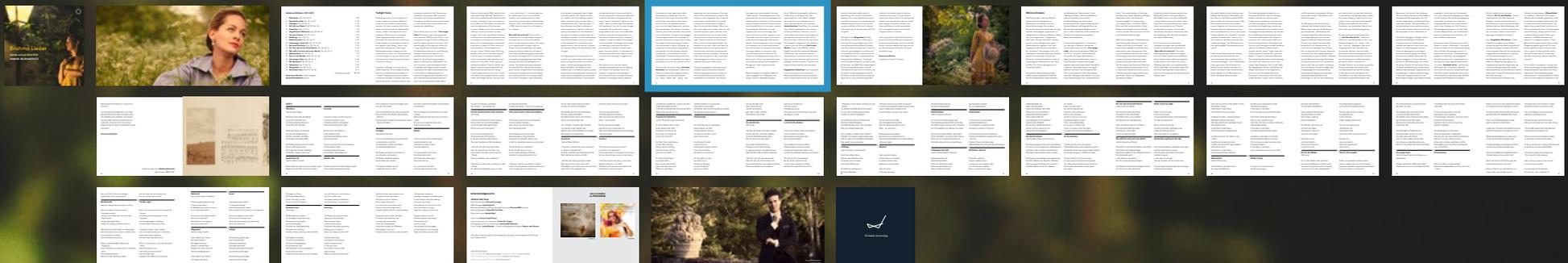
the beginning rushes towards the word "Grab (grave)". The passage between the graves transforms the piano arpeggios into treading chords. The decay of the narrative tempo towards the end of the first stanza and the small echoes in the piano visualise the weathering. While the word pair "regenschwer und sturmbewegt (rain-heavy and storm-moved)" appears in just that order in the first stanza, the order is reversed at the beginning of the second stanza. Thus the emphasis is now no longer on movement, but on the heavy burden. The walk through the cemetery has ended, the singer reflects on transience, and the inner state comes to the fore. The chorale as a congregational song is only a distant echo: There is no community here, only loneliness, but also encouragement through art, which overcomes time and space.

Brahms develops a completely different tonal language in his *Volkslieder* (Folk Songs). Here he repeatedly employs

Anton Wilhelm Zuccamaglio's collection of folk songs. In this book, the "folk song researcher" had "edited" alleged folk songs, but a considerable part of them were actually his own inventions.

Sandmännchen (Sand Man), for example, which Brahms dedicated to the children of Clara and Robert Schumann, is not a Lower-Rhine folk song as he assumed, but the melody is based on an old Catholic Christmas carol, while the rest came from Zuccamaglio's imagination. The situation is similar with the folk song **Dort in den Weiden** (There in the Willows), whose original title was *Das rheinische Mädchen* (The Rhenish Girl) and which Brahms had delivered in a pompous version to his lover at the time, Hermine Spies, with the message "Salute to Herma! It wishes to be sung and lived cheerfully and earnestly!"

Vergebliches Ständchen (Vain serenade) is not a folk song in the strict sense. Brahms artfully draws the entire setting from a single musical motif, yet contrasts



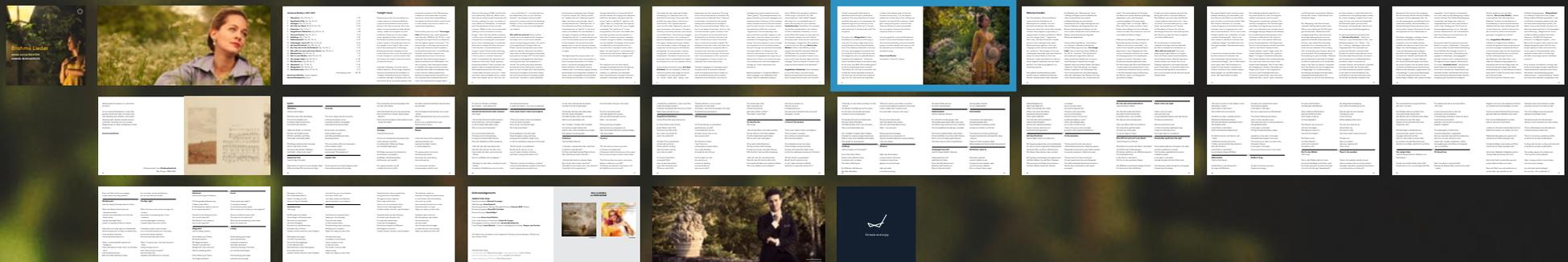
the lad's supposedly pitiful plea for admittance with the girl's recalcitrant response. The many repetitions of words and half verses give us as interpreters the delightful opportunity to bring out the irony and subtlety of the text. Is the girl really rejecting? Is the lad really cold? The old game...

The poet of the **Wiegenlied** (Lullaby) that Brahms turned into a folk song, is unknown. The song is dedicated to the young Viennese woman Berta Porbszky, with whom Brahms briefly fell in love, but who soon got engaged to someone else. For the birth of her first child, he sent her this delightful piece in a splendid edition, complete with dedication: "Lullaby for Arthur and Berta Faber, to be merrily used all the time. July 1868. With endless grace." In the accompanying letter, he wrote: "Frau Berta will now see in a moment that I made the lullaby yesterday entirely for her little one; she will also find it quite all right, as I do, that while she sings Hans

to sleep, the husband sings to her and murmurs a love song." It is touching to realise how closely many of his settings are linked to very specific life situations. Small gifts, coping with grief or vows of love – Johannes Brahms's works are probably also so poignant because this brilliant composer seems so human.

I am very grateful to Ammiel Bushakevitz, as well as the entire Pentatone team and the Liszt House Raiding, that this heartfelt project could be realised and hope you will be infected by our enthusiasm for these wonderful songs.

Anna Lucia Richter
(translation: Calvin B. Cooper)



Dämmerstunden

Den Klavierliedern Johannes Brahms' meine erste Solo-Aufnahme als Mezzosopran zu widmen, war eine leichte Entscheidung. Kein anderer Komponist seiner Zeit scheint das samtige, mittlere Stimmregister so genossen, so ausgeschöpft zu haben wie Brahms. Werke wie „Von ewiger Liebe“, „Sapphische Ode“ oder „Auf dem Kirchhofe“ werden immer zu den Lieblingen einer jeden Mezzosopranistin gehören. Auch sein Umgang mit den auf den ersten Blick oft „einfachen“ Textvorlagen ist für eine Liedsängerin besonders spannend. Brahms dringt mit seiner Musik so tief in die Worte ein, macht die Gedichte so sehr zu seinen eigenen Gedanken, das der Hörer die Wort-Ton-Mischung regelrecht zu schmecken glaubt.

Eine größere Herausforderung stellte natürlich die zu treffende Auswahl dar. Alle hier versammelten Lieder verbindet

die Metapher der „Dämmerung“: Sei es in Bezug auf Tages- und Lichtverhältnisse oder im assoziativen Sinne durch die Beschäftigung mit emotionalen Lebensenschnitten. Zugrunde liegt der alte Vanitas-Gedanke, die Vergänglichkeit, die Brahms lebenslang beschäftigte und die sich in vielen literarischen und musikalischen Werken seiner beeindruckend großen Bibliothek wiederfindet.

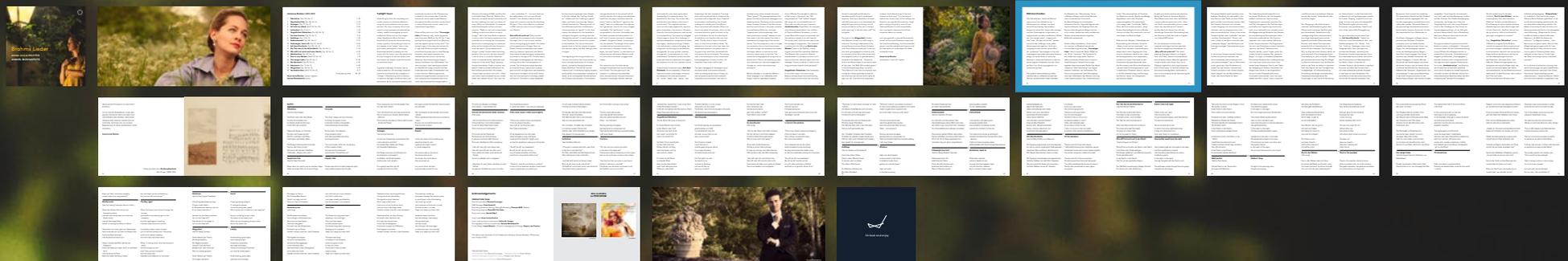
Florence May überlieferte: „Unter denen, von welchen er [Brahms] damals die höchste Meinung hatte, war **„Von ewiger Liebe“** das im Laufe des Jahres [1864] als Op. 43, Nr. 1 erschien.“ Die Textherkunft des Liedes war lange unklar. Brahms selbst schrieb den Gedichttext irrtümlich Josef Wenzig zu. Neuere Forschungen ergaben aber eine andere Quelle: Den Band „Gedichte. Neue Sammlung“ von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Der Text ist eine poetische, freie Übertragung nach den Volksliedern der Wenden und trug in der Sammlung den Titel „Unzertrennliche

Liebe“. Die ursprünglichen elf Strophen hat Brahms zu seinen Zwecken großzügig abgeändert und in drei Strophen zusammengefasst. Er komponierte „Von ewiger Liebe“ im Frühjahr 1864 in Wien, der Titel lautete zunächst „Ewig“. Brahms beschäftigte sich also offenbar intensiv mit dem Text machte ihn sich auf verschiedenste Weise zu Eigen:

Während zum Beispiel v. Fallersleben die Beschreibung der konkreten Situation „Redet so viel und so mancherlei.“ mit einem Punkt beendet, ersetzte Brahms diesen durch einen Doppelpunkt. Dies setzt er musikalisch deutlich um, indem die Gesangsstimme nicht abphrasiert, sondern mit einem Crescendo in das Klavierzwischenstück abbrechen lässt. Die Quintessenz der Worte des Mädchens „unsere Liebe muss ewig bestehn“ wird in feierlichem Charakter vertont, die sich in die Wortwiederholung und Dehnung des Wortes „ewig“, die Taktgrenzen ignorierend, steigert.

Es gibt noch einen weiteren persönlichen Bezug des Textes zu Johannes Brahms: Max Kalbeck wies nach, dass die Melodie „*unsere Liebe sie trennt sich nicht - Eisen und Stahl, man schmiedet sie um, unsere Liebe, wer wandelt sie um?*“ bereits als Brautlied mit Sopran-Solo für den Hamburger Frauenchor Verwendung fand, den Brahms im Jahr der Liebe zu Agathe von Siebold 1855 leitete.

Ein viel düstereres und besonders todessehnsüchtiges Lied, das ebenfalls die Nacht metaphorisch ausdeutet, ist **„Wie rafft ich mich auf“**. Der Autor dieses großartigen Gedichts ist August Graf von Platen, dessen Homosexualität durch Heinrich Heine öffentlich gemacht wurde und der nach Italien floh, wo er 39-jährig unglücklich und möglicherweise durch Suizid starb. So erscheint dieser Text durchaus autobiografisch, beschreibt er doch nichts anderes als die Versuchung des Selbstmordes.



Das ganze Gedicht spielt zwischen einer äußeren Handlung (es wird erzählt, wie eine Person in der Nacht zu einer Mühle geht und dort vom Himmel und der Tiefe des Schachts fasziniert ist) und dem inneren Vorgang, sich hinunterzustürzen. Letzteres wird nie ausgesprochen, wird aber immer deutlicher. Schon in der ersten Strophe kollidiert das „Aufraffen“ mit dem „sachten Durchwandeln“. Erneut, und noch stärker ist der Bruch zwischen den „wallenden Wogen“ des Mühlbachs und ihrer gleichzeitigen Charakterisierung als „sacht“.

In der dritten Strophe wird der Hinweis auf das Jenseits am stärksten, die sacht funkelnden Sterne befinden sich „täuschend entlegen“, also in Wirklichkeit schon ganz nahe. Das Firmament ist Symbol für das Jenseits. Himmel und Schacht kommen in der letzten Strophe direkt doppelt vor, der Blick bleibt nun unten, das letzte Gefühl ist Reue.

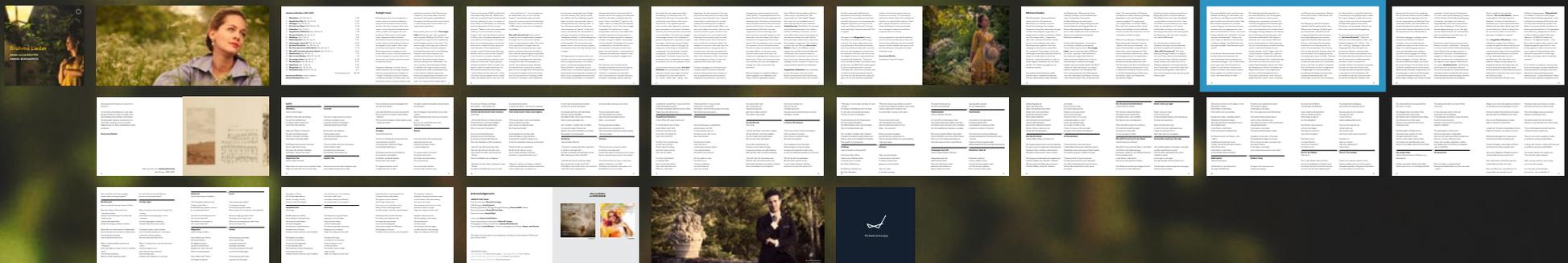
Der Liedanfang besteht eigentlich nur aus einem Rhythmus, der sich langsam aufbaut und erinnert stark an einen Trauermarsch, permanent zwischen Dur und Moll changierend. Die Punktierungen erschaffen eine Sogwirkung, eine immer nach vorne ziehende Linie, verstärkt durch die allgegenwärtige Metapher des Wassers, als unaufhaltsames Naturelement voller Schönheit und Brutalität. Die Situation verändert sich in der zweiten Hälfte der ersten Strophe drastisch: Die Singstimme löst sich vom Klaviersatz und das heimliche „sacht in der Nacht“ bekommt eine Schärfe, die das „sacht“ Lügen straft. Ein innerer Kampf ist spürbar. Der „gotische Bogen“ ist sogar im Notenbild erkennbar: Die mittlere Basslinie führt halbkreisförmig von unten nach oben und zurück. Eine starke Todes-Metapher: Das Tor des Todes, der Übergang ins Jenseits. Die Gefahr der Wogen wird sowohl in der Singstimme, als auch in der Klavierakkordik durch Chromatik unterstrichen. Auch hier wird wieder das Wort „sacht“ durch crescendo

und Dissonanzen konterkariert. Brahms könnte den inneren Todes-Kampf nicht deutlicher zeigen.

Der Übergang in die dritte Strophe verändert die Perspektive gleich dem Öffnen eines Vorhangs. Der Blick geht gen Himmelszelt. Gerade durch die vordergründige Ruhe, das pianissimo, die ruhige Gesangsstimme und die regelrechte Melodie-Übernahme des Klaviers, wirkt dieser Part besonders bedrohlich. Es ist Himmelsmusik. Zu schön für den Lebenden. Der Vorhang fällt, es folgt die letzte Strophe, die an die erste anknüpft. Die unausgesprochene Entscheidung ist jetzt zu treffen. Offenbar gibt die Reue den Ausschlag: Die Wogen im Klavier intensivieren sich, die Akkorde fallen in die Tiefe, wir enden in düsterem Moll. Das Wasser hat den Protagonisten hinabgezogen. Als Herausforderung beschäftigt die Sänger eine besondere Interpretationskomponente: Die Psychologie. Ist der Tod eine Verlockung,

ein Sehnsuchtsort, so darf das Lied nicht zu dramatisch und groß gesungen werden. Ein innerer Vorgang, so groß er auch sein mag, ist intim und wird nicht dargestellt. Die Dramatik ergibt sich durch den Klavierpart und gerade den Verzicht auf allzu satte, opernhafte Klanggebung.

Ein ganz besonders emotionales Lied ist „**Auf dem Kirchhofe**“. Detlef von Liliencron nutzt Naturbilder als Zeit- und Gefühlsmetaphern: Eis - Winter - Tod, Tau - Frühling - Neubeginn, aber auch Vergänglichkeit. Das Lied spielt mit archaischen Mustern, rezitativischen Momenten und der rhapsodischen Form. Eine besondere Emotionalität wird durch den Choralabschluss mit Melodieanteilen aus Bachs „Wenn ich einmal soll scheiden“ erreicht, der einerseits in großem Kontrast zum Rest des Stückes steht, sich aber andererseits perfekt einpasst in das Spiel mit zwei Zeitebenen. Die erste Ebene ist die der historischen Zeit, auf die die Archaismen anspielen. Der



Bezug zum Text ist auch hier eindeutig: Die verwitterten Namen auf den Gräbern verweisen auf die vergangene Zeit, die mit der vergangenen musikalischen Form verbunden werden. Die zweite Ebene ist die gleichzeitige Herausnahme aus dem kontinuierlich linearen Zeitverlauf, für den die rhapsodische Form Nährboden ist.

Die Klavier-Arpeggien zu Beginn lassen einerseits den Rezitativ-Charakter entstehen, auch an Harfen denken, verbildlichen aber auch den Sturm und Regen. Von der Bewegung inspiriert stürzt die Gesangstimme zu Beginn dem Wort Grab entgegen. Der Gang zwischen den Gräbern verwandelt die Klavier-Arpeggien in Schreit-Akkorde. Der Zerfall des Erzähltempo zum Ende der ersten Strophe und die kleinen Echos im Klavier verbildlichen die Verwitterung. Während das Wortpaar „regenschwer und sturmbewegt“ in eben jener Reihenfolge in der ersten Strophe erscheint, ist die Reihenfolge zu Beginn der zweiten Strophe

umgekehrt. Somit liegt der Schwerpunkt nun nicht mehr auf der Bewegung, sondern auf der Schwere. Der Friedhofsspaziergang ist beendet, der Sänger sinnt über die Vergänglichkeit nach, der innere Zustand rückt in den Vordergrund. Der Choral als Gemeindegang klingt nur an: Hier gibt es keine Gemeinschaft, hier ist Einsamkeit, aber auch Zuspruch durch die Kunst, die Zeit und Raum überwindet.

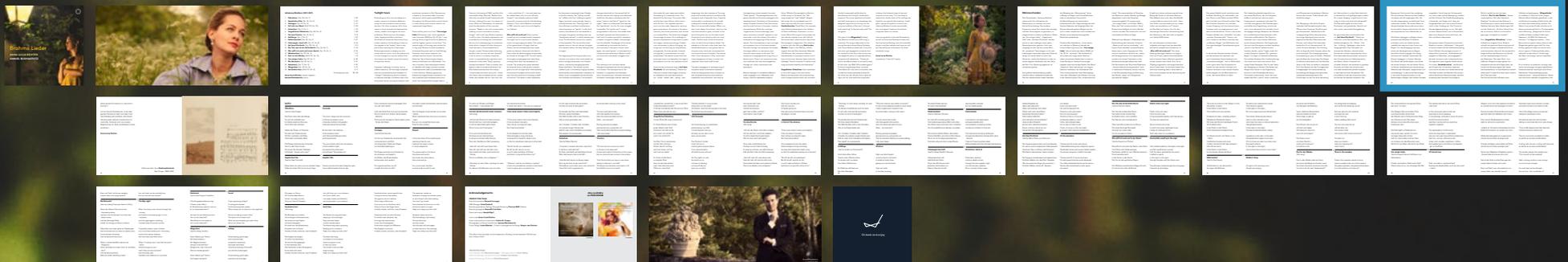
Eine ganze andere Tonsprache entwickelt Brahms in seinen „Volksliedern“. Hier greift er immer wieder auf die Volksliedsammlung Anton Wilhelm Zuccamaglios zurück. In diesem Buch hatte der „Volksliedforscher“ angebliche Volkslieder „herausgegeben“, die aber zu einem nicht unbedeutlichen Teil eigentlich seine eigenen Werke waren. So ist das „**Sandmännchen**“, das Brahms den Kindern der Schumanns widmete, nicht wie er annahm ein niederrheinisches Volkslied, sondern die Melodie fußt auf ein altes katholisches Weihnachtslied, der Rest entsprang der Fantasie Zuccamaglios.

Ähnlich verhält es sich mit dem Volkslied „**Dort in den Weiden**“, dessen ursprünglicher Titel „das rheinische Mädchen“ lautete und das Brahms in Prunkfassung an seine zwischenzeitliche Geliebte Hermine Spies überbringen ließ mit der Nachricht „Gruß an Herma! Von der es wünscht, fröhlich und ernstlich gesungen und gelebt zu werden!“

Das „**Vergebliche Ständchen**“ ist kein Volkslied im engeren Sinne. Brahms schöpft die gesamte Vertonung kunstvoll aus einem einzigen musikalischen Motiv und kontrastiert dennoch die vermeintlich klägliche Bitte des Burschen um Einlass mit der widerspenstigen Antwort des Mädchens. Die vielen Wort- und Halbvers-Wiederholungen geben uns Interpreten die reizvolle Möglichkeit, die Ironie und Hintersinnigkeit des Textes herauszuarbeiten. Ist das Mädchen wirklich ablehnend? Ist dem Burschen denn wirklich kalt? Das alte Spiel... Der Dichter des durch Brahms zum

Volkslied aufgestiegenen „**Wiegenliedes**“ ist unbekannt. Das Lied ist der jungen Wienerin Berta Porbszky gewidmet, in die sich Brahms kurzzeitig verliebt hatte, die sich aber bald anderweitig verlobte. Zur Geburt ihres ersten Kindes schickte er ihr dieses entzückende Stück in Prunkausgabe samt Widmung: „Wiegenlied für Arthur und Berta Faber zu allzeit fröhlichem Gebrauch. Juli 1868. Mit Grazie ad infinitum.“ Im Begleitschreiben: „Frau Berta wird nun gleich sehen, dass ich das Wiegenlied gestern ganz bloß für ihren Kleinen gemacht habe; sie wird es auch, wie ich, ganz in Ordnung finden, dass, während sie den Hans in Schlaf singt, der Mann sie ansingt und ein Liebeslied murmelt.“

Es ist rührend, zu erkennen, wie eng viele seiner Vertonungen mit ganz spezifischen Lebenssituationen verknüpft sind. Kleine Geschenke, Trauerbewältigung oder Liebesschwüre — Johannes Brahms' Werke sind wohl auch deshalb so ergreifend, weil



dieser geniale Komponist so menschlich erscheint.

Ich bin Ammiel Bushakevitz, sowie dem ganzen Pentatone-Team und dem Liszt-Haus Raiding sehr dankbar, dass dieses Herzenprojekt realisiert werden konnte und hoffe, Sie lassen sich von unserer Begeisterung für diese wunderbaren Lieder anstecken.

Anna Lucia Richter

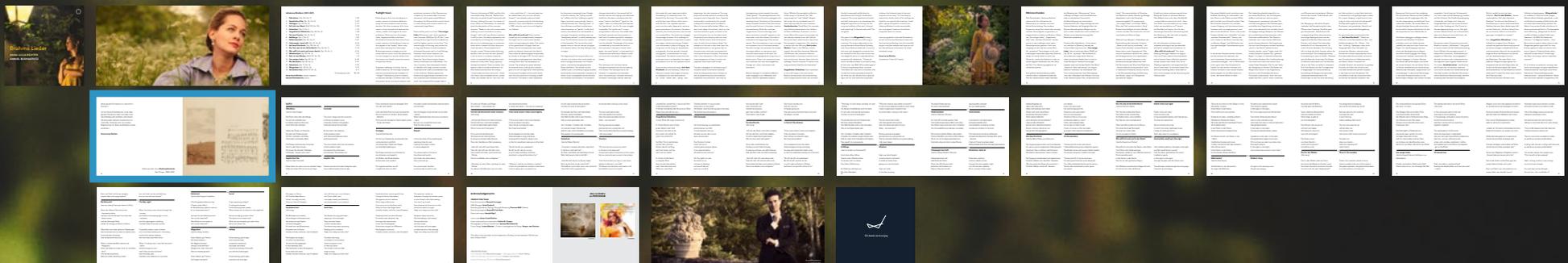
Feldeinsamkeit, from **Brahmsphantasie**
Max Klinger (1888-1894)



12.

LANGSAM.

Ich - bin - ein - eins - am - Feld -
 Ich - bin - ein - eins - am - Feld -
 Ich - bin - ein - eins - am - Feld -



Lyrics

Ständchen

(text by Franz Kugler)

Der Mond steht über dem Berge,
So recht für verliebte Leut;
Im Garten rieselt ein Brunnen,
Sonst Stille weit und breit.

Neben der Mauer, im Schatten,
Da stehn der Studenten drei
Mit Flöt' und Geig' und Zither,
Und singen und spielen dabei.

Die Klänge schleichen der Schönsten
Sacht in den Traum hinein,
Sie schaut den blonden Geliebten
Und lispelt: „Vergiss nicht mein!“

Sapphische Ode

(text by Hans Schmidt)

Rosen brach ich nachts mir am dunklen Hage,
Süßer hauchten Duft sie, als je am Tage;

1 Serenade

The moon hangs over the mountain,
so fitting for people in love;
a fountain trickles in the garden –
otherwise silence far and wide.

By the wall in the shadows,
three students stand
with flute and fiddle and zither,
and sing and play.

The sound steals softly into the dreams
of the loveliest of girls,
she sees her blond beloved
and whispers “Remember me.”

2 Sapphic Ode

I broke roses from the dark hedge by night,
they smelled sweeter than by day;

Doch verstreuten reich die bewegten Äste
Tau, der mich nässte.

Auch der Küsse Duft mich wie nie berückte,
Die ich nachts vom Strauch deiner Lippen
pflückte;
Doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen,
Tauten die Tränen.

3 Verzagen

(text by Karl Lemcke)

Ich sitz' am Strande der rauschenden See
und suche dort nach Ruh',
ich schaue dem Treiben der Wogen
mit dumpfer Ergebung zu.

Die Wogen rauschen zum Strande hin,
sie schäumen und vergeh'n,
die Wolken, die Winde darüber,
die kommen und verweh'n.

Du ungestümes Herz, sei still
und gib dich doch zur Ruh';

but when I moved the branches, they showered
me with dew.

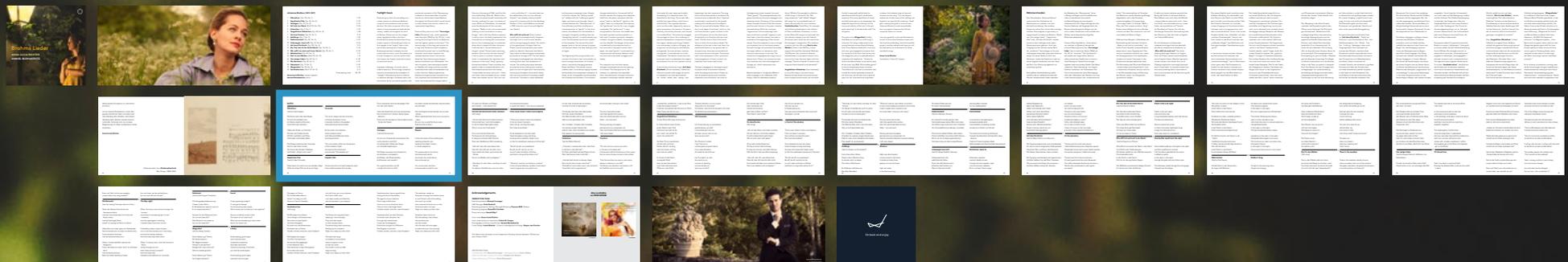
Also the fragrant kisses excited me as never
before,
When I gathered them from your rosy lips by
night;
But you too, moved like those roses,
Shed the dew of tears.

Despair

I sit by the shore of the rumbling sea
searching there for rest,
I gaze at the waves' motion
in numb resignation.

The waves crash on the shore,
they foam and vanish,
the clouds, the winds above,
they come and go.

You, unruly heart, be silent
and surrender yourself to rest;



Du sollst mit Winden und Wogen
dich trösten, — was weinst du?

You should find comfort
in winds and waves — why are you weeping?

Soll sich der Mond nicht heller scheinen
(folk song)

If the moon doesn't shine more brightly

„Soll sich der Mond nicht heller scheinen,
Soll sich die Sonn' nicht früh aufgahn,
So will ich diese Nacht gehn freien,
Wie ich zuvor auch hab' getan.“

"If the moon doesn't shine more brightly,
if the sun doesn't rise early,
then I will go courting this night,
like I have done before."

Als er wohl auf die Gasse trat,
Da fing er an ein Lied und sang,
Er sang aus schöner heller Stimme,
Dass sein Herzlieb zum Bett aussprang.

As he stepped out into the street,
there he began a song, and sang;
he sang with a beautiful, bright voice,
so that his sweetheart sprang out of her bed.

„Steh still, steh still, mein feines Lieb,
Steh still, steh still und rühr dich nicht,
Sonst weckst du Vater, sonst weckst du
Mutter,
Das ist uns Beiden nicht wohlgetan.“

"Be still, be still, my sweetheart!
Be still, be still, and do not stir,
or you'll wake up Father or Mother,
and that is not good for either of us!"

„Was frag' ich nach Vater, was frag' ich nach
Mutter,
Vor deinem Schlaffenster muss ich stehn,

"What do I care for your father or mother?
In front of your bedroom window I must stand.
I want to gaze upon my pretty love,

Ich will mein schönes Lieb anschauen,
Um das ich muss so ferne gehn.“

for whose sake I must go so far away."

Da standen die Zwei wohl beieinander
Mit ihren zarten Mündelein,
Der Wächter blies wohl in sein Hörnlein,
Ade, es muss geschieden sein.

The two stood side by side,
with their gentle little mouths;
then the watchman blew his horn.
Adieu - we must part!

Ach, Scheiden, Scheiden über Scheiden,
tut meinem jungen Herzen weh,
daß ich mein schön Herzlieb muss meiden,
Das vergess' ich nimmermehr.

Parting, parting time again,
parting hurts my young heart so!
That I am forced to flee from my pretty darling,
I will never forget.

Liebestreu

(text by Robert Reinick)

5

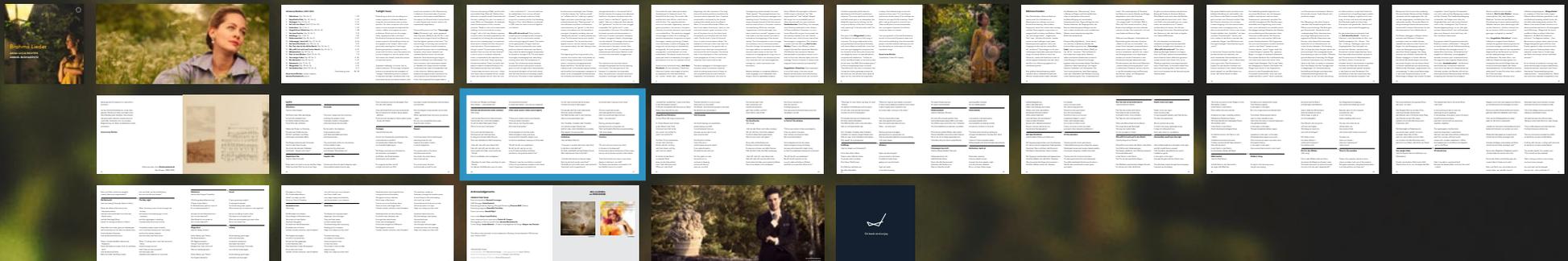
True love

„O versenk, o versenk dein Leid, mein Kind,
In die See, in die tiefe See!“ –
Ein Stein wohl bleibt auf des Meeres Grund,
Mein Leid kommt stets in die Höh' –

"Oh sink, sink your sorrow, my child,
in the sea, in the deep sea!"
A stone rests well at the bottom of the ocean;
but my sorrow always comes to the surface.

„Und die Lieb', die du im Herzen trägst,
Brich sie ab, brich sie ab, mein Kind!“ –
Ob die Blum' auch stirbt, wenn man sie bricht:
Treue Lieb' nicht so geschwind. –

"And the love that you carry in your heart,
destroy it, destroy it, my child!"
The flower may die when one breaks it off,
but faithful love is not so swift.



„Und die Treu', und die Treu', 's war nur ein Wort,
In den Wind damit hinaus!“–
O Mutter und splittert der Fels auch im Wind,
Meine Treue, die hält ihn aus.–

Vergebliches Ständchen

(Lower-Rhine folk song, anonymous)

Er: Guten Abend, mein Schatz,
guten Abend, mein Kind!
Ich komm' aus Lieb' zu dir,
ach, mach' mir auf die Tür,
mach' mir auf die Tür!

Sie: Mein' Tür ist verschlossen,
ich lass' dich nicht ein;
Mutter, die rät' mir klug,
wär'st du herein mit Fug,
wär's mit mir vorbei!

Er: So kalt ist die Nacht,
so eisig der Wind,
dass mir das Herz erfriert,
mein' Lieb' erlöschen wird;
Öffne mir, mein Kind!

"Faithful, faithful, it is only a word;
Away with it to the winds!"
Oh, Mother - even if a rock may split in the wind,
My faithful love withstands it.

Vain Serenade

He: Good evening, my sweetheart,
good evening, my child!
I come because I love you;
ah! open up your door to me,
open up your door!

She: My door's locked,
I won't let you in;
mother gave me good advice,
if you were allowed in,
all would be over with me!

He: The night's so cold,
the wind's so icy,
my heart is freezing,
my love will die out;
open up, my child!

Sie: Löschet dein' Lieb';
Lass' sie löschen nur!
Löschet sie immerzu,
geh' heim zu Bett, zur Ruh'!
Gute Nacht, mein Knab'!

She: If your love dies out,
then let it go out!
If it keeps going out,
then go home to bed and have some rest!
Goodnight, my lad!

Vor dem Fenster

(folk song)

„Soll sich der Mond nicht heller scheinen,
Soll sich die Sonn' nicht früh aufgehen,
So will ich diese Nacht gehn freien,
Wie ich zuvor auch hab' getan.“

Als er wohl auf die Gasse trat,
Da fing er an ein Lied und sang,
Er sang aus schöner, aus heller Stimme,
Daß sein fein's Lieb zum Bett aussprang.

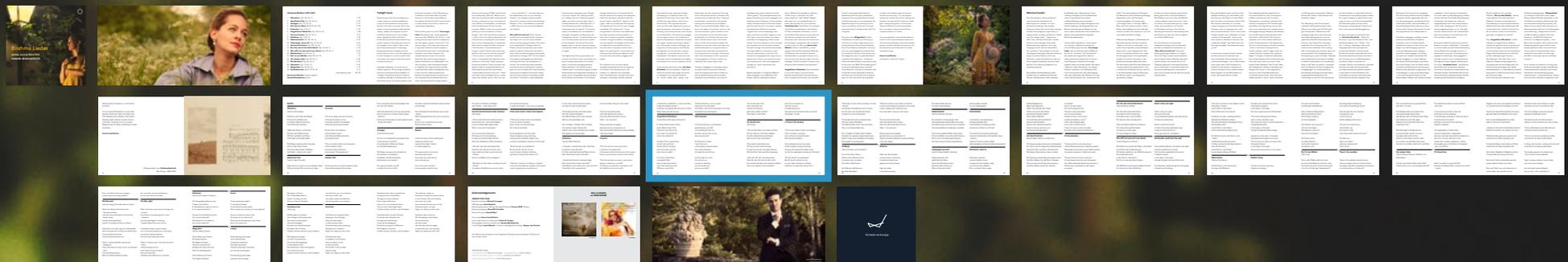
„Steh still, steh still, mein feines Lieb,
Steh still, steh still und rühr dich nicht,
Sonst weckst du Vater, sonst weckst du Mutter,
Das ist uns beiden nicht wohlgetan.“

In front of the window

"If the moon doesn't shine more brightly,
if the sun doesn't rise early,
then I will go courting this night,
like I have done before."

As he stepped out into the street,
there he began a song, and sang;
he sang with a beautiful, bright voice,
so that his sweetheart sprang out of her bed.

"Be still, be still, my sweetheart!
Be still, be still, and do not stir,
or you'll wake up Father or Mother,
and that is not good for either of us!"



"Was frag' ich nach Vater, was frag' ich nach
Mutter,
Vor deinem Schlaffenster muß ich stehn,
Ich will mein schönes Lieb anschauen,
Um das ich muß so ferne gehn."

Da standen die zwei wohl beieinander
Mit ihren zarten Mündelein,
Der Wächter blies wohl in sein Hörnelein,
Ade, es muß geschieden sein.

Ach, Scheiden, Scheiden über Scheiden,
Scheiden tut meinem jungen Herzen weh,
Daß ich mein schön Herzlieb muß meiden,
Das vergeß' ich nimmermehr.

Anklänge

(text by Joseph von Eichendorff)

Hoch über stillen Höhen
Stand in dem Wald ein Haus;
So einsam war's zu sehen,
Dort übern Wald hinaus.

Ein Mädchen saß darinnen
Bei stiller Abendzeit,
24

"What do I care for your father or mother?
In front of your bedroom window I must stand.
I want to gaze upon my pretty love,
for whose sake I must go so far away."

The two stood side by side,
with their gentle little mouths;
then the watchman blew his horn.
Adieu - we must part!

Parting, parting time again,
parting hurts my young heart so!
That I am forced to flee from my pretty darling,
I will never forget.

Allusions

High over silent heights
a house stood in the forest;
it looked so lonely there,
gazing out over the forest.

A girl sat inside
in the silent evening,

Tät seidne Fäden spinnen
Zu ihrem Hochzeitskleid.

Feldeinsamkeit

(text by Hermann Allmers)

Ich ruhe still im hohen grünen Gras
Und sende lange meinen Blick nach oben,
Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlass,
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Die schönen weißen Wolken ziehn dahin
Durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume; -
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin,
Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.

Unbewegte laue Luft

(text by Georg Friedrich Daumer)

Unbewegte laue Luft,
tiefe Ruhe der Natur;
Durch die stille Gartennacht
plätschert die Fontäne nur.
Aber im Gemüte schwillt

spinning silken threads
for her wedding dress.

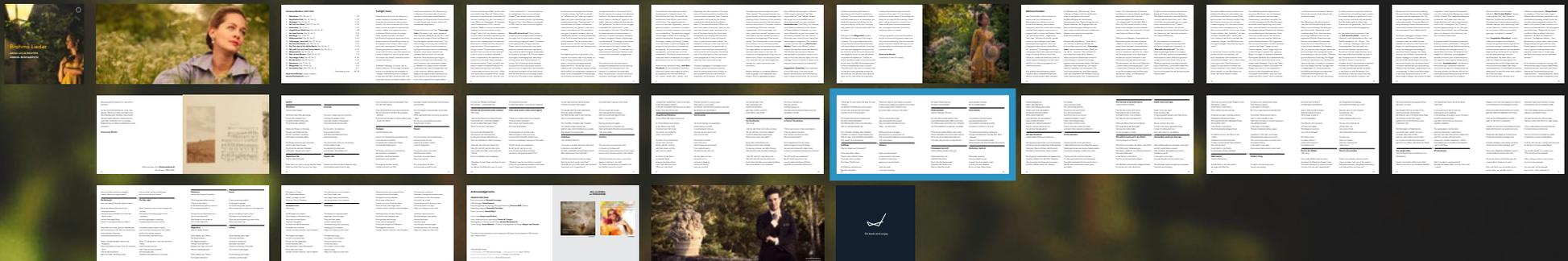
Field solitude

I rest quietly in tall green grass
and gaze steadily aloft,
surrounded by unceasing crickets,
wondrously clothed in a blue sky.

The lovely white clouds go drifting by
through the deep blue, like beautiful, silent
dreams;
I feel as if I have long been dead,
drifting happily with them through eternal space.

Motionless, tepid air

Motionless, tepid air,
nature is deeply at rest;
through the silent garden-night
only the fountain splashes.
But in my heart there surges



heißere Begierde mir,
aber in der Ader quillt
Leben und verlangt nach Leben.
Sollten nicht auch deine Brust
sehnlichere Wünsche heben?
Sollte meiner Seele Ruf
nicht die deine tief durchbeben?
Leise mit dem Ätherfuß
säume nicht, daherzuschweben!
Komm, o komm, damit wir uns
himmlische Genüge geben!

Auf dem Kirchhofe

(text by Baron Detlev von Liliencron)

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt,
Ich war an manch vergessnem Grab gewesen.
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
Die Namen überwachsen, kaum zu lesen.

Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer,
Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Wie sturmestot die Särge schlummerten —
Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

hot desires,
and in my veins swells
life, and a longing for life.
Should not also your breast
be a bit more longing?
Should not the cry of my soul
reverberate deeply in yours?
Softly, with ethereal steps,
do not tarry to float to me!
Come, oh come, so that we might
give each other heavenly satisfaction!

At the cemetery

The day was full of rain and storms,
I had walked among many forgotten graves.
Weathered stones and crosses, faded wreaths,
the names overgrown, hardly to be read.

The day was full of storms and rains,
On each grave froze the word: deceased.
The coffins slumbered, like the eye of a storm —
Silently, dew proclaimed on each grave:
recovered.

Der Tod, das ist die kühle Nacht

(text by Heinrich Heine)

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör es sogar im Traum.

Wie rafft ich mich auf in der Nacht

(text by August von Platen)

Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,

12 Death is the cool night

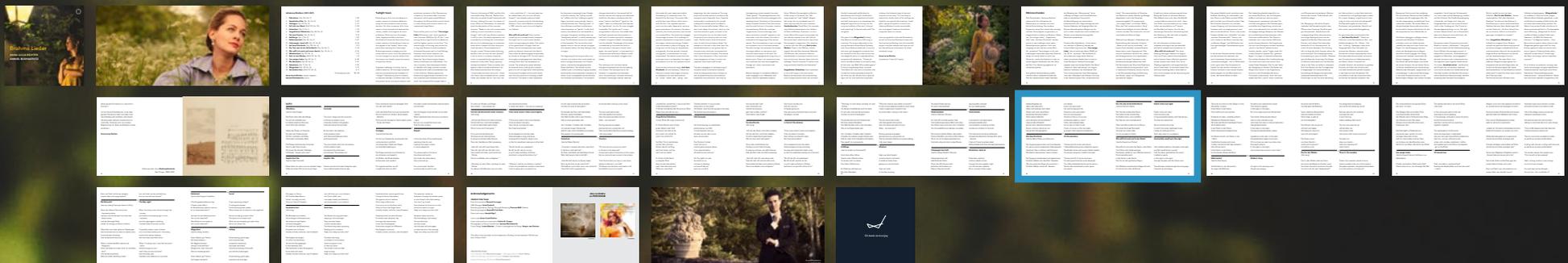
Death is the cool night;
Life is the sultry day.
It is growing dark already, and I feel drowsy,
The day has wearied me.

Above my bed rises a tree
In which the young nightingale sings;
It sings of nothing but love -
And I even hear it in my dreams.

13 How I pulled myself up in the night

How I pulled myself up in the night, in the night,
and felt myself drawn onward,
I left the alleys, patrolled by the watch,
I walked on gently
in the night, in the night,
through the gate with the Gothic arch.

The millstream rushed through the rocky gorge,
I leaned over the bridge,



Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der
Nacht,
Und blickte hinunter aufs neue;
O wehe, wie hast du die Tage verbracht,
Nun stille du sacht,
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Mädchenlied

(text by Paul Heyse)

Auf die Nacht in der Spinnstub'n,
da singen die Mädchen,

Far below me I watched the waves
That flowed so gently
In the night, in the night,
But not a single wave ever flowed back.

The infinite, flickering stars above
went on their melodious way,
with them the moon in tranquil splendour –
they glittered quietly
In the night, in the night,
Through deceptively distant space.

I gazed up in the night, in the night,
And gazed down again once more;
Oh how have you spent your days, alas,
Now gently silence
in the night, in the night,
the remorse that pounds in your heart!

Maiden's Song

At night in the spinning-room,
the girls are singing,

da lachen die Dorfbub'n,
wie flink gehn die Rädchen!

Spinnt Jedes am Brautschatz,
dass der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es
ein Hochzeitgeläut.

Kein Mensch, der mir gut ist,
will nach mir fragen;
Wie bang mir zumut ist,
wem soll ich's klagen?

Die Tränen rinnen
mir übers Gesicht –
wofür soll ich spinnen?
Ich weiß es nicht!

Dort in den Weiden (folk song)

Dort in den Weiden steht ein Haus,
da schaut die Magd zum Fenster 'naus!
Sie schaut stromauf, sie schaut stromab:
ist noch nicht da mein Herzensknab'?

the village lads are laughing,
how swiftly the wheels go round!

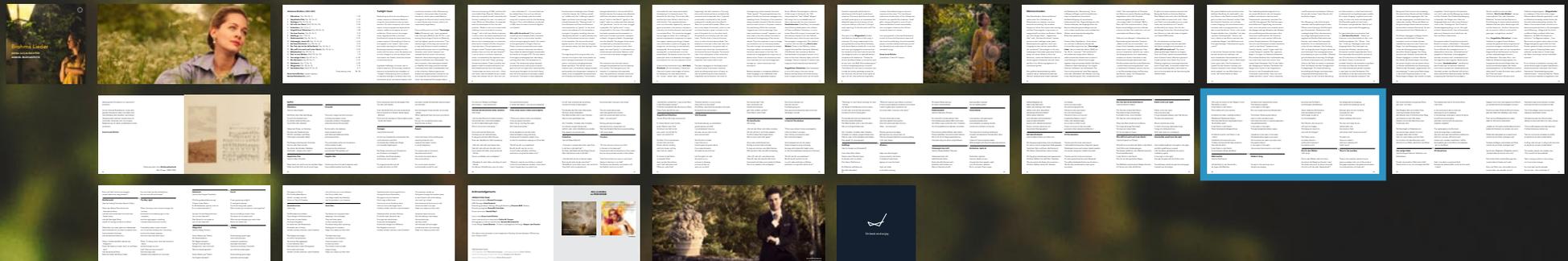
Each girl spins for her trousseau
to please her lover.
it won't be long
before wedding-bells sound.

No man who cares for me
will ask after me;
how anxious I feel,
with whom shall I share my sorrow?

The tears run
down my cheeks –
what am I spinning for?
I don't know!

There in the meadow

There in the meadow stands a house,
where a maiden looks out of the window!
She gazes upstream, she gazes downstream:
is my beloved boy not there yet?



Der schönste Bursch am ganzen Rhein,
den nenn' ich mein!

Des Morgens fährt er auf dem Fluss,
und singt herüber seinen Gruß,
des Abends, wenn's Glühwürmchen fliegt,
sein Nachen an das Ufer wiegt,
da kann ich mit dem Burschen mein
Zusammen sein!

Die Nachtigall im Fliederstrauch,
was sie da singt, versteh' ich auch;
sie saget: übers Jahr ist Fest,
hab' ich, mein Lieber, auch ein Nest,
wo ich dann mit dem Burschen mein
die Froh'st' am Rhein, die Froh'st' am Rhein!

Von ewiger Liebe

(text by August Heinrich Hoffmann von
Fallersleben)

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.

The handsomest lad on the entire Rhine
I call mine!

In the morning he sails on the river
and sings to me his greeting;
in the evenings, when glow-worms fly about,
his skiff rocks by the bank
and then I can be with my sweet boy,
together, together!

The nightingale in the lilac bush -
what she sings there, I understand:
she says: next year there will be a celebration,
and I too, my love, will have a nest,
where, with my dear sweetheart, I will be
the happiest girl on the Rhine, the happiest
girl on the Rhine!

16

Of eternal love

Dark, how dark in wood and field!
Evening has already fallen, and now the world
is silent.

Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.

Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,

Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
redet so viel und so mancherlei:

„Leidest du Schmach und betrübest du dich,
leidest du Schmach von andern um mich,

Werde die Liebe getrennt so geschwind,
schnell wie wir früher vereinigt sind.

Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
schnell wie wir früher vereinigt sind.“

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
„Unsere Liebe sie trennet sich nicht!

Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
unsere Liebe ist fester noch mehr.

Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
unsere Liebe, wer wandelt sie um?

Nowhere is light and nowhere is smoke,
and even the lark is now silent as well.

Out of the village comes a young lad,
taking his sweetheart home,

He leads her past the willow bushes,
talking so much and about so many things:

"If you suffer disgrace and feel dejected,
if others shame you about me,

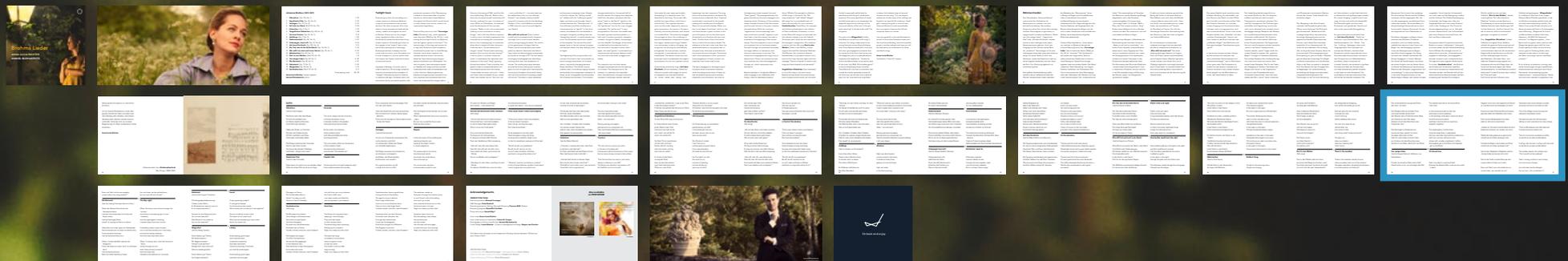
Then let our love be sundered as swiftly,
as quickly as we were united before.

It will go with the rain, it will go with the wind,
as quickly as we were united before."

The maiden speaks, the maiden says:
"Our love will not be sundered!

Steel is strong, and iron is very strong;
our love is even stronger.

Iron and steel can be reformed,
but our love - who could alter it?



Eisen und Stahl, sie können zergehn,
unsere Liebe muss ewig bestehn!"

Die Mainacht

(text by Ludwig Christoph Heinrich Hölty)

Wann der silberne Mond durch die
Gesträuche blinkt,
und sein schlummerndes Licht über den
Rasen streut,
und die Nachtigall flötet,
wandl' ich traurig von Busch zu Busch.

Überhüllet vom Laub, girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Träne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie
Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden
dich?
Und die einsame Träne
Bebt mir heißer die Wang' herab.

Iron and steel can be melted down,
but our love will exist forever!"

The May night

When the silvery moon shines through the
bushes,
and sheds its slumbering light on the
meadow,
and the nightingale is whistling,
I wander sadly from bush to bush.

Covered by leaves, a pair of doves
coo to me their ecstasy; but I turn away,
and look for darker shadows,
And the lonely tear flows down.

When, O smiling vision, that, like the red of
dawn,
shines through my soul
shall I find you here on earth?
And the lonely tear
trembles more ardently on my cheek.

Geheimnis

(text by Karl August Candidus)

O Frühlingsabenddämmerung!
O laues, lindes Weh'n,
Ihr Blütenbäume, sprecht, was tut
Ihr so zusammensteh'n?

Vertraut ihr das Geheimnis euch
Von uns'rer Liebe süß?
Was flüstert ihr ein ander zu
Von uns'rer Liebe süß?

Wiegenlied

(text by Georg Scherer)

Guten Abend, gut' Nacht,
Mit Rosen bedacht,
Mit Näglein besteckt
Schlupf' unter die Deck'.
Morgen früh, wenn Gott will,
Wirst du wieder geweckt.

Guten Abend, gut' Nacht,
Von Englein bewacht!

18

Secret

O spring evening twilight!
O mild gentle breeze!
You blossoming trees, speak,
What causes you to stand so close together?

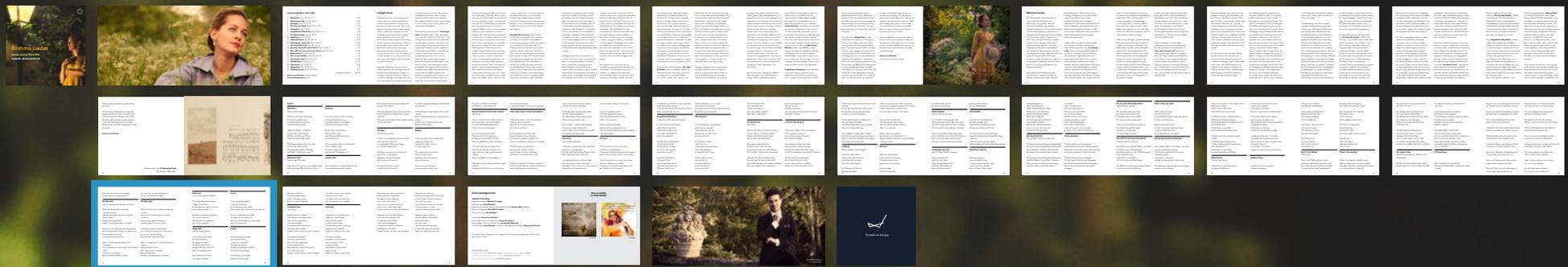
Are you confiding to each other
The secret of our sweet love?
What are you whispering to each other
About our sweet love.

19

Lullaby

Good evening, good night,
with roses adorned,
covered by carnations,
slip under the sheets.
Tomorrow morning, if God wills,
you shall be woken again.

Good evening, good night,
watched over by angels



Die zeigen im Traum
Dir Christkindleins Baum:
Schlaf' nun selig und süß,
Schau im Traum's Paradies.

who will show you in your dreams
the Christ-child's tree:
now sleep sweetly and blissfully,
see the paradise in your dreams.

20

Sandmännchen

(folk song)

Sand Man

Die Blümelein sie schlafen
Schon längst im Mondenschein,
Sie nicken mit den Köpfen
Auf ihren Stengelein.
Es rüttelt sich der Blütenbaum,
Es säuselt wie im Traum:
Schlafe, schlafe, schlaf du, mein Kindelein!

The flowers for long have been
sleeping in the moonlight,
They nod their heads
on their slender stems.
The blossoming tree is quivering,
Rustling as if in a dream:
Sleep now, sleep, my little child!

Die Vögelein sie sangen
So süß im Sonnenschein,
Sie sind zur Ruh gegangen
In ihre Nestchen klein.
Das Heimchen in dem Ähregrund,
Es tut allein sich kund:
Schlafe, schlafe, schlaf du, mein Kindelein!

The birds that sang
so sweetly in the sunshine,
Have now gone to rest
In their tiny nests.
The cricket in the cornfield
sings its song:
Sleep now, sleep, my little child!

Sandmännchen kommt geschlichen
Und guckt durchs Fensterlein,
Ob irgend noch ein Liebchen
Nicht mag zu Bette sein.
Und wo es nur ein Kindchen fand,
Streut er ihm in die Augen Sand.
Schlafe, schlafe, schlaf du, mein Kindelein!

The sandman sneaks up
And peers through the window-pane,
to see if there's still a little darling
who won't go to bed.
And wherever he finds such a child,
He throws sand in its eyes.
Sleep now, sleep, my little child!

Sandmännchen aus dem Zimmer,
Es schläft mein Herzchen fein,
Es ist gar fest verschlossen
Schon sein Guckäugelein.
Es leuchtet morgen mir Willkomm
Das Äugelein so fromm!
Schlafe, schlafe, schlaf du, mein Kindelein!

Sandman leave the room,
My little darling is fast asleep,
His watchful eyes
are fully closed.
His little eyes will shine again
to welcome me in the morning!
Sleep now, sleep, my little child!



Acknowledgements

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

A&R Manager **Kate Rockett**

Recording producer, Editing, Mixing & Mastering **Thomas Bößl** (Teldex)

Recording engineer **Benedikt Schröder**

Piano technician **Gerald Köpf**

Liner notes **Anna Lucia Richter**

Liner notes and lyrics translation **Calvin B. Cooper**

Photography of Anna Lucia Richter **Ammiel Bushakevitz**

Cover Design **Lucia Ghielmi** | Product management & Design **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Lisztzentrum Raiding, Austria between 28 February and 3 March 2022.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**

Head of Catalogue, Product & Curation **Kasper van Kooten**

Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

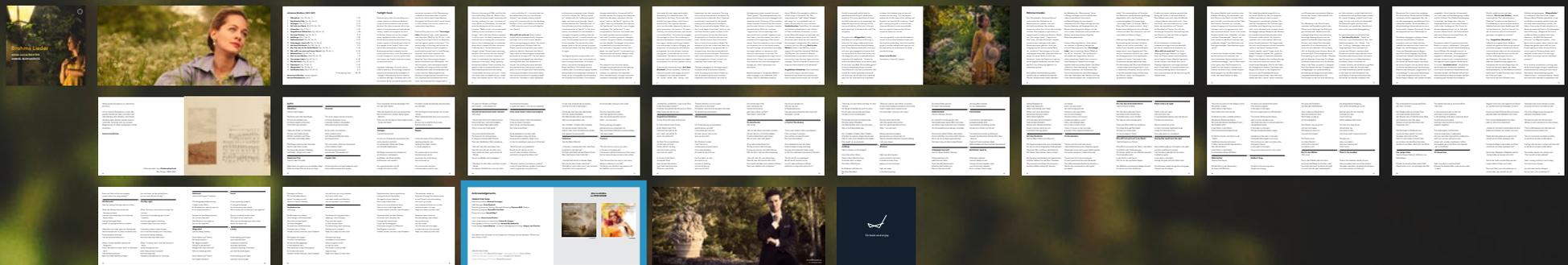
Also available
on PENTATONE



PTC5186722



PTC5186845





Ammiel Bushakevitz
© Laetitia Grimaldi

A grid of thumbnail images representing the content of the document. The thumbnails are arranged in three rows. The first row contains a small image of a woman in a field, followed by several pages of text. The second row contains more pages of text, including one with a small image of a woman in a field. The third row contains more pages of text, including one with a small image of a woman in a field, one with a small image of a man in a suit, and one with a logo. The thumbnails are arranged in a grid that is 3 rows by 10 columns, with the last cell in the last row being empty.



Sit back and enjoy

