



CHANNEL CLASSICS

CCS 38917

Amsterdam Sinfonietta
Candida Thompson
Thomas Hampson



Tides of Life



Tides of Life

Songs by
Brahms - Barber - Wolf - Schubert

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson
artistic director

Thomas Hampson
baritone

Netherlands Female Youth Choir
choirmaster Wilma ten Wolde
in *Ständchen* by Schubert

Tides of Life

Hugo Wolf (1860-1903)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Auf einer Wanderung (1888)
On a walk
Lyrics: Eduard Mörike
Arrangement: David Matthews (2013) | 3.26 |
|---|--|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 2 | Fussreise (1888)
Journey on foot
Lyrics: Eduard Mörike
Arrangement: David Matthews (2013) | 2.26 |
|---|--|------|

Franz Schubert (1797-1828)

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | An die Leier, D737 (1822)
To the lyre
Lyrics: Franz Seraph Ritter von Bruchmann
Arrangement: David Matthews (2013) | 3.30 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Memnon, D541 (1817)
Memnon
Lyrics: Johann Baptist Mayrhofer
Arrangement: David Matthews (2013) | 3.45 |
|---|---|------|

Hugo Wolf

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Anakreons Grab (1888)
Anacreon's grave
Lyrics: Johann Wolfgang von Goethe
Arrangement: David Matthews (2013) | 2.43 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Der Rattenfänger (1888)
The rat-cather
Lyrics: Johann Wolfgang von Goethe
Arrangement: David Matthews (2013) | 2.23 |
|---|---|------|

Franz Schubert

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Geheimes, D719 (1821)
Secret
Lyrics: Johann Wolfgang von Goethe
Arrangement: David Matthews (2013) | 1.13 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | Ständchen, D920 (1827)
Serenade
Lyrics: Franz Grillparzer
Arrangement: Bob Zimmerman (2015) | 5.11 |
|---|--|------|

Hugo Wolf

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 9 | Italian Serenade (1887/arr. 1892) | 6.25 |
|---|-----------------------------------|------|

Johannes Brahms (1833-1897)

Vier ernste Gesänge, op. 121 (1896)
Four Serious Songs
Lyrics: Based on texts from the Old and New Testament
Arrangement: David Matthews (2013)

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | Denn es gehet dem Menschen
For that which befallerh the sons of men | 4.12 |
|----|--|------|

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Ich wandte mich und sahe an alle
So I returned, and considered | 3.30 |
|----|---|------|

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | O Tod, wie bitter bist du
O death, how bitter | 3.32 |
|----|--|------|

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | Wenn ich mit Menschen-und mit Engelszungen redete
Though I speak with the tongues of men and of angels | 3.53 |
|----|---|------|

Samuel Barber (1910-1981)

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | Dover Beach, op. 3 (1931)
Lyrics: Matthew Arnold | 7.41 |
|----|---|------|

Total time:	55.10
-------------	-------

Tides of Life

In February 2014 Amsterdam Sinfonietta and Thomas Hampson made a tour of twelve European concert halls performing a unique programme. The heart of the programme consisted of new arrangements of songs by Johannes Brahms, Franz Schubert and Hugo Wolf. Amsterdam Sinfonietta commissioned the English composer David Matthews to arrange this song repertoire for string ensemble and baritone. These intimate compositions were performed in this new version for the first time in large-scale concert halls.

The practice of orchestrating older, pre-existing songs became the vogue in the nineteenth century, coinciding with the blossoming of a whole new genre; the orchestral song. Composers such as Mahler, Wolf, Berlioz, Liszt and Strauss wrote songs for piano and voice, which they later 'emancipated' by arranging them for voice and orchestra. A number of composers, including Brahms, Berlioz and later Weber and Reger, paid homage to their predecessors such as Schubert and Schumann by orchestrating their songs. On this recording only the version of Samuel Barber's song *Dover Beach* remains close to the original. Composed for string quartet and baritone, the song is heard here in an arrangement for baritone and string orchestra. This CD celebrates the years long

collaboration between Amsterdam Sinfonietta and Thomas Hampson in bringing the great song repertoire to new audiences in a new manner.

An Interview with Thomas Hampson and Candida Thompson

When was the first time that you and Amsterdam Sinfonietta worked together?

TH: In 1997 I had a "carte blanche" series at the Concertgebouw in Amsterdam. Candida and I worked there together for the first time and made immediate plans for further concerts with her ensemble with the songs of Gustav Mahler performed as ensemble of soloists without conductor. It was exhilarating.

CT: It was quite something to do Mahler's *Knaben Wunderhorn* songs without a conductor. I always believed in the possibilities of a group being able to stretch their individual limits and become unified by the score or soloist. It was a fantastic opportunity to give confidence and trust to the musicians themselves. It turned out a great success and strengthened our conviction as an orchestra that we could go far working the way we do up to the present day: as a big string quartet.

How did the idea arise to arrange all these songs?

CT: There isn't a lot of repertoire for string

ensemble and baritone but there was a mountain of songs in front of us. So we decided to delve into it and commissioned David Matthews to arrange a carefully selected group of songs. I know that for some purists the idea of arranging is not attractive but these new versions really excite us. If it weren't for Sir Neville Marriner asking the composer William Walton for a rearrangement, then Walton's wonderful *Sonata for Strings* wouldn't exist today. Or think of Rudolf Barshai's *Chamber Symphonies* from Shostakovich quartets. Over the years we have commissioned some wonderful arrangements of works by Alban Berg, Claude Debussy and Ervin Schulhoff. TH: I would like to add that the fundamental challenge in singing songs is to find the correct balance of the intent of the poem with the experience of that poem through the musical language. The songs that we selected here to orchestrate carry a particular musical language impact that is augmented by a string ensemble arrangement. The syntax of the poem is not disturbed in the least, and in fact the inherent metaphors of the text are brought forward into greater musical relief.

Why do you think composers in the 19th century started to orchestrate their own and each other's songs?

TH: The phenomenon of Tone and Text in a metaphorical relationship with one another to





express a human experience is something that has occupied and preoccupied composers over many centuries. The 19th century became a particular vibrant time of experimentation and exploration of many ways to combine or enhance textual elements in musical thought. The orchestration of song was a natural and beautiful development.

CT: In fact the idea of orchestrating chamber music works seeped into every corner of musical life. Mahler came with the luminous idea of arranging and performing late Beethoven quartets with a string orchestra. Schönberg not only arranged his own *Verklärte Nacht* for string orchestra but also started reworking works by generations of composers, alongside Stein, Eisler, Webern and Berg. Apart from practical or artistic reasons, there is definitely a strong element of homage in reworking someone else's works. Britten simply adored Schubert and arranged his songs for orchestra, just as J.S. Bach admired Vivaldi and used his material for his own concertos.

Before making the recording you all performed these songs quite a lot of times. How did the interpretation or perhaps your collaboration grow from this?

CT: We performed this program during a twelve-concert tour though Europe and repeated the program the season after.

The separate works on the program really become a storyline, a dramatic arch form, which we all felt very strongly every evening. After so many performances you really start to live and breathe this repertoire. I personally would love to perform the whole program again as soon as possible.

TH: I think our intent was always clear from the beginning but certainly our understanding, reaction, and trust of music making deepened with repeated performances. It is a most satisfying musical and personal friendship that has developed among us. At the outset in our programming we were not especially preoccupied with a specific theme, but in fact, there seemed to be recurring elements of a journey. A journey found in the myriad moments of reflection upon and even wonder at how nature illuminates one's personal perspectives of the ebb and flow of one's life, thus creating a sense of 'tides' of will and purpose in your life. The title of our album is a metaphor of that inevitable and constant emotional movement of nature or fate.

The *Four Serious Songs* by Brahms are among the darkest of his final works he wrote and they seem religiously inspired. Do they convey a message for us?

TH: I think Brahms was fundamentally allergic to religious thought. However, he certainly embraced the profound, spiritual humility

towards God in our human experience. So perhaps the word 'humanistic' is appropriate. It seems to me in these last songs of Brahms that his message is one of humility before God and amongst others, tolerance for the various abilities to understand that relationship, and ergo love and compassion as the essential, lasting values of life.

Thomas, you have sung Barber's songs and especially *Dover Beach* throughout your career. What makes this song such a special work?

TH: There is a profound humility in Barber's setting that so completely captures the intensity of emotion and existential questioning found in Matthew Arnold's texts.

CT: The string orchestra version is fairly close to the original version for string quartet. The different atmospheres that Barber created in this eight-minute work are truly magnificent. One really hears distant waves at the very start of the work. Every evening we were struck by the overwhelming mood but also response to this song. It's a very powerful fusion of text and music.

You have also included some songs by Hugo Wolf. Why is it that Wolf is still considered as a 'difficult' composer?

TH: I don't know. He's not. He does however expect of his listeners an intense personal

reflection through some of the greatest poetry in the German language encapsulated in some of the most specific musical harmonic settings we have in German 'Lied'. To me that does not make him difficult, it makes him wondrous. Wolf is absolutely inspired by the same muse as Schubert. He just lived in a later and more musically developed epoch.

CT: Some corners in Wolf are so elaborate and full of ideas, perhaps too many ideas to grasp at once for some. Wolf's *Italian Serenade* for strings is like a miniature opera landscape; the amount of colours, tempos and ideas all squeezed into one piece. It feels totally programmatic like for instance *Don Juan* by Richard Strauss. If only Wolf had written more for string orchestra. On the other hand, when one performs David Matthews's brilliant arrangement of *Der Rattenfänger* or *Anakreons Grab*, it feels and sounds as if Hugo Wolf wrote it himself.

•

Tides of Life

In februari 2014 maakten Amsterdam Sinfonietta en Thomas Hampson een concert-tournee langs twaalf Europese zalen met een uniek programma. Het hart van dit programma bestond uit liedbewerkingen van Johannes Brahms, Franz Schubert en Hugo Wolf. Amsterdam Sinfonietta gaf de Engelse componist David Matthews eerder de opdracht om dit repertoire voor strijkersensemble en bariton te bewerken. Deze nieuwe instrumentaties van intieme en soms relatief onbekende composities klonken nu voor het eerst in grote concertzalen.

De praktijk van het orkestreren van oudere, reeds bestaande liederen raakte in de negentiende eeuw in zwang, tegelijk met de bloeitijd van een geheel nieuw genre: het orkestlied. Componisten als Mahler, Wolf, Berlioz, Liszt en Strauss schreven liederen voor stem en piano, die ze later 'emancipeerden' door ze te bewerken voor stem en orkest. Componisten als Brahms, Berlioz en later Weber en Reger brachten een hommage aan hun voorgangers, zoals Schubert en Schumann, door het orkestreren van hun liederen. Alleen de versie van Samuel Barbers lied *Dover Beach* blijft dicht bij het origineel. Oorspronkelijk gecomponeerd voor strijkkwartet en bariton, klinkt het hier in een versie voor bariton en strijkorkest. Deze cd viert de jarenlange samenwerking tussen

Amsterdam Sinfonietta en Thomas Hampson en breekt een lans voor het grote liedrepertoire voor een nieuw publiek in een nieuwe vorm.

Een interview met Thomas Hampson en Candida Thompson

Wanneer was de eerste keer dat u en Amsterdam Sinfonietta samenwerkten?

TH: In 1997 had ik een "carte blanche" serie in het Concertgebouw in Amsterdam. Candida en ik werkten er voor de eerste keer samen en maakten direct plannen voor verdere concerten met haar ensemble met de liederen van Gustav Mahler, uitgevoerd als ensemble met solist zonder dirigent. Het was erg opwindend. CT: Het was heel spannend om de *Knaben Wunderhorn*-liederen van Mahler uit te voeren zonder dirigent. Ik heb altijd geloofd in de mogelijkheden van een groep om individuele grenzen te verleggen en zich te verenigen rond een partituur of solist. Het was een fantastische kans voor de musici om vertrouwen te krijgen in onze manier van spelen en musiceren. Het bleek een groot succes en versterkte onze overtuiging als orkest dat we verder konden gaan op de manier zoals we dat tot op de dag van vandaag doen: als een groot strijkkwartet.

Hoe is het idee ontstaan om deze liederen te laten orkestreren?

CT: Er is natuurlijk niet erg veel repertoire voor strijkersensemble en bariton, maar er is een hele berg aan liedrepertoire. We besloten hierin te delven, een selectie te maken die geschikt zou zijn voor bewerking en aan David Matthews de opdracht te verlenen om deze groep liederen te orkestreren. Ik weet dat voor sommige puristen het idee van bewerkingen niet aantrekkelijk is, maar deze nieuwe versies prikkelen ons enorm. Als Sir Neville Marriner de componist William Walton niet gevraagd had om zijn strijkkwartet te bewerken, dan zou Waltons prachtige *Sonata for Strings* nu niet bestaan. Of denk aan Rudolf Barshai's *Kammersinfonieën* die voortkwamen uit strijkkwartetten van Sjostakovitsj. In de loop der jaren hebben we een aantal prachtige arrangementen van werken van Alban Berg, Claude Debussy en Ervin Schulhoff laten maken die veel worden gespeeld.

TH: Ik zou willen toevoegen dat de fundamentele uitdaging in het zingen van liederen is om de juiste balans te vinden tussen de betekenis van het gedicht én de ervaring van dat gedicht door de muzikale taal. De liederen die we hier gekozen hebben om te orkestreren dragen in hun muzikale taal een impact die wordt versterkt door een strijkersensemble. De syntaxis van het gedicht wordt geenszins verstoord, in feite worden de inherente metaforen van de tekst in een groter muzikaal reliëf naar voren gebracht.

Waarom denk je dat componisten in de 19e eeuw begonnen met het orkestreren van hun eigen en andermans liederen?

TH: Het fenomeen van 'toon & tekst' in een metaforische relatie om een menselijke ervaring te uiten, is iets dat componisten al vele eeuwen heeft bezig gehouden. De 19e eeuw was een bijzonder levendige tijd waarin experimenten en verkenningen plaatsvonden om te ontdekken op welke manieren tekst en muziek te combineren zijn. De orkestratie van liederen was een natuurlijke en prachtige ontwikkeling hierin.

CT: In feite sijpelde het idee van orkestratie door in alle hoeken van het muziekleven. Mahler kwam op het briljante idee om de late kwartetten van Beethoven te bewerken en uit te voeren met een heel strijkorkest. Schönberg orkestreerde niet alleen zijn eigen *Verklärte Nacht* voor strijkorkest, maar begon samen met componisten als Stein, Eisler, Webern en Berg met het arrangeren van werken van generaties componisten. Naast praktische of artistieke redenen, ligt er in het orkestreren van andermans werken ook een zeker element van een eerbetoon brengen. Britten hield zielsveel van Schuberts werk en orkestreerde zijn liederen voor orkest, net zoals Bach de componist Vivaldi erg bewonderde en Vivaldi's materiaal gebruikte in zijn eigen composities.



Voor deze cd-opname hebben jullie deze liederen heel wat keren uitgevoerd. Hoe is de interpretatie en samenwerking gegroeid door die uitvoeringen?

CT: We voerden dit programma uit tijdens een lange tournee door heel Europa en herhaalden het programma het seizoen daarna. Alle afzonderlijke composities van het programma vormden samen een sterke verhaallijn, een dramatische boogvorm, die we als musici elke avond allemaal ook beleefden. Na zoveel concerten maakt deze muziek zo'n sterk onderdeel uit van je leven. Ik persoonlijk zou het hele programma graag zo snel mogelijk opnieuw uit willen voeren.

TH: Ik denk dat onze inzet vanaf het begin heel goed was, maar het wederzijdse begrip, het samenspel en het vertrouwen op elkaar en in de muziek hebben door al die concerten een enorme verdieping gekregen. We hebben een heel vruchtbare en persoonlijke vriendschap ontwikkeld.

Toen we voor het eerst samenkwamen om het programma te bepalen hadden we geen bepaald thema voor ogen, maar gaandeweg herkenden we steeds weer elementen van een reis in onze keuzestukken. Een reis langs de talloze momenten van reflectie op het leven en zelfs de vraag hoe de natuur iemands persoonlijke perspectieven van de eb en vloed van het leven verlicht. Een reis die een gevoel biedt van 'getijden'; van de wil en het doel in je

leven. De titel van onze cd is een metafoor voor de onvermijdelijkheid en constante beweging van de natuur en het lot.

Deze vier liederen, die Brahms aan het einde van zijn leven componeerde, behoren tot de donkerste werken die hij ooit schreef. Ze lijken zeer religieus geïnspireerd. Bevatte ze een boodschap voor ons?

TH: Ik denk dat Brahms fundamenteel allergisch was voor het religieuze denken. Maar hij omarmde zeker de diepe geestelijke nederigheid jegens God in onze menselijke ervaring. Dus misschien is het woord 'humanistisch' wel de geschiktste kwalificatie. Het lijkt me dat Brahms met deze laatste liederen een boodschap heeft proberen uit te dragen van nederigheid jegens God en onder meer tolerantie voor de verschillende mogelijkheden om die relatie te begrijpen, en ergo liefde en compassie als de essentiële duurzame waarden van het leven.

Thomas, je hebt Samuel Barbers liederen en vooral *Dover Beach* al vaak in je carrière gezongen. Wat maakt dit lied tot zo'n bijzonder werk?

TH: Er is een diepe nederigheid in Barbers toonzetting van Matthew Arnolds gedicht waarin hij de intensiteit van de emoties en de existentiële vragen die in de tekst aan bod komen volledig vangt.

CT: De strijkorkestversie blijft vrij dicht bij de originele versie voor strijkkwartet. De verschillende sferen die Barber gevonden heeft in dit acht minuten durende werk zijn zeldzaam mooi. Aan het begin van het werk hoor je de verre golven bij de kust in de strijkers. Elke avond weer werden we getroffen door de overweldigende kracht van dit kunstwerk en ook door de reacties van het publiek op dit lied. De verbinding tussen tekst en muziek is zeer hecht.

Voor het programma hebben jullie ook een aantal liederen van Hugo Wolf gekozen.

Hoe komt het dat Wolf nog steeds beschouwd wordt als een 'moeilijke' componist?

TH: Ik weet het niet. Hij is echt geen moeilijke componist. Maar hij verwachtte van zijn luisteraars een intens persoonlijk begrip en reflectie op een aantal van de grootste gedichten uit de Duitse taal, ingebed in enkele van opmerkelijkste muzikale toonzettingen die we kennen in 'het Duitse lied'. Voor mij maakt dat hem niet moeilijk, maar juist wonderbaarlijk goed. Wolf is absoluut geïnspireerd door dezelfde muze als Schubert, maar leefde in een iets later tijdperk waarin men muzikaal weer iets verder ontwikkeld was.

CT: Sommige maten in Hugo Wolfs muziek bevatten zulke ingewikkelde harmonische progressies en zitten zo vol ideeën, dat het voor sommigen van ons misschien wel te

complex wordt om ze in een keer te bevatten. Dat kan natuurlijk afschrikken. Wolfs *Italiaanse Serenade* voor strijkers vind ik altijd een soort mini-opera; de kleurenrijkdom, de thema's, stemverdelingen, tempofluctuaties, allemaal samengebond in één stuk. Het voelt echt als een programmatisch werk zoals bijvoorbeeld *Don Juan* van Richard Strauss. Had Wolf maar meer voor strijkorkest geschreven! Aan de andere kant, als je de briljante arrangementen van *Der Rattenfänger* of *Anakreons Grab* van David Matthews speelt, voelt en klinkt het helemaal als Hugo Wolf.

•

Tides of Life

Im Februar 2014 unternahmen die Amsterdam Sinfonietta und Thomas Hampson eine ausgedehnte Konzertreise, um ein einzigartiges Programm darzubieten. Den Mittelpunkt des Programms bildeten neue Arrangements von Liedern von Johannes Brahms, Franz Schubert und Hugo Wolf. Amsterdam Sinfonietta beauftragte den englischen Komponisten David Matthews, dieses Liedrepertoire für Streicher und Bariton zu arrangieren. Diese vertrauten Kompositionen wurden nun erstmals in der neuen Fassung in großen Konzertsälen dargeboten.

Das Verfahren, ältere und bereits vorhandene Lieder zu orchestrieren, wurde im neunzehnten Jahrhundert zur Mode und traf zusammen mit dem Erlblühen eines völlig neuen Genres; des Orchesterliedes. Komponisten wie Mahler, Wolf, Berlioz, Liszt und Richard Strauss schrieben Lieder für Klavier und Gesang, welche sie später 'emanzipierten', indem sie diese für Gesang und Orchester arrangierten. Eine Anzahl vom Komponisten, einschließlich Brahms, Berlioz und später Weber und Reger huldigten ihren Vorgängern, wie Schubert und Schumann, indem sie ihre Lieder orchestrierten. In dieser Aufnahme bleibt nur die Fassung von Samuel Barbers Lied *Dover Beach* nahe am Original. Komponiert für Streichquartett und Bariton, hören wir das Lied hier in einer Fassung für Bariton und Streichorchester. Diese CD feiert die jahrelange Zu-

sammenarbeit zwischen der Amsterdam Sinfonietta und Thomas Hampson, indem sie einem neuen Publikum das großartige Liedrepertoire in einer neuen Weise bietet.

Ein Interview mit Thomas Hampson und Candida Thompson

Wann haben Sie erstmals mit der Amsterdam Sinfonietta zusammengearbeitet?

TH: Im Jahre 1997 hatte ich das Privileg eine Reihe von Programmen im Amsterdamer Concertgebouw frei gestalten zu dürfen. Damals arbeiteten Candida und ich zum ersten Mal zusammen. Das gemeinsame Musizieren war so erfüllend, dass wir gleich Pläne entwarfen für weitere Konzerte mit ihrem Ensemble mit Liedern von Gustav Mahler, aufgeführt als Ensemble von Solisten ohne Dirigenten.

CT: Es war schon ein gewagtes Unterfangen, Mahlers 'Wunderhorn'-Lieder ohne Dirigenten vorzutragen. Ich habe stets an die Fähigkeiten meines Orchesters und der einzelnen Musiker geglaubt, ihre individuellen Grenzen erweitern und sich durch die Partitur oder den Solisten vereinigen zu können. Hier bot sich eine großartige Gelegenheit, den Musikern Vertrauen und Zuversicht zu vermitteln. Es erwies sich als großer Erfolg und stärkte unsere Überzeugung, dem Weg weiterzugehen, den wir bis heute gegangen sind: als ein sehr großes Streichquartett.

Wie entstand der Gedanke, all diese Lieder zu arrangieren?

CT: Es gibt nicht viel Repertoire für Streicher und Bariton, aber wir hatten einen wahren Berg von Liedern vor uns. So beschlossen wir, diesen zu durchsuchen und beauftragten David Matthews, eine sorgfältig ausgewählte Gruppe von Liedern zu arrangieren. Ich weiß, dass manchen Puristen der Gedanke an ein Arrangement widerstrebt, aber diese neuen Fassungen begeistern uns wirklich. Hätte Sir Neville Marriner den Komponisten William Walton nicht um eine Neugestaltung gebeten, so würde Waltons wunderbare Sonate für Streicher jetzt überhaupt nicht existieren. Oder man denke an Rudolf Barschais Kammer-symphonien aus den Schostakowitsch-Quartetten. Im Lauf der Jahre haben wir manche wunderschöne Arrangements von Werken von Alban Berg, Claude Debussy und Erwin Schulhoff in Auftrag gegeben.

TH: Ich möchte hinzufügen, dass die grundsätzliche Herausforderung beim Singen von Liedern darin besteht, die richtige Ausgewogenheit zwischen der Absicht des Gedichtes und dem Erlebnis dieses Gedichtes durch die Sprache der Musik herauszufinden. Die Lieder, welche wir hier zur Orchestrierung ausgewählt haben, enthalten eine besondere musikalische Sprachkraft, die durch ein Streicherensemble noch gesteigert wird. Die Syntax des Gedichtes erfährt nicht die

geringste Störung, und im Grunde werden die enthaltenen Metaphern musikalische noch abwechslungsreicher.

Weshalb glauben Sie, dass die Komponisten im 19. Jahrhundert begannen, ihre eigenen Lieder und die anderer zu orchestrieren?

TH: Das Phänomen von Ton und Text in einem metaphorischen Verhältnis zueinander, um ein menschliches Erlebnis auszudrücken, ist etwas, das Komponisten über viele Jahrhunderte hin beschäftigt und interessiert hat. Das 19. Jahrhundert wurde eine besonders rege Zeit, in der man experimentierte und viele Wege erforschte, textliche Elemente in musikalische Gedanken zu formen oder sogar noch zu steigern. Das Orchestrieren des Liedes war eine natürliche und wunderbare Entwicklung.

CT: Im Grunde drang der Gedanke an das Neuorchestrieren in alle Winkel des musikalischen Lebens ein. Mahler hatte den glänzenden Einfall, die späten Beethoven-Quartette zu arrangieren und durch ein Streichorchester vortragen zu lassen. Schönberg arrangierte nicht nur seine eigene "Verklärte Nacht" für Streichorchester, sondern zusammen mit Stein, Eisler, Webern und Berg begann er das Überarbeiten von Werken, die Generationen von Komponisten geschrieben hatten. Abgesehen von der praktischen Verwendbarkeit, enthält die Neugestaltung der Werke anderer Komponisten auch ein deutliches Zeichen der Bewunderung.

Britten liebte Schubert und arrangierte seine Lieder für Orchester, ebenso wie J.S. Bach Vivaldi bewunderte, dessen Material er für seine eigenen Konzerte verwendete.

Vor der Aufnahme haben Sie ein Programm mit allen diesen Liedern recht oft aufgeführt. Wie entwickelte sich daraus die Interpretation oder vielleicht auch Ihre Zusammenarbeit?

CT: Wir brachten dieses Programm während einer aus zwölf Konzerten bestehenden Reise durch Europa und wiederholten es in der darauffolgenden Saison. Die einzelnen Werke des Programms entwickelten sich tatsächlich zu einer Art Handlung, einem dramatischen Bogen, den wir an jedem Abend deutlich spürten. Nach so vielen Aufführungen beginnt man tatsächlich mit diesem Repertoire zu leben. Ich jedenfalls möchte das Programm so bald wie möglich wieder aufführen.

TH: Zu Beginn unserer Programmierung hatten wir nicht unbedingt ein Leitthema vor Augen, aber unsere Pläne entwickelten sich zu einer spannenden Reise. Einer Reise, die sich in einer Unzahl von Momenten der Besinnlichkeit findet und uns zum Nachdenken darüber veranlasst, wie die Natur die persönlichen Perspektiven von Ebbe und Flut in unserem Leben illuminiert und so ein Gefühl der "Gezeiten" des Willens und Zwecks in unserem Leben entstehen lässt.

Die vier Brahms-Lieder gehören zu den düstersten seiner späten Werke, und sie scheinen religiös inspiriert zu sein. Enthalten sie eine Botschaft an uns?

TH: Ich glaube, dass Brahms religiösen Gedanken grundsätzlich abweisend gegenüberstand. Dennoch begrüßte er gewiss eine grundsätzliche Demut gegenüber Gott im menschlichen Alltag. Daher mag hier der Begriff 'humanistisch' angebracht sein. Bei diesen letzten Liedern von Brahms habe ich den Eindruck, dass diese Botschaft Gottergebenheit beschreibt und Toleranz und somit Liebe und Erbarmen als die wesentlichen beständigen Werte des Lebens.

Thomas, Sie haben während Ihrer ganzen Laufbahn Barbers Lieder und ins besonders *Dover Beach* gesungen. Was macht dieses Lied zu einem so besonderen Werk?

TH: In Barbers Satz gibt es eine tiefgründige Ergebenheit, welche die Intensität der Gefühle und existenziellen Fragen, die sich in den Texten von Mathew Arnold finden, vollständig umfasst.

CT: Die Fassung für Streichorchester steht der Originalfassung für Streichquartett recht nahe. Die unterschiedlichen Sphären, welche Barber in diesem achteinminütigen Werk fand, sind überlegend. Man hört gleich zu Beginn des Werks entfernte Wellen. Allabendlich wurden wir von der überwältigenden Stimmung, aber auch von der Reaktion auf dieses Lied getroffen. Es ist



eine sehr wirkungsvolle Verschmelzung von Text und Musik.

Sie haben auch einige Lieder von Hugo Wolf aufgenommen. Weshalb gilt Wolf noch immer als ein ‚schwieriger‘ Komponist?

TH: Ich weiß es nicht. Er ist es nicht. Er erwartet jedoch von seinen Hörern ein gründliches persönliches Betrachten von manchen der größten Werke deutschsprachiger Dichtung, eingekapselt in manche der spezifischsten harmonischen Sätze, die wir im deutschen ‚Lied‘ haben. Für mich macht es ihn nicht schwierig, es macht ihn wunderbar. Wolf ist unbedingt von derselben Muse inspiriert wie Schubert. Er lebte nur in einem späteren und musikalisch weiter entwickelten Zeitalter.

CT: Manche Seiten Wolfs sind so kunstvoll ausgeführt und voller Gedanken, dass sie vielleicht zu viele enthalten, um sie jedermann gleich verständlich zu machen. Wolfs *Italienische Serenade* für Streicher wirkt wie die Landschaft einer Miniaturoper; die zahlreichen Farben, Tempi und Gedanken sind alle in ein Stück gezwängt. Es wirkt ganz programmatisch, wie zum Beispiel *Don Juan* von Richard Strauss. Hätte Wolf nur mehr für Streichorchester geschrieben! Wenn man andererseits David Matthews‘ brillantes Arrangement von *Der Rattenfänger* oder *Anakreons Grab* aufführt, so wirkt und klingt es, als hätte Hugo Wolf es selbst geschrieben.

•

Hugo Wolf

Auf einer Wanderung

In ein freundliches Städtchen tret‘ ich ein,
In den Strassen liegt roter Abendschein.
Aus einem offenen Fenster eben,
Über den reichsten Blumenflor
Hinweg, hört man Goldglockentöne schweben,
Und eine Stimme scheint ein Nachtigallenchor,
Dass die Blüten beben,
Dass die Lüfte leben,
Dass in höherem Rot die Rosen leuchten vor.

Lang‘ hielt ich staunend, lustbeklommen.
Wie ich hinaus vor’s Tor gekommen,
Ich weiss es wahrlich selber nicht.
Ach hier, wie liegt die Welt so licht!
Der Himmel wogt in purpurnem Gewühle,
Rückwärts die Stadt in goldnem Rauch;
Wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im
Grund die Mühle,
Ich bin wie trunken, irreführt.
O Muse, du hast mein Herz berührt
Mit einem Liebeshauch!

E. Mörike

Fussreise

Am frischgeschnittenen Wanderstab,
Wenn ich in der Frühe
So durch Wälder ziehe,
Hügel auf und ab:

Dann, wie’s Vöglein im Laube
Singet und sich rührt,
Oder wie die gold’ne Traube
Wonnegeister spürt
In der ersten Morgensonne:
So fühlt auch mein alter, lieber
Adam Herbst und Frühlingsfieber,
Gottbeherzte,
Nie verscherzte
Erstlings Paradieseswonne.

Also bist du nicht so schlimm, o alter
Adam, wie die strengen Lehrer sagen;
Liebst und lobst du immer doch,
Singst und preiest immer noch,
Wie an ewig neuen Schöpfungstagen,
Deinen lieben Schöpfer und Erhalter.
Möcht’ es dieser geben
Und mein ganzes Leben
Wär’ im leichten Wanderschweisse
Eine solche Morgenreise!

E. Mörike

Franz Schubert

An die Leier

Ich will von Atreus‘ Söhnen,
Von Kadmus will ich singen!
Doch meine Saiten tönen
Nur Liebe im Erklingen.

Ich tauschte um die Saiten,
Die Leier möcht ich tauschen!
Alcidens Siegesschreiten
Sollt ihrer Macht entrauschen!

Doch auch die Saiten tönen
Nur Liebe im Erklingen!

So lebt denn wohl, Heroen!
Denn meine Saiten tönen
Statt Heldensang zu drohen,
Nur Liebe im Erklingen.

F.S.R. von Bruchmann

Memnon

Den Tag hindurch nur einmal mag ich sprechen,
Gewohnt zu schweigen immer und zu trauern:
Wenn durch die nachtgebor’nen Nebelmauern
Aurens Purpurstrahlen liebend brechen.

Für Menschenohren sind es Harmonien.
Weil ich die Klage selbst melodisch künde
Und durch der Dichtung Glut das Rauhe ründe,
Vermuten sie in mir ein selig Blühen.

In mir, nach dem des Todes Arme langen,
In dessen tiefstem Herzen Schlangen wühlen;
Genährt von meinen schmerzlichen Gefühlen
Fast wütend durch ein ungestillt Verlangen:

Mit dir, des Morgens Göttin, mich zu einen,
Und weit von diesem nichtigen Getriebe,



Aus Sphären edler Freiheit, aus Sphären reiner
Liebe,
Ein stiller, bleicher Stern herab zu scheinen.

J.B. Mayrhofer

Hugo Wolf

Anakreons Grab

Wo die Rose hier blüht, wo Reben um Lorbeer
sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt, wo sich das Grillchen
ergötzt,
Welch ein Grab ist hier, das alle Götter mit
Leben
Schön bepflanzt und geziert? Es ist Anakreons
Ruh.
Frühling, Sommer, und Herbst genoss der
glückliche Dichter,
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel
geschützt.

J.W. von Goethe

Der Rattenfänger

Ich bin der wohlbekannte Sänger,
Der vielgereiste Rattenfänger,
Den diese altberühmte Stadt
Gewiss besonders nötig hat.
Und wären's Ratten noch so viele,
Und wären Wiesel mit im Spiele,
Von allen säubr' ich diesen Ort,
Sie müssen miteinander fort.

Dann ist der gut gelaunte Sänger
Mitunter auch ein Kinderfänger,
Der selbst die wildesten bezwingt,
Wenn er die goldnen Märchen singt.
Und wären Knaben noch so trutzig,
Und wären Mädchen noch so stutzig,
In meine Saiten greif ich ein,
Sie müssen alle hinterdrein.

Dann ist der vielgewandte Sänger
Gelegentlich ein Mädchenfänger;
In keinem Städtchen langt er an,
Wo er's nicht mancher angetan.
Und wären Mädchen noch so blöde,
Und wären Weiber noch so spröde,
Doch allen wird so liebebang
Bei Zaubersaiten und Gesang.

J.W. von Goethe

Franz Schubert

Geheimes

Über meines Liebchens Äugeln
Stehn verwundert alle Leute
Ich, der Wissende, dagegen,
Weiss recht gut, was das bedeute.

Denn es heisst: ich liebe diesen
Und nicht etwa den und jenen.
Lasset nur, ihr guten Leute,
Euer Wundern, euer Sehnen!

Ja, mit ungeheuren Mächten
Blicket sie wohl in die Runde;
Doch sie sucht nur zu verkünden
Ihm die nächste süsse Stunde.

J.W. von Goethe

Ständchen

Zögernd leise
In des Dunkels nächt'ger Stille
Sind wir hier;
Und den Finger sanft gekrümmt,
Leise, leise,
Pochen wir
An des Liebchens Kammertür.

Doch nun steigend,
Schwellend, schwellend, hebend
Mit vereinter Stimme, laut
Rufen aus wir hochvertraut:
Schlaf du nicht,
Wenn der Neigung Stimme spricht!

Sucht' ein Weiser nah und ferne
Menschen einst mit der Laterne;
Wieviel seltner dann als Gold
Menschen, uns geneigt und hold?
Drum, wenn Freundschaft, Liebe spricht:
Freundin, Liebchen, schlaf du nicht!

Aber was in allen Reichen
Wär' dem Schlummer zu vergleichen?
Drum statt Worten und statt Gaben

Sollst du nun auch Ruhe haben.
Noch ein Grüßchen, noch ein Wort,
Es verstummt dir frohe Weise,
Leise, leise,
Schleichen wir uns,
ja, schleichen wir uns wieder fort!

F. Grillparzer

Johannes Brahms Vier ernste Gesänge

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh
Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh;
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem;
Und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:
Denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einem Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiss, ob der Geist des Menschen
Aufwärts fahre,
Und der Odem des Viehes unterwärts unter
Die Erde fahre?

Darum sahe ich, dass nichts bessers ist,
Denn dass der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit,
Denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
Dass er sehe, was nach ihm geschehen wird?

Ich wandte mich und sahe an alle

Ich wandte mich und sahe an
Alle, die Unrecht leiden unter der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten keinen Tröster;
Und die ihnen Unrecht täten, waren zu mächtig,
Dass sie keinen Tröster haben konnten.

Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser, als alle
beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

O Tod, wie bitter bist du

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

Wenn ich mit Menschen

Und mit Engelszungen redete

Wenn ich mit Menschen - und mit Engelszungen
Redete und hätte der Liebe nicht,
So wäre ich ein tönend Erz oder eine klingende
Schelle. Und wenn ich weissagen könnte und
Wüsste alle Geheimnisse
Und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben,
Also dass ich Berge versetzte,
Und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe
Und liebe meinen Leib brennen
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre mir's nichts nütze.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
In einem dunklen Worte
Dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise;
Dann aber werde ich's erkennen,
Gleichwie ich erkannt bin
Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese
Drei; aber die Liebe ist die grösste unter Ihnen.
Based on texts from the Old and New Testament

Samuel Barber

Dover Beach

The sea is calm to-night,
The tide is full, the moon lies fair
Upon the straights; on the French coast the light

Gleams and is gone; the cliffs of England
stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
Come to the window, sweet is the night-air!
Only, from the long line of spray
Where the sea meets the moon-blanch'd land,
Listen! you hear the grating roar
Of pebbles which the waves draw back, and
fling,
At their return, up the high strand,

Begin, and cease, and then again begin,
With tremulous cadence slow, and bring
The eternal note of sadness in.

Sophocles long ago
Heard it on the Ægean, and it brought
Into his mind the turbid ebb and flow
Of human misery; we
Find also in the sound a thought,
Hearing it by this distant northern sea.

The Sea of Faith
Was once, too, at the full, and round earth's
shore
Lay like the folds of a bright girdle furl'd.
But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar,
Retreating, to the breath
Of the night-wind, down the vast edges drear
And naked shingles of the world.

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and
flight,
Where ignorant armies clash by night.

M. Arnold





Am sterdam. Sinfonietta

violin 1

Candida Thompson, artistic director

Ingrid van Dingstee

Nicoline van Santen

Karen Segal

Miki Tsunoda*

Simona Bonfiglioli*

Arnieke Ehrlich**

Bob van der Ent**

violin 2

Jacobien Rozemond

Petra Griffioen

Frances Thé

Inki Varga

Floor Le Coultre*

Saskia Otto

Diet Tilanus**

viola

Daniel Bard

Els Goossens

Ernst Grapperhaus

Anne-Bartje Fontein

Hannah Stribos*

Roeland Jagers

cello

Kaori Yamagami

Örs Köszeghy

Michiel Weidner

Marcus van den Munckhof*

Maarten Mostert**

double bass

Ying Lai Green

Servaas Jessen*

Arjen Leendertz**

* only Barber and Brahms

** only Schubert/Wolf songs

Production Channel Classics Records
Producer Willem de Bordes
Recording engineer, editing, mastering Jared Sacks
Assistant recording engineer Annemiek Dirkzwager
Cover design Studio Dumber
Photos booklet Caro de Jonge
Liner notes Willem de Bordes
Translations Erwin Peters, Clemens Romijn
Recording location TivoliVredenburg, Utrecht
Recording dates Wolf & Schubert: 22 September 2015,
Brahms & Barber: 14 & 15 April 2016

Technical information

Microphones Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter DSD Super Audio /Grimm Audio
Pyramix Editing / Merging Technologies
Speakers Audiolab, Holland
Amplifiers Van Medevoort, Holland
Cables Van den Hul*
Mixing board Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers Grimm LS1
Cable* Van den Hul
*exclusive use of Van den Hul 3T cables

© All the songs by Brahms, Wolf and Schubert have been arranged by David Matthews and are published by Faber Music Ltd. except the songs *Ständchen*. The arrangement of *Ständchen* was made by Bob Zimmerman.
Dover Beach is composed by Samuel Barber to the poem of Matthew Arnold. The work is published by G. Schirmer Inc. (part of Music Sales Group).

www.channelclassics.com www.thomashampson.com www.sinfonietta.nl

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands
Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS 38917



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name	Address
City/State/Zipcode	Country
E-mail	

*You will receive a personal code in your mailbox

