

Richard Strauss  
(1864-1949)

„Mädchenblumen“ Op.22

- 01. I Kornblumen 01:48
- 02. II Mohnblumen 01:31
- 03. III Efeu 02:47
- 04. IV Wasserrose 03:24

Josephine Lang  
(1815-1880)

- 05. An sie 01:47
- 06. Ob sie meiner wohl gedenkt 03:36
- 07. Nichts über Ruh 01:08
- 08. Die scheidende Braut 02:06
- 09. Das ist die wehmuthvollste Zeit 02:59
- 10. Stummsein der Liebe 03:43
- 11. Am Grabe 07:11
- 12. Auf dem Felsen 01:24

Nadia Boulanger  
(1887-1979)

- 13. Soir d'Hiver 03:22
- 14. La Mer 02:46

„Three Moods of the Sea“

Ethel Smyth  
(1858-1944)

- 15. I Requies 03:07
- 16. II Before the Squall 04:41
- 17. III After Sunset 03:34

Josephine Lang

- 18. Einziger Trost 03:13

Gesamt 54:13

Yvonne Prentki  
Benedikt ter Braak

Ich  
sehe  
still  
vorüberziehen

Lieder von  
Richard Strauss, Josephine Lang,  
Nadia Boulanger & Ethel Smyth



*Für Sharon und Harald Krebs*

**Yvonne Prentki** | Sopran  
**Benedikt ter Braak** | Piano

## Vorwort

Die schöne Müllerin, eine Winterreise, Frauenliebe und Leben, Italienisches Liederbuch – die Romantik ist das Jahrhundert des Liedes. Franz Schubert schaffte es mit seinem umfänglichen Oeuvre, das Lied überhaupt erst ins Rampenlicht der „Großen Literatur“ zu heben. Doch neben dieser, heute übrig gebliebenen Monolithe, blieb das Lied vor allem Gebrauchsmusik im Alltag des bürgerlichen Salons. Groschenliteratur für die Gestaltung abendlicher Zusammenkünfte, identifikationsstiftende Freizeitbeschäftigung, Accessoire und Zierde für die bürgerliche Frau.

Für viele von ihnen war das Komponieren von Liedern überdies eine Möglichkeit, Geld zu verdienen, insofern sie sich nicht durch einen entsprechend wohlhabenden Familienstand über Wasser halten konnten. Emanzipation als Produkt sozialer Schieflage; ein zynischer Scherz der Geschichte.

Und doch: Es ist gerade diese heikle Schwelle zwischen Hochkultur und Groschenliteratur, welche sich als eines der bereicherndsten Experimentierfelder für Komponistinnen herausstellen sollte. Eine Fülle an jährlichen Lied-Veröffentlichungen flutete die Musikverlage des 19. Jahrhunderts, darunter etliche Komponistinnen (allein in Deutschland mehrere Hundert). Die Nachfrage war groß, das Angebot vielfältig. Das Lied als Exil, Freiraum für Entfaltung und Kreativität für Komponistinnen, gerade weil es gerne von den männlichen Kollegen aufgrund seiner vermeintlichen Oberflächlichkeit „übrig gelassen wurde“.

Doch wo tauchen diese vielen Komponistinnen in der allgemeinen westlichen Musikgeschichtserzählung auf? Es kann nicht sein, dass sie alle als lose Hülle in der rauschenden Redundanz romantischer Selbstverliebtheit erloschen sind. Die Erzählung der romantisches Lied-

Komponistinnen wartet auf ihre Erzählenden. Ironischerweise trieb uns die Erarbeitung von Strauss` Zyklus „Mädchenblumen“ zu diesem Gedanken. Die überschwänglich kitschige Archetypisierung der Weiblichkeit, reduziert auf vier Charaktere, stellte für unsere Reise eine höhnische Antithese dar. In einem Genre, in welchem Komponistinnen schon im 19. Jahrhundert eine Nische für sich hatten, sollte es doch Zeitgenossinnen geben, die diese platte Darstellung widerlegten. Wo sind diese Frauen in der Entwicklungsgeschichte des Kunstliedes?

Wir wollen auf dieser CD die Geschichte und Perspektive dreier Komponistinnen aufgreifen, die innerhalb des Rahmens der eurozentrischen Musikkultur kaum unterschiedlicher sein könnten: Josephine Lang, Ethel Smyth und Nadia Boulanger.

Please follow this link for the english version of the booklet:



### **Yvonne Prentki und Benedikt ter Braak**

kennen sich schon seit ihrem gemeinsamen Studienbeginn an der Folkwang Universität der Künste 2007. Neben ihrer Freundschaft wuchs über die Jahre auch ihre gemeinsame Leidenschaft für das Genre Lied.

Seit 2020 liegt ein Schwerpunkt ihres Repertoires auf der Erschließung von Werken von Komponistinnen der Romantik. In intensiver Recherchearbeit sammeln sie selten gespieltes oder gar unveröffentlichtes Material von Komponistinnen aus den vergessenen Ecken der Musikgeschichte, um sie einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Mit ihrem aktuellen Repertoire erspielten sie sich beim ersten internationalen Josephine Lang Lied-Wettbewerb den Sonderpreis der Stadt Tübingen.



**Nadia Boulanger** war einiges: Komponistin, Dirigentin, Musikjournalistin, Musiktheoretikerin, vor allem aber machte sie sich einen Namen als Pädagogin. Sie war eine der ersten Persönlichkeiten, welche die amerikanische Avantgarde als ernstzunehmende Alternative zur europäischen Kultur betrachtete und förderte. Zu ihren bekanntesten Schülern gehören Quincy Jones, Aaron Copland, Philipp Glass und Astor Piazzolla. Sie war die erste Dirigentin vieler namhafter europäischer und amerikanischer Orchester, darunter das BBC Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra. Obwohl sie auch als Komponistin zu Beginn ihrer Laufbahn beachtliche Erfolge einfuhr – sie gewann beim renommierten „Prix de Rome“ den zweiten Preis – beendete sie ihre eigene schöpferische Laufbahn mit dem Tod ihrer (ebenfalls komponierenden) jüngeren Schwester Lili Boulanger. Laut eigener Aussage sei ihr Werk

„nicht einmal schlechtes Handwerk“, aber „ganz offensichtlich ohne eigenen Wert“. Sie fügte sich ganz der Rolle der Dienenden. Am Dirigierpult diente sie den alten und neuen Meistern, nach dem viel zu frühen Tod ihrer Schwester diente sie ihr als eine fleißige Nachlassverwalterin und Förderin ihrer Kompositionen und im Unterricht diente sie ihren Schülern auf dem Weg zur Selbstfindung und Selbstverwirklichung. Damit war sie selbst ganz im Einklang mit ihrer Haltung zur Stellung der Frau in der Gesellschaft. Sie hielt nichts von feministischen Theorien, unterrichtete Frauen, wenn überhaupt, nur, damit diese ihren Söhnen wiederum eine bessere Lehrerin sein konnten. Der größte Erfolg einer Frau sei es, Mutter und Ehefrau zu sein. Nadia Boulanger war weder noch. Dafür lebte sie ihre Mutterrolle in allen Bereichen ihres künstlerischen Tuns aus. Und diese Interpretation ihrer Bestimmung negiert die Möglichkeit, sich als schöpferischer Genius zu verwirklichen. Es gab sicherlich noch viele weitere Gründe für ihre harsche

Selbsteinschätzung. Möglicherweise spielte auch eine Rolle, dass sie sich nicht mit dem Charisma und den kompositorischen Vorschusslorbeeren ihrer kleinen Schwester Lili (die erste Frau, die den Prix de Rome tatsächlich gewann) messen konnte. Was auch immer der Grund war, sie nahm sich selbst die Chance, als schaffensreiche Komponistin den Übergang aus der Romantik in die französische Moderne mitzuprägen.

**Josephine Lang** ist im Lied sicherlich eine der interessantesten und dabei unerforschtesten Persönlichkeiten. Aus ihrem äußerst umfangreichen Schaffen ist etwas mehr als die Hälfte aller Kompositionen verlegt, noch weniger auf Tonträgern festgehalten. Dabei schaffte es Josephine Lang mit einer unglaublichen musikalischen Ehrlichkeit und emotionalen Zugänglichkeit, die Gefühlswelt einer biedermeierlichen Frau zu porträtieren. Sie war Teil der musikalischen Gesellschaft ihrer Zeit, wurde gefördert durch Persönlichkeiten

wie Clara Schumann, Ferdinand Hiller und Felix Mendelssohn. Glücklich verheiratet mit Christian Reinhold Köstlin, dessen Gedichte sie in großer Anzahl vertonte, wurde sie immer wieder von herben Schicksalsschlägen zurückgeworfen. Mit 41 Jahren verlor sie ihren gerade einmal zwei Jahre älteren Mann an Kehlkopftuberkulose. Ihre sechs Kinder zog sie von da an alleine groß und musste im Laufe ihres Lebens drei von ihnen beerdigen. Finanzielle Schwierigkeiten erhärteten ihr Schicksal, nur durch die Hilfe ihrer Förderer, Kollegen und Kolleginnen konnte sie sich mit Kompositionen und Unterrichten finanziell über Wasser halten. Ihre Lieder schrieb sie als therapeutischen Dialog mit sich selbst, verarbeitete ihre Schicksalsschläge, hielt aber auch ihre innigen, freudigen und intimen Momente darin fest. „Meine Lieder sind mein Tagebuch“ ist das Zitat, welches die Essenz ihres Schaffens so treffend beschreibt. Ihre Kompositionen sind ein Einblick in die hochromantische, biedermeierliche

Alltagswelt des 19. Jahrhunderts und durch ihre Zugänglichkeit besonders wertvoll für unser Kulturverständnis. Wir möchten mit der Erarbeitung von Josephine Langs unveröffentlichten Liedern eine viel zu lang ausgeblendete Lücke im Kanon unserer Literatur anfangen zu schließen.

**Ethel Smyth** setzte sich zeitlebens für die Rechte von Frauen ein, schon weit bevor der Terminus „Feminismus“ sich überhaupt etablierte. Ihre Vision der Gleichberechtigung lebte sie aktiv aus, war Teil der Suffragetten-Bewegung in England und erhob sich mit einem für ihre Zeit unerhörten Trotz gegen Empfehlungen, Weisungen und Ratschläge ihres Umfelds. Sie verkleidete sich als Mann, um auch zu späten Abendstunden Konzerte hören zu können. Sie wollte kein Randprodukt sein, sie wollte die Königsklassen der Komposition stemmen: Messen, Sinfonien, Opern. Sie kämpfte sich gegen Widerstände durch und erntete mit ihrer schroffen Art nicht nur Zuspruch. Dennoch gab ihr der Erfolg am Ende recht und sie

wurde auch in der Fachwelt eine geschätzte Persönlichkeit. Sie war die erste Frau, welche eine Oper an der Metropolitan Opera New York uraufführte, sie dinierte mit Queen Victoria und wurde von King George V. zur Dame geadelt. Zwischenzeitlich warf sie im Rahmen von Suffragetten-Protesten eine Scheibe ein, saß im Gefängnis und dirigierte aus ihrer Gefängniszelle mit einer Zahnbürste als Dirigierstock ihren eigenen „Gefangenenchor“ (gesungen wurde natürlich ihre eigene Komposition „March for Women“ – bis heute ihr berühmtestes Werk und auf vielen feministischen Protestmärschen vorgetragen). Auch wenn sich ein direkter Zusammenhang ihrer feministischen Weltsicht und den „Three Moods of the Sea“ nicht direkt belegen lässt, gibt es ein Zitat von ihr, welches sich in diesem Zusammenhang wunderbar passend und poetisch liest:  
„Ich möchte, dass Frauen sich großen und schwierigen Aufgaben zuwenden. Sie sollen nicht dauernd an der Küste herumlungern, aus Angst davor, in See zu stechen. Ich habe weder

Angst noch bin ich hilfsbedürftig; auf meine Art bin ich eine Entdeckerin, die fest an die Vorteile dieser Pionierarbeit glaubt.“

Ob es nun so gemeint ist oder nicht – für uns pointiert es wunderbar die Botschaft, die wir in dieser Produktion verlauten lassen wollen.



## Über die Werke

### Richard Strauss „Mädchenblumen“

1887, im Alter von 23 Jahren, komponiert Strauss diesen frühen Zyklus, in dem er sich als heißsporniger Romancier präsentiert. Im selben Jahr lernt der junge Komponist und Kapellmeister der Münchner Staatskapelle seine spätere Frau kennen, die Sopranistin Pauline de Ahna. Viele Lieder, die in diesen Jahren entstehen, sind ihr gewidmet. Die **Mädchenblumen** entstammen der Feder des Dichterjuristen Felix Dahn. Seine ausufernden und überkitschten Texte wurden von seinen Kritikern oft verspottet. In der Tat scheinen seine Charakterisierungen verschiedener Frauen-Stereotypen – sanfte Milde, heißblütige Spitzigkeit, treue Unterwürfigkeit und ätherische Verträumtheit, destilliert in vier verschiedene Blumensorten – metaphorisch äußerst bemüht und dick aufgetragen. Strauss' Tonsprache in diesem Werk ähnelt teilweise dem Liedstil Hugo Wolffs, aber auch seine

späteren Erfolgsgaranten wie der Rosenkavalier, sowie sein schlichtes, melancholisches Spätwerk lassen sich schon vorausahnen.

### Ethel Smyth „Three Moods of the Sea“

Arthur Symons zählt zu den englischen Fin de siècle Dichtern und machte sich um die Vermittlung des französischen Symbolismus im englischsprachigen Raum verdient. Diese symbolistische Ausdruckskraft spiegelt sich in dem von Ethel Smyth vertonten Zyklus **Three Moods of the Sea** eindrucksvoll wieder. Das Meer ist seit jeher Projektionsfläche für Folklore. Als Göttlichkeit personifiziert, als Antagonist der Seefahrer gefürchtet oder als Mutterfigur verehrt – Text und Musik demonstrieren die menschliche Neigung, Naturgewalten, denen wir an Kraft nichts entgegenzusetzen haben, mit ehrfürchtiger Mystifizierung zu begegnen. Ethel Smyths Tonsprache ist zukunftsweisend, gewagt und akribisch. Es mag Zufall sein, dass das Veröffentlichungsjahr 1913 mit Benjamin Britten's Geburtsjahr gleichfällt. In

jedem Fall erinnert die harmonische und gestalterische Ausarbeitung dieser Musik stark an dessen „Peter Grimes“. Wir hören wogende Wellen, riechen salzige Luft und spüren die geheimnisvolle Mystik, den unzählbaren Zorn, sowie die unendliche Ruhe der Meeresstille bei Nacht. Ethel Smyth spielt mit harmonisch ungewöhnlichen Rückungen und Modulationen über Ganztonskalen. Der Klaviersatz erinnert die ZuhörerInnen gerne daran, dass Smyths kompositorische Stärke in der Oper liegt, in welcher das Meer (inhaltlich oder als gängiger metaphorischer Topos) auch öfters eine Rolle spielt. Dieses Werk war eines ihrer letzten Werke als aktive Komponistin, bevor sie in ihrer „zweiten“ Karriere als Autorin große Erfolge verbuchen konnte.

### Nadia Boulanger „La Mer“ und „Soir d'Hiver“

Die See hat eine gewaltige Symbolkraft und stellt für KünstlerInnen seit jeher eine stetige Inspirationsquelle dar. Nadia Boulanger's **La Mer** könnte als eine dramaturgisch auf

ein Lied gekürzte Version von Ethel Smyths „Three Moods of the Sea“ Zyklus durchgehen. Die Stimme reitet auf den Wellen der Klavierbegleitung. Sie entführt uns mit einer stilechten Fin de siècle-Ästhetik in die Welt des französischen Spätimpressionismus. Die Komposition **Soir d'Hiver** vertont einen Text, welcher aus der Feder der Komponistin selbst stammt. Er erzählt von einer Mutter, welche, zwischen Angst und Hoffnung gefangen, ihren neugeborenen Sohn als Ebenbild seines im Krieg vermissten Vaters erkennt. Die Musik spielt dabei eine minutiös kommentierende und inhaltlich illustrierende Rolle. Sie wechselt Tempo, Tonart und Charakter je nach Erzählperspektive. Ob neutraler Erzähler, beruhigender, mütterlicher Gesang oder kontrastierende innere Aufgebrachtheit, bis hin zu hoffnungsvollem Stolz – die Stimmung passt sich an die inhaltlichen Elemente an und hangelt sich so in nahezu barocker Manie von Affekt zu Affekt. Zu Zeiten des Ersten Weltkriegs

geschrieben, spiegelt sich hier eindrücklich die Lebenswirklichkeit vieler verwitweter Frauen im Krieg wider.

### Josephine Lang: neun ausgewählte Lieder <sup>(1)</sup>

An sie entstand wahrscheinlich im Jahr 1835 (das Autograph ist ohne Datum, aber andere Autographen im betreffenden Notenheft sind mit Daten aus jenem Jahr versehen). Der Textdichter ist Carl von Lilien (sonst unbekannt und unvertont). Langs Tempobezeichnung ist „Allegro grazioso“, und über den Anfangsnoten schreibt sie noch einmal „con grazia“. Und es ist wirklich eines ihrer graziösesten Lieder; voller tänzelnder Staccato-Akkorde. Die leicht beschwingte Atmosphäre des Liedes wurde wohl vom ersten Vers des Gedichtes angeregt: „Wenn mich die Abendluft umschertz...“.

Im Dezember 1836 komponierte Lang das Lied **Ob sie meiner wohl gedenkt**. Lang vertonte die drei Strophen von Johann Nepomuk Vogl's (1802-66) Gedicht in der Reihenfolge „1, 2, 1, 3“, und hebt die Schlussfrage „Ob sie meiner

wohl gedenkt“ (bei Vogl, „noch“ statt „wohl“) durch mehrfache Wiederholung und durch Dehnungen hervor, wodurch das Ende des Liedes erheblich an Expressivität gewinnt.

Das Lied **Nichts über Ruh** entstand im Jahr 1839, gegen Ende von Langs Münchner Zeit. Das Gedicht stammt von ihrer Freundin Agnes von Calatin (1813-45) – einer Sängerin für die sie in den späten 1830er Jahren mehrere Lieder komponierte. Das Gedicht, wie auch Langs Lied, handelt nicht von Ruhe, sondern vom Gegenteil: wir erfahren am Ende des Gedichtes und Liedes, dass das lyrische Ich seit einer Unterredung am „geliebten Ort“ die Ruhe für immer verloren hat. Das Lied beginnt mit fieberhaftem Wechselspiel zwischen Stimme und Klavier. Als die zwei Instrumente endlich zusammenfinden, besteht die Klavierstimme aus pulsierenden wiederholten Bassnoten und Akkorden, wodurch das Lied bis zum Schluss in unruhiger Stimmung beharrt. Als Therese, die ältere von Langs zwei Töchtern, sich 1869 mit dem Sänger Hans Schleich vermählte, schrieb

Lang „auf dem Krankenlager“ Text und Musik zum Lied **Die scheidende Braut** und widmete es ihrer Tochter. Hier, wie in nur einer weiteren Vertonung eines eigenen Textes, gab Lang sich auf dem Autograph als Dichterin zu erkennen (mit den Initialen „J. C. K.“, d. h. Josephine Caroline Köstlin). In ihrer Vertonung (im Unterschied zu den meisten ihrer Lieder) setzt Lang kaum Pausen zwischen den Versen ein, sodass das Lied gleichsam nach vorwärts eilt. Damit stimmt es mit den Gefühlen einer Braut überein, die nicht rückwärts blicken will, sich vom Elternhaus abwendet, und der Zukunft mit ihrem Bräutigam entgegenstrebt.

**Das ist die wehmuthvollste Zeit** wurde am 16. April 1868 komponiert und zwei Jahre später neu bearbeitet. Auf dem Autograph bezeichnet Lang die Dichterin als „M.K.“; wahrscheinlich ihre damals neunzehn-jährige Tochter Maria Köstlin (1849-1925). Das Gedicht bezieht sich wohl auf die durch den Tod von Marias ältestem Bruder Felix (im Jahr 1867) hervorgerufene Wehmut. Besonders faszinierend ist Langs

Behandlung des zweitletzten Verses. „Ich sehe still vorüberziehn“: diesen Vers schreibt Lang über die Melodie eines Zwischenspiels, d.h., die Worte ‚ziehen still vorüber‘ statt zu erklingen.

**Stummsein der Liebe**, am 13. März 1834 entstanden, ist eine Vertonung eines sonst von Komponisten kaum beachteten Gedichtes Justinus Kerners. Auf dem Autograph schrieb Lang den Namen „Agnes“; dieses ist also eines der vielen Lieder, bei denen Lang die Stimme ihrer Freundin Agnes von Calatin vorschwebte. Das Lied beginnt und endet mit virtuosen Sechzehntelfiguren im Klavier. Im Mittelteil, in dem mehrere Wiederholungen des Gedichtschlusses erklingen, verlangsamt Lang die Rhythmen im Klavier (Achtelnoten statt Sechzehntel), und auch in der Gesangsstimme erscheinen viele lange Noten. Diese Verlangsamung soll wohl auf das „Stummsein“ der Liebe hinweisen, mit dem sich der Schluss des Gedichtes beschäftigt. Aber Lang lässt das Lied nach dem Gedichtschluss noch weitergehen: in einem Zwischenspiel setzt das



Klavier allmählich die fließenden Sechzehntel wieder ein, und die Anfangsmusik, mitsamt der ersten Gedichtstrophe, erklingt noch einmal.

**Am Grabe**, um 1835 entstanden, ist mit Langs Münchner Bekanntenkreis eng verbunden: die Dichterin ist Josephine Stieler (1809-90), zweite Frau von Langs Paten, des Porträtmalers Joseph Stieler. Das Lied beginnt mit einer an chromatischen Einschlägen reichen Klaviereinleitung. Darauf folgen zwei lange Liedstrophen, die zweite mit Variationen; auch hier verwendet Lang ausdrucksvolle Chromatik. Im Nachspiel „singt“ das Klavier noch einmal das Hauptthema.

**Auf dem Felsen** entstand im April 1861 als eine von zwei Vertonungen der Gedichte des Altphilologen und Dichters Eduard Eyth (1809-84). Lang schrieb an den Dichter: „[Mein Lied verdankt] seine schlichte Melodie u[nd] seine Entstehung dem moment[an]en Eindrücke Ihrer lieblichen Poesie ganz allein [...] Das Gedicht ist an u[nd] für sich schon Melodie! – Daß ich

wirklich gestehen muß, daß es schon während dem Durchlesen sich zum Liede gestaltete ohne all' mein Zuthun!“ Das Lied klingt, wie viele Lieder Josephine Langs, ungezwungen, natürlich, und wie von selbst entstanden.

**Einziger Trost** wurde, wie „Das ist die wehmuthsvollste Zeit“, im Jahr 1868 komponiert. Die Textdichterin ist Joseph Stielers Tochter Ottilie Stieler (1836-1913), die später auch unter den Namen Malybrok-Stieler und Kleinschrod veröffentlichte. Lang vertont das innige Liebesgedicht als kurzes Strophenlied von anscheinend einfachem Gefüge. Das Lied ist jedoch weitschichtiger als es scheint: das Metrum ist am Anfang nicht eindeutig, und auch die Tonart schillert zu Beginn zwischen C und F hin und her. Auffällig ist auch, dass die Gesangsstimme oft von den Klavierakkorden umschlossen wird – vielleicht Langs musikalische Übersetzung auf das im Gedicht erwähnte, feste Verwahren im Inneren von Gedanken und Erinnerungen.

*„Es ist [die Liedkomposition] halt ein wucherndes Unkraut, das sich bei mir (selbst im Herbst des Lebens) nicht mehr ausrotten läßt, und mit meiner Natur u[nd] m[einem] Leben so verwoben ist, daß es zu meinen Lebensbedürfnissen gehört!“ Wie gut, dass Lang die Liedkomposition bis an ihr Lebensende „wuchern“ ließ, und dass wir uns bis heute an ihren herrlichen Lieder erfreuen dürfen.*

[Brief Josephine Langs an Eduard Eyth, undatiert (aber wahrscheinlich um 1861), A: Eyth 28801, Deutsches Literaturarchiv, Marbach]

## Danke

Wir verdanken diese Produktion allen Autorinnen und Autoren feministischer Literatur, allen Organisierenden von Veranstaltungen und Festivals, die Komponistinnen und Künstlerinnen in den Mittelpunkt stellen. Diese Arbeit ist unser Gerüst und wir können uns nur wünschen, mit diesen Einspielungen ebensolch eine Inspirationsquelle für KünstlerInnen sein zu dürfen, wie es all jene für uns waren.

Wir bedanken uns bei all jenen lieben Menschen, die uns auf unserem lagen Weg bis hierher begleitet, unterstützt, motiviert und inspiriert haben, insbesondere bei:

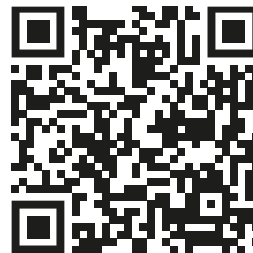
Harald und Sharon Krebs für die vielen bereichernden Gespräche, die unermüdliche Arbeit am Erhalt von Josephine Langs Nachlass und selbstverständlich für all das unveröffentlichte Notenmaterial, welches

sie editiert und uns zur Verfügung gestellt haben; Rebecca ter Braak für das Artwork und die tollen Fotos; Elisabeth Gerow für die Editierung der Lieder *Auf dem Felsen* und *Ob sie meiner wohl gedenkt*, sowie Michelle Hoskin für die Editierung von *An sie*; Heribert Bösing und dem Heimatverein Marl e.V., in dessen wunderbarem Kulturzentrum wir dieses Programm aufnehmen konnten, sowie Volker Zwetschge und dem Freundeskreis für Musik und Kunst e.V. für die Möglichkeit, einen exzellenten Konzertflügel für die Aufnahmen nutzen zu können.

Wir bedanken uns außerdem bei allen anonymen Spenderinnen und Spendern, die durch ihre umfangreichen Crowdfunding-Beiträge diese CD-Veröffentlichung mit ermöglicht haben, insbesondere bei Ulrich Köstlin und Ralf Küster für ihren großzügigen Beitrag.

Die Liedtexte zu den Werken auf dieser CD finden Sie hier:

You will find the lyrics to the pieces on this CD here:



## Impressum

Produzentin	Annette Schumacher
Tonmeister	Benedikt ter Braak
Master	Manfred Schumacher
Fotografie & Layout	Rebecca ter Braak
Texte	Benedikt ter Braak
	<sup>(1)</sup> Harald Krebs