

ORFEO D'OR

ORFEO

Schubert Heine-Lieder
Ibert Chansons de Don Quichotte
Mussorgsky Lieder und
Tänze des Todes

George London
Erik Werba



Live Recording
11. Juni 1964

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Lieder nach Heinrich Heine aus „Schwanengesang“ D 957

1	Der Atlas	2'15
2	Ihr Bild	2'44
3	Das Fischermädchen	2'07
4	Die Stadt	2'36
5	Am Meer	3'54
6	Der Doppelgänger	4'18

JACQUES IBERT (1890–1962)

Quatre chansons de Don Quichotte

7	Chanson du départ <i>Pierre de Ronsard</i>	3'13
8	Chanson à Dulcinée	2'37
9	Chanson du Duc	1'33
10	Chanson de la mort du Don Quichotte	3'19

} *Alexandre Arnoux*

MODEST MUSSORGSKY (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes nach Texten von A. Golenischtschev-Kutusov

11	Wiegenlied	5'08
----	------------	------

- | | | |
|----|--------------|------|
| 12 | Serenade | 4'40 |
| 13 | Trepak | 4'52 |
| 14 | Der Feldherr | 6'11 |

Theater an der Wien, 11. Juni 1964

Bonus

HENRI DUPARC (1848–1933)

Cinq chansons françaises *

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | L'invitation au voyage <i>Charles Baudelaire</i> | 4'11 |
| 16 | Phidylé <i>Charles Marie Leconte de Lisle</i> | 5'28 |
| 17 | Chanson triste <i>Henri Cazalis</i> | 3'06 |
| 18 | Extase <i>Henri Cazalis</i> | 3'15 |
| 19 | Le manoir de Rosemonde <i>Robert de Bonnières</i> | 2'37 |

New York, 8. April 1955

GEORGE LONDON · Bassbariton

Erik Werba · Piano

Paul Ulanowsky * · Piano

Rares Dokument eines großen Sängers

In der unverändert lebendigen Erinnerung an den amerikanischen Bassbariton George London (1920–1985) steht der Opernsänger durchaus im Vordergrund – nicht zuletzt dank einer Vielzahl von Aufnahmen, vor allem Livemitschnitten, die seine herausragenden Bühnengestalten festhalten: Don Giovanni, Eugen Onegin, Boris Godunow, den vielgestaltigen Dämon in *Hoffmanns Erzählungen*, Amos in *Aida*, Scarpia in *Tosca*, Mandryka in *Arabella*, Golaud in *Pelléas et Mélisande* und nicht zuletzt seine Wagner-Figuren Amfortas, Holländer und Wotan.

Der Konzertsänger George London ist im Vergleich dazu wenig dokumentiert. Immerhin belegen Aufnahmen des *Deutschen Requiems* unter Bruno Walter, des *Requiems* nach Walt Whitman von Paul Hindemith unter Leitung des Komponisten, seine packende Darstellung des Propheten Elias in einer Kölner Produktion des Oratoriums von Mendelssohn unter Christoph von Dohnányi oder die ebenfalls in Köln entstandene Aufnahme der *Kindertotenlieder* von Gustav Mahler unter Otto Klemperer, mit welchem Ernst und welcher Ausdruckskraft George London derartige Aufgaben erfüllte. Zwei Mal ist der Sänger auch für Liedauf-

nahmen ins Plattenstudio gegangen: 1954 für eine LP mit Liedern von Henri Duparc und Modest Mussorgskys *Liedern und Tänzen des Todes*, zehn Jahre später für eine Neuaufnahme des Mussorgsky-Zyklus und *Vier ernste Gesänge* von Johannes Brahms.

Dabei hat George London ein weit größeres Liedrepertoire und Jahr für Jahr viele Konzerte gesungen – in Städten, in denen er in der Oper auftrat, aber auch auf eigenen Tourneen in Amerika oder in Japan, wo er 1964 vom Publikum enthusiastisch gefeiert wurde. Freilich waren das nicht Liederabende im herkömmlichen Sinn – einer Stilgattung oder gar einem Komponisten gewidmet –, sondern eher das, was unter dem Begriff *Recital* zu verstehen ist. London liebte es, Stile, Farben, Ausdruckswelten zu mischen, sich von vielen Seiten zu zeigen. Seine Programme begannen meist mit barocken Arien, dann widmete er sich mit großem Ernst Liedgruppen von Schubert, Brahms oder Richard Strauss, sang französische Lyrik von Fauré, Duparc, Ravel und Ibert oder die *Lieder und Tänze des Todes* von Mussorgsky, dazwischen auch einzelne Arien oder Monologe aus Opern und er endete, zumindest bei Konzerten in Europa, gerne mit einer Gruppe von *Negro*



Spirituals, die er besonders liebte. Er wählte schlichte Bearbeitungen mit Klavier und pflegte zu sagen, man müsse *Spirituals* mit der gleichen künstlerischen Aufmerksamkeit singen wie ein Schubert-Lied. Und tatsächlich sang er Schuberts *Im Abendrot* mit ebensolcher meditativer Inbrunst wie „Nobody knows“ oder „My Lord what a mornin“.

Ich habe viele derartige Abende George Londons gehört - in Wien, wo er ab 1949 jedes Jahr zumindest einen Liederabend gab, in Salzburg und München, ja sogar in Bayreuth, wo er 1956 im ehrwürdigen Markgräflichen Opernhaus das Publikum, das vom tragischen Helden Amfortas und Holländer wohl anderes erwartet hatte, nicht nur mit *Spirituals*, sondern auch mit dem sarkastischen Song des Sportin' Life, „It ain't necessarily so“.

aus George Gershwins *Porgy and Bess* begeistert.

Leider gibt es von keinem dieser Abende einen Mitschnitt. Ein einziges komplettes *Recital* aus New York von 1957 steht für Programme, wie London sie alljährlich in vielen amerikanischen Konzertsälen sang. Und dann ist der hier veröffentlichte Liederabend vom Juni 1964 erhalten, mit dem George London ein letztes Mal in das Theater an der Wien zurückgekehrt war.

Das Theater an der Wien hat in George Londons Karriere eine besondere Bedeutung gehabt. In dem alten, von Emanuel Schikaneder eröffneten Theater, das dem Ensemble der Wiener Staatsoper nach der Zerstörung des Großen Hauses im März 1945 als ‚Notquartier‘ diente und eine der glanzvollsten Epochen der Wiener Oper erlebte, begann im September 1949 George Londons eigentliche Karriere. Der junge Amerikaner, der zuvor noch an keinem großen Opernhaus aufgetreten war, eroberte sich in wenigen Wochen seinen Platz im Ensemble der Wiener Oper und in den Herzen des Publikums. Nach seinem sensationellen Debüt als Amonasro gab George London in unterschiedlichsten Repertoire-Aufführungen – in *Carmen*, *Hoffmanns Erzählungen*, *Fürst Igor*, Salmhofers *Iwan Sergejewitsch Tarassenko* oder Gounods *Faust* (*Mar-*

garethe) – einer Opernfigur nach der anderen unverwechselbares Profil – bis hin zu Boris Godunow, dessen in jeder Weise gütige Gestaltung Anfang Dezember den Rang des gerade erst 29-Jährigen unter den großen Darstellern der Opernbühne fixierte.

Im Theater an der Wien hat London in den Jahren bis 1955 viele seiner großen Partien gesungen – Eugen Onegin, seinen ersten Don Giovanni, ebenso den Scarpia in *Tosca* – und er hat das Haus und Wien stets als seine eigentliche künstlerische Heimat bezeichnet. Als die Wiener Staatsoper dann 1955 in das wieder aufgebaute Große Haus an der Ringstraße zurückkehrte, gehörte London zwar als Don Giovanni und Amonasro zu den ‚Stars‘ dieses legendären Opernfestes, in der Direktionszeit Karajan aber kam er – wie andere internationale Spitzensänger auch – nur mehr als Gast nach Wien. Dem Theater an der Wien aber hat London die Treue gehalten; als das Haus nach seiner Renovierung im Juni 1962 als Spielstätte der Wiener Festwochen wieder eröffnet wurde, gehörte er mit einem Liederabend zu den Ersten, die diese Chance nützten. Und zu den Wiener Festwochen 1964 ist London dann noch einmal im Theater an der Wien aufgetreten – bei jenem Liederabend, dessen hier vorliegender Mitschnitt sich im Archiv des

Österreichischen Rundfunks erhalten hat.

Im Unterschied zu den meisten vorhergegangenen Konzerten enthielt das Programm nur Lieder – allerdings drei in Sprache, Stil und Ausdruck höchst unterschiedliche Lied-Zyklen. Den Anfang machten die sechs Lieder aus Franz Schuberts *Schwannengesang* nach Texten von Heinrich Heine, die in ihrer sonderbaren Mischung aus Sentiment, Ironie und unterschwelliger Tragik eine Sonderstellung in Schuberts letzten Liedkompositionen einnehmen – Vorgriff auf eine Lied-Ästhetik, die dann vor allem Robert Schumann weiterentwickelt hat. In Londons Interpretation, seiner bis in die kleinsten Wortfarben fast überdeutlichen Deklamation, gewiss auch im Einsatz seiner inzwischen an Wagners Helden schwerer gewordenen Stimme, überwiegen die dunklen, dramatischen Farben – von den Qualen des Atlas, der die Last der Welt zu tragen hat, bis zur dramatischen Szene des Doppelgängers, den sein nächtliches Trugbild narrt.

Dass London in erster Linie ein dramatischer Sänger war, zeigen bei höchster musikalischer und stilistischer Disziplin die Schubert Lieder ebenso wie die *Chansons de Don Quichotte* des Franzosen Jacques Ibert, der diese Lieder

1932 für einen Film geschrieben hat, in dem Fjodor Schaljapin die Titelrolle spielte. Kurze, höchst ausdrucksstarke Bilder aus dem Leben des spanischen Helden, die zwischen dem leichten, ironischen Serenadenton des „Chanson à Dulcinée“ und der Todesszene des Don Quichotte Londons subtile Charakterisierungskunst zeigen. Den zweiten Teil des Konzertes bildeten die *Lieder und Tänze des Todes* von Modest Mussorgsky, für deren packend-intensive, in Stimmfarbe und Idiom authentische Interpretation George London überall in der Welt gefeiert worden ist – sogar in Russland, woher seine Eltern stammten und wo er 1960 mit dem triumphalen Erfolg als Boris Godunow in Moskau den Höhepunkt seiner Sängerkarriere erlebt hat.

Der Mitschnitt dieses Liederabends vom 11. Juni 1964 dokumentiert zudem die Partnerschaft George Londons mit Erik Werba, der seit dem ersten Wiener Liederabend im November 1949 stets zur Stelle war: hochmusikalisch, wandlungsfähig in allen stilistischen Bereichen und von jener Spontaneität, die den Wiener Pianisten und Lied-Pädagogen so vielen großen Sängern unentbehrlich gemacht hat.

Als Bonus enthält unsere Veröffentlichung noch fünf Lieder des Impressionisten Henri Duparc, die George London 1954 in New York mit dem Pianis-

ten Paul Ulanowsky aufgenommen hat. Es war die erste Lied-Aufnahme Londons, die bald danach als LP bei Columbia in den USA und bei Philips in Europa erschien, aber seit vielen Jahren aus den Katalogen verschwunden ist. Sie zeigt nicht nur Londons hohe Vertrautheit mit der Sprache und der musikalischen Diktion des französischen Komponisten, sondern auch die Wärme und geschmeidige Eleganz der Stimme des 34-jährigen Sängers, der eben überdies ein Lyriker von hohen Graden war.

Gottfried Kraus

Zu den Liedern und Liedzyklen

Schubert

[1] Atlas, der Titan der griechischen Antike, beklagt sein Los, die Welt und ihre Schmerzen wegen Vermessenheit auf seinen Schultern tragen zu müssen. [2] Das Traumbild der Geliebten, das zu leben und lächeln beginnt, bringt dem Betrachter ihren quälenden Verlust zu Bewusstsein. [3] Das Liebeswerben in Wort und Gesang gilt einem Fischermädchen, dessen Zweifel und Ängste es zu zerstreuen gilt – ist doch das Herz des Kavaliers

nicht weniger unberechenbar und womöglich ebenso reich an Schätzen wie das Meer, dem sich das Mädchen täglich ausliefert. [4] Erneut ein Blick zurück: bei einer Fährüberfahrt bietet sich dem Umschauenden die Silhouette der Stadt im Abendlicht – und ein letzter Sonnenstrahl fällt auf den Ort, wo er seine Liebe verloren hat. [5] Die Erinnerung an das wertlose Zusammensitzen eines Liebespaars im Fischerhaus am Strand: mit der Mee-resflut sind der Geliebten die Tränen gekommen, an denen sich der Verehrer beim Niederknien und Küssen ihrer benetzten Hände vergiftet zu haben glaubt. [6] Vor der Tür der früheren Geliebten steht im nächtlichen Dunkel einer Häuserflucht händeringend ein Unbekannter. Entsetzt muss der Beobachter im Mondschein das eigene Selbst und seine Liebesqualen in der Gestalt des Doppelgängers erkennen.

Iberr

[7] Beim Aufbruch zu seinen Abenteuern bestaunt Don Quichotte die Pracht und den Glanz des neu erbauten Schlosses einer tugendhaften Herrin. Eintreten kann der Ritter hier nur, wenn er sein Volk vom Joch großer Herrscher befreit hat. [8] Zu lange wird dem Ritter die Zeit ohne Dulcinea. Doch in der Natur – Brunnen,

Wolken, Dämmerung und Blumen – scheint ihr Gesicht auf und durch diese Nähe wird das Warten abgemildert. [9] Der Herzog preist die Tugend und Schönheit seiner Herzensdame, für die er schon so manchen Kampf bestritten hat, und will ihre Reinheit vor dem Buhlen jedes falschen Widersachers bewahren. [10] Don Quichotte tröstet seinen Knappen Sancho: sein Herr sei nicht tot, sondern lebe auf einer Insel der Glückseligkeit. Wenn ihn die Bücher getötet hätten, so sei nur eines zu seinem Fortleben vonnöten.

Mussorgsky

[11] Des Nachts tritt der Tod an die Wiege eines sterbenden Kindes. Er singt es, gegen den heftigen Widerstand der Mutter, langsam in den Schlaf.

[12] Eine kranke Frau lauscht am Fenster einem nächtlichen Ständchen, das wiederum der Tod darbringt. Er stellt ihr Befreiung und Glück in seiner Umarmung in Aussicht, mit der er ihr den Atem rauben und sie zu der Seinen machen wird. [13] Hier ist es eine stürmische Schneelandschaft, in der der Tod einen betrunkenen und verirrten Bauern in einen stampfenden Volkstanz (Trepak) verwickelt und mit seinem Schlaflied schließlich in die weiße Decke bettet... [14] Über einem blutigen Schlachtfeld sinkt die Nacht

hernieder, als der berittene Schritter triumphierend Einzug hält und verkündet, die einstigen Feinde unter der Erde zu vereinen.

Duparc

[15] Das „Kind“, die „Schwester“ wird aufgefordert, sich ein Leben andersorts vorzustellen, in Übereinstimmung mit dem geheimnisvollen Wesen und Zauber. Hier die Kanäle, Schiffe vom Ende der Welt und die Stadt im goldenen Abendlicht, dort „Ordnung und Schönheit, Überfluss, Ruhe und Lust“!

[16] Im Grün einer Landschaft von Wiesen, Bächen und Wäldchen soll sich die geliebte Phidylé zur alltäglichen Ruhe betten – zum Summen der Bienen und Zwitschern der Vögel. Dem Geliebten bleiben Hoffnung und Vorfreude auf Lächeln und Kuss im Sternenschein. [17] Ruhe und ein Zuflucht verheißendes Licht, gleich dem des Mondes, strahlt das Herz des geliebten Gegenübers aus, in dessen Armen die momentane Traurigkeit vielleicht überwunden werden kann. [18] An der bleichen Brust der Geliebten kommt das Herz zur Ruhe, wie im Tod.

[19] Der Zuhörer wird aufgefordert, den blutigen Spuren eines von Liebe wie von einem wilden Hund Gebissenen zu Pferde zu folgen, durch Sumpf und über überwucherte Pfade bis in den Tod – ohne je das blaue Landhaus Rosamundes zu finden.

A Rare Document of a Great Singer

The American bass-baritone George London (1920–85) remains indelibly in the memory. It is primarily London the opera singer of whom one thinks, not least thanks to a multitude of recordings, most of them live, that document the roles in which he excelled: Don Giovanni, Eugene Onegin, Boris Godunov, the many-sided demon in *Tales from Hoffmann*, Amonasro in *Aida*, Scarpia in *Tosca*, Mandryka in *Arabella*, Golaud in *Pelléas et Mélisande* and last but not least his Wagner roles Amfortas, Dutchman and Wotan.

On the other hand, George London's concert activities are little documented. There are but few recordings that demonstrate the seriousness and expressive power that George London brought to bear in the concert hall: there is Brahms's *German Requiem* under Bruno Walter, Paul Hindemith's *Requiem* to words of Walt Whitman under the composer's baton, a compelling portrayal of the prophet Elijah in a Cologne production of Mendelssohn's oratorio conducted by Christoph von Dohnányi, and the Cologne recordings of Gustav Mahler's *Kindertotenlieder* under Otto Klemperer. The singer also made two studio recordings of lieder: an LP in 1954 with songs by Henri Duparc and Mo-

dest Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*, then a new recording of the Mussorgsky ten years later, coupled with the *Four Serious Songs* of Johannes Brahms.

And yet George London had a much bigger lieder repertoire than this, and sang many concerts, year in year out, in the cities where he sang opera. He also gave concert tours in America and even in Japan, where he was received enthusiastically in 1964. To be sure, these weren't "Liederabende" in the usual sense of the word, for they were not dedicated to a single genre or a single composer. Rather were they general recitals in which London displayed his love of mixing styles, colours and different worlds of expression, thus showing many different aspects of himself. His programmes normally began with Baroque arias, after which he would sing groups of songs by Schubert, Brahms or Richard Strauss, French songs by Fauré, Duparc, Ravel or Iberit or the *Songs and Dances of Death* by Mussorgsky. In between, he would sing arias or monologues from operas and he liked to finish – at least in his European concerts – with a group of songs in a genre he particularly loved, namely Negro spirituals. He chose simple arrangements with piano and used to say that spirituals



had to be sung with the same artistic attentiveness as a song by Schubert. And indeed, he sang Schubert's "Im Abendrot" with the same meditative fervour as "Nobody knows" or "My Lord what a mornin'".

I heard George London in many such recitals - in Vienna, where from 1949 onwards he gave at least one song recital every year, then in Salzburg, Munich and even in Bayreuth, where in 1956 he gave a recital in the venerable venue of the Margrave's Opera House. The public no doubt had fixed expectations of this interpreter

of the tragic heroes Amfortas and the Dutchman. But instead they were delighted by spirituals and even Sportin' Life's sarcastic aria "It ain't necessarily so" from George Gershwin's *Porgy and Bess*.

Sadly, none of these evenings was recorded. There is a single, complete recital from New York in 1957 that is representative of the programmes that London sang every year in many American concert halls. And then there is the lied recital of June 1964 that is documented here, in which George London returned for the last time to the Theater an der Wien.

The Theater an der Wien was of special importance in George London's career. It was there, in the old theatre that Emanuel Schikaneder himself had opened, that George London's career had really begun in September 1949. After the Vienna State Opera was destroyed by bombs in March 1945, the Theater an der Wien served as the temporary home of the ensemble and saw one of the most brilliant epochs in the history of the Vienna Opera. The young American had not sung at any major opera house before, but within just a few weeks he had conquered a place for himself in the Vienna ensemble and also in the hearts of the public. After his sensational debut as Amonas-

ro, George London sang in the most varied repertoire performances, giving each role he sang an unmistakable character – in *Carmen*, *Tales from Hoffmann*, *Prince Igor*, Salmhofer's *Iwan Sergejewitsch Tarassenko* and Gounod's *Faust*, down to Boris Godunov, of whom this 29-year-old gave a perfectly rounded characterization in early December. He thus established his stature among the great performers on the operatic stage.

Until 1955, London sang many of his great roles in the Theater an der Wien – Eugene Onegin, his first Don Giovanni, but also Scarpia in *Tosca* – and he always spoke of that theatre and of Vienna as his true artistic home. When the Vienna State Opera returned to its restored house on the Ringstraße in 1955, London was one of the stars of the legendary opera festival that took place, singing Don Giovanni and Amonasro. But in the time that Karajan was Director, London was only seen in Vienna as a guest, as were other first-rate international singers. Yet London remained faithful to the Theater an der Wien. When the house was renovated and then in June 1962 reopened as the home of the Vienna Festival, he was one of the first to appear there with a lieder recital. And in 1964, London returned once more to sing at the Vienna Festival in the Theater an der Wien – with a lieder recital

that survived in the archives of Austrian Radio and is presented here on CD.

In contrast to most of his previous concerts, this programme included only lieder – albeit three cycles of lieder in different languages, styles and expressive content. At the beginning there were the six songs to texts by Heinrich Heine from Franz Schubert's *Schwanengesang*, which in their peculiar mixture of sentiment, irony and subtle sense of tragedy hold a special position among Schubert's late songs; they anticipate the song aesthetic that was above all further developed by Robert Schumann. London's interpretation displays an almost over-precise declamation, giving colour to every little word, but at times he also puts to use that voice that had in the meantime grown heavy on Wagner's heroes. It is the dark, dramatic colours that dominate here – from the sufferings of Atlas, who must bear the weight of the world on his shoulders, to the dramatic scene of the *doppelgänger* troubled by his nocturnal double.

That London was primarily a dramatic singer is proven by his high degree of musical and stylistic discipline, not just in the Schubert songs but also in the *Chansons de Don Quichotte* by the Frenchman Jacques Ibert, written in 1932 for a film in which



Feodor Chaliapin played the title role. These are short, highly expressive pictures from the life of the Spanish hero and display London's subtle art of characterization, ranging from the light, ironic serenade-like tone of the "Chanson à Dulcinée" to the death scene of Don Quichotte. The second part of the concert featured Modest Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*, for which George London's grippingly intense interpre-

tation – authentic in both vocal colour and idiom – was celebrated all over the world, even in Russia, from where his parents had come. It was also in Moscow that he achieved the highpoint of his singing career in his triumphantly successful Boris Godunov of 1960.

The live recording of this lieder recital of 11 June 1964 also documents George London's partnership with Erik Werba, who had been at his side from his first Viennese song recital of November 1949: highly musical, versatile in all stylistic areas and possessed of a spontaneity that made this Viennese pianist and lieder pedagogue so indispensable to so many great singers.

As a bonus, our CD also includes five songs by the Impressionist Henri Duparc, which George London recorded in New York in 1954 together with the pianist Paul Ulanowsky. It was London's first lied recording and was published on LP soon after by Columbia in the USA and by Philips in Europe. It has been missing from the catalogue for many years now. It shows London's high degree of familiarity with the language and the musical diction of this French composer, as well as the warmth and supple elegance of the voice of this 34-year-old singer, who was also a lyric artist of high calibre.

Notes on songs and song cycles

Schubert

[1] Atlas, the Titan of Greek Antiquity, bemoans his fate, for his arrogance has meant he must carry the world and its pain on his shoulders. [2] A dream vision of the beloved that lives and smiles makes the narrator aware of his painful loss. [3] A fisher girl is here wooed both in words and song. Her cavalier aims to dispel her doubts and fears. His own heart is no less capricious, but might be as rich in treasure as the sea upon which the girl has to travel each day. [4] Another backwards glance; while on a ferry, the narrator sees the silhouette of the city in the glow of dusk – and a final ray of sun falls on the place where he lost his love. [5] Here, the narrator remembers sitting wordlessly with his lover by the fisherman's hut on the beach. As the tide swelled, so the tears of his lover flowed. He knelt and kissed away her tears as they fell on her hands; and he feels that they have poisoned him. [6] An unknown man stands in the dark night, wringing his hands before the door of the house where once his lover lived. As the moon shines down, the narrator sees to his horror that the man is he himself, and his pain his own.

Ibert

[7] Setting out on his adventures, Don Quichotte admires the magnificent, newly built castle of a virtuous lady. The knight may only enter if he has freed his people from the yoke of great kings. [8] Too long has the knight been without his Dulcinea. But he sees her face in nature – in fountains, clouds, in the dusk and in flowers, and this nearness to her makes waiting more bearable. [9] The duke praises the virtue and beauty of his lady, for whom he has fought so many a battle. He will protect her purity from the wooing of any false knight. [10] Don Quichotte comforts his squire Sancho: his lord is not dead, but lives on an island of the blessed. If books have killed him, then nevertheless only one will be necessary to let him live on.

Mussorgsky

[11] One night, death comes to a dying child's cradle. The mother resists him as best she can, but he sings the child slowly to sleep. [12] From her window, a sick woman listens to a nocturnal serenade that death sings to her. He promises her liberty and happiness in his embrace, an embrace that will rob her of her breath and make her his own. [13] In a stormy, snowclad landscape, death has in-

vited a drunken, meandering peasant to dance a stamping dance (the "Trepak"), and finally sings a lullaby as he covers him with his white blanket... [14] Night comes over a bloody battlefield, and Death on horseback enters triumphantly, announcing that he will soon unite former enemies under the earth.

Duparc

[15] The "child", the "sister" is asked to imagine a life elsewhere, in harmony with magic and mysterious beings. Here are canals, ships from the end of the earth and the city in the golden glow of dusk; and there one finds "order and beauty, luxury and sensual pleasure"! [16] In a green landscape

of meadows, brooks and forests, the beloved Phidylé is to take her mid-day slumber, to the humming of the bees and twittering of the birds. Her lover hopes and waits for her smiles and kisses later under the stars. [17] The heart of the beloved exudes peace and a light that promises refuge, like that of the moon. In her arms, the sadness of the moment can perhaps be overcome. [18] On the pale breast of the beloved, the heart finds rest, as in death. [19] The narrator has been bitten by love as if by a wild dog. He asks the listener to follow his bloody trail on horseback, through swamps and overgrown paths, on to death itself – though he will never find the blue country house of Rosemonde.

(Translation: Chris Walton)

ebenfalls erhältlich · also available:

George London in *Hoffmanns Erzählungen, Eugen Onegin, Fürst Igor, Aida, Die Walküre* – Ariën
Moralt · Kraus · Weigert
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 1953–56

C 502 001

Wiener Opernfest 1955
Highlights: George London in *Don Giovanni* und *Aida*
Böhm · Kubelík
Chor und Orchester der Wiener Staatsoper

C 666 053

Aufnahmen · Recordings: Liederabend 11. Juni 1964
Aus dem Archiv des Österreichischen Rundfunks 
Aufnahmeleiter: N.N. · Technik: N.N.
Duparc-Lieder / CBS New York 1954
Digital Remastering 2009: Ton-Eichinger Wien
Restaurierung und Schnitt: Harald Huber
Sound Design: Othmar Eichinger
Artistic Supervision: Gottfried Kraus
Redaktion · Literary Editing:
Angelika Miller · Sebastian Stauss
Fotos: Privatarchiv G. London
Cover-Design: Atelier Langenfass, Ismaning

© © 2009 ORFEO International Music GmbH, München

Trademark(s) Registered 


ORFEO

C 801 091 B

Auf dem Gipfel seiner Karriere, von Bayreuth über New York bis nach Moskau, kehrt George London an den Ort seines internationalen Durchbruchs, das Theater an der Wien, zurück – und schafft das scheinbar Unmögliche: Als echter Heldenbariton brilliert und berührt er nuancenreich in der Liedkunst.

At the summit of a career that took him from Bayreuth to New York and Moscow, George London returned to the place where he had enjoyed his international break-through: the Theater an der Wien. There, he achieved the near-impossible: his true heroic baritone offered a lied recital that was as brilliant as it was subtle and touching.

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Lieder nach Heinrich Heine aus „Schwanengesang“ D 957

- | | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| 1 Der Atlas.....2'15 | 4 Die Stadt.....2'36 |
| 2 Ihr Bild.....2'44 | 5 Am Meer.....3'54 |
| 3 Das Fischermädchen.....2'07 | 6 Der Doppelgänger.....4'18 |

JACQUES IBERT (1890–1962)

Quatre chansons de Don Quichotte

- | | |
|-------------------------------|--|
| 7 Chanson du départ.....3'13 | 9 Chanson du Duc.....1'33 |
| 8 Chanson à Dulcinée.....2'37 | 10 Chanson de la mort du
Don Quichotte.....3'19 |

MODEST MUSSORGSKY (1839–1881)

Lieder und Tänze des Todes

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 11 Wiegenlied.....5'08 | 13 Trepak.....4'52 |
| 12 Serenade.....4'40 | 14 Der Feldherr.....6'11 |

Eine Aufnahme des Österreichischen Rundfunks
Theater an der Wien, 11. Juni 1964

Bonus:

HENRI DUPARC (1848–1933)

- 15 – 19 Cinq chansons françaises *

GEORGE LONDON · Bassbariton
ERIK WERBA, PAUL ULANOWSKY * · Piano



C 801 091 B

MONO · DIGITAL

69'42 ADD

Made in Germany

Deutscher Text beiliegend
English text enclosed

© © 2009 ORFEO International
Music GmbH, München
Trademark(s) Registered

