

A close-up portrait of soprano Anne Schwanewilms. She has curly, reddish-brown hair and is wearing a rich, dark red velvet dress. Her gaze is directed towards the camera with a soft expression. The background is a light-colored, possibly marble, wall.

onyx

DAS

# HIMMLISCHE LEBEN

Liszt & Mahler

---

Anne Schwanewilms

Charles Spencer

**GUSTAV MAHLER (1860–1911)****FRANZ LISZT (1811–1886)**

1	Der Fischerknabe	3.39
2	Der Hirt	3.31
3	Der Alpenjäger	2.01

**GUSTAV MAHLER (1860–1911)**

4	Urlicht	4.50
5	Rheinlegendchen	3.24
6	Um schlimme Kinder artig zu machen	2.20
7	Verlorne Müh!	3.04
8	Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald	5.01
9	Ablösung im Sommer	2.07
10	Wo die schönen Trompeten blasen	7.24
11	Nicht wiedersehen!	5.22

**FRANZ LISZT**

12	Oh! quand je dors	4.22
13	Die Loreley	6.43

**GUSTAV MAHLER**

14	Das himmlische Leben	10.13
----	----------------------	-------

Total timing:

**64.05****Anne Schwanewilms** soprano**Charles Spencer** piano

## Songs by Liszt and Mahler

Friedrich Schiller, with Goethe the most famous German writer of the late 18th century, was born on 10 November 1759, and is celebrated everywhere as the author of the poem 'An die Freude', a truncated version of which Schubert set as a song (1815) and Beethoven as part of the final movement of his 'Choral' Symphony. Schiller is best known, however, as a dramatist, not because his plays have conquered the world's stages – far from it, his wonderfully musical verse does not seem to translate well – but because of the successful operas that have been based on them. Verdi alone composed four Schiller operas (*Giovanna d'Arco* from *Die Jungfrau von Orleans*, *I masnadieri* from *Die Räuber*, *Luisa Miller* from *Kabale und Liebe* and *Don Carlo* from *Don Carlos*); while Rossini scored a box-office success with *Guillaume Tell*, fashioned by a number of librettists from *Wilhelm Tell*. As for Schiller lieder, there are lean pickings: the only composers to have set him in abundance are Zumsteeg, Reichardt and Schubert (44 settings), although there are three Schiller songs by Liszt and Schumann and one apiece by Zelter, Mendelssohn and Richard Strauss.

The first three Liszt songs we hear are all taken from *Wilhelm Tell* (1804), Schiller's last completed play. Schiller's intention, by placing all three at the very opening of the drama, was to depict the way in which the Swiss mountain people, represented by the young fisherman, the shepherd and the hunter, lived in harmony with nature, before the idyll was destroyed by Gessler and the Austrian intruders. This harmonious cohabitation is depicted in **Der Fischerknabe** by a scene familiar to us from Goethe's 'Der Fischer' – in both poems the young man is seduced and lured into the watery depths. Liszt instructs the pianist to play Allegretto (*ruhig bewegt*) and introduces the song with 18 bars of the most watery semiquavers, which eventually engulf the boy at the thrice repeated 'ich zieh' ihn herein' ('I pull him under'). The stage directions state that a 'Kuhreihen' and the 'harmonious sound of cowbells' can be heard before the rise of the curtain. 'Kuhreihen' (in French 'Le ranz des vaches') is the name given to a succession of simple and harmonious sounds to be sung in a very high voice or played on the long horn, the so-called 'Alpenhorn', to call the cattle home. In **Der Hirt** (also set by Schumann as 'Des Sennen Abschied' in *Liederalbum für die Jugend*) Liszt conveys the sound of the bells by a spiky little figure played in the prelude – and intermittently throughout – by both hands, while the staccato quavers depict with utter simplicity the voice of the cuckoo, which will herald the shepherd's return when winter is over. Harmony of a more dangerous kind is the theme of **Der Alpenjäger**: the hunter, undaunted by the dizzy mountain heights and ice-covered slopes, looks down through a break in the clouds onto the distant towns beneath him. This savage landscape is suggested by Liszt through a wealth of pianistic devices: tremolandi thundered out in both hands, sforzandi, octaves played marcato and staccato, and a liberal use of the sustaining pedal.

Gustav Mahler often declared that he was loath to set great poetry, since it was already self-sufficient. It was, he said, like a sculptor chiselling a statue from marble and a painter coming along to colour it. Mahler is the only important lieder composer never to have set in his piano-accompanied songs a single poem by one of the great poets of German literature, and this has in some quarters encouraged an erroneous view of him as being insensitive to lyric poetry; the fact, moreover, that many of his songs were either used in symphonies or have a symphonic feel to them has led some commentators to assert that he was a symphonist at heart, with scant regard for the subtleties of word-setting. Little could be further from the truth, although there is an orchestral quality inherent in virtually all his songs, even the piano-accompanied originals.

Almost half of Mahler's 40 or so solo songs are settings of poems from *Des Knaben Wunderhorn*, a volume of folk verses collected by Achim von Arnim and Clemens Brentano, the first part of which was published in 1806. The title refers to the figure of a boy on horseback brandishing a horn, an illustration of 'Das Wunderhorn', the anthology's opening poem. The source for many of the poems was oral, but the editors made frequent amendments in accordance with their own tastes. The poems have a childlike naïveté, but often enshrine profound wisdom in their unpolished, unarty verses. Mahler was deeply affected by *Des Knaben Wunderhorn*, and although previous composers had chosen many of these poems for their songs, they had not approached the anthology with the seriousness that Mahler manifested in the final decade of the 19th century. Between 1888 and 1901 he set to music no fewer than 24 *Wunderhorn* poems, the first nine of which, published by Schott's of Mainz in 1892, were written for voice and piano alone. **Urlicht** forms part of the Second Symphony, where it is scored for alto solo and orchestra. It is one of Mahler's most beautiful songs, expressing man's anguish and pain and his hope that God will not forsake him but lead him to heaven. In a letter to Alma of 15 December 1901, Mahler explains the programme of the movement in one simple sentence: 'Die rührende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr.' ('The touching voice of naive faith sounds in our ears.')

It is said that Mahler composed the nine *Wunderhorn* songs (1887–91), which form volumes two and three of the *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, for the children of Carl and Marion Weber, descendants of the composer, in whose library he worked at the time of his First Symphony. It is often forgotten that Mahler, despite the soul-searching of his symphonies, is one of the finest composers of comic song in the repertoire, and the Weber children would certainly have relished four of the songs on this CD, especially **Um schlimme Kinder artig zu machen**, since it deals with presents. A gentleman on horseback comes to a lady's castle and enquires whether her children are well behaved, for his pockets are bulging with rewards. But the lady replies that her children do not obey her – and away the gentleman rides. The zany story of **Rheinlegendchen**, a song very much in ländler

mood, would have appealed too. The poem in *Des Knaben Wunderhorn*, incidentally, is called 'Rheinischer Bundesring', and Mahler's original title was 'Tanzlegendchen'. This has always been one of the most popular of Mahler's *Wunderhorn* settings, and at its first performance in Hamburg in 1893 it had to be repeated. **Verlorne Müh!**, a duet in Swabian dialect, is also set as a ländler. The girl woos in vain: despite her energetic flirting, beautifully conveyed by Mahler in her grace notes, the boy will have none of it and sends her packing with fortissimo defiance. **Ablösung im Sommer** displays Mahler's genius at word-painting: the cuckoo sings an onomatopoeic and staccato minor third (minor, because it has just died), and the nightingale dazzles us with brilliant scale figurations in the major to illustrate its youth and beauty.

**Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald**, with its triadic melody reminiscent of Brahms, is more romantic. Marked *träumerisch, durchaus zart* (dreamily and very tenderly), the music transports us into the depths of the dark woods, where the birds can be heard singing in the pianist's right hand. The lover knocks at his beloved's door but she does not wake. 'Wo ist dein Herzliebster geblieben?' ('Where is your sweetheart now?') runs the final line of the poem – but there is nothing untoward in the question. This beautiful song ends *ppp*: there will be another assignation soon.

Many of Mahler's *Wunderhorn* settings deal with military life, and in the piano accompaniment we often hear the beat of horses' hooves, fanfares, drums and marches. He spent much of his childhood in the Moravian garrison town of Jihlava, and it is reliably reported that as a young boy he knew hundreds of military tunes by heart. **Nicht wiedersehen!** describes a soldier who, forced to leave his beloved in order to fight for his country, finds her dead on his return. The song unfolds in one long lament, not so much a funeral march as a distant sounding knell, depicted with great realism in the staccato octaves of the piano's left hand. **Wo die schönen Trompeten blasen**, a dialogue between a dead soldier and his grieving sweetheart, dates from July 1898. The accompaniment begins with a succession of empty fifths that dreamily conjure up the distant trumpet calls that wake the girl, who, 'somewhat reserved', asks who it is that knocks at her door. The soldier replies in a beguiling D major passage that he wishes to be admitted, whereupon she bids him welcome in a melting G flat major melody to a soft accompaniment of parallel sixths. Major and minor alternate throughout the song, which ends in the soldier's confession that his home is in the grave – after which the relentless martial rhythm, indicative of man's subjection to Fate, slowly fades away.

Some 50 years after Liszt's death, August Stradal, the composer's friend and pupil in his final years, wrote:

While the Master was still alive, every singer selected from the huge collection of his lieder one single song – ‘Es muß ein Wunderbares sein’ – which even Madame Hanslick used to sing, as Liszt once laughingly told me. Today ‘Oh! quand je dors’, ‘Die Lorelei’, und ‘Wieder möcht’ ich dir begegnen’ are also occasionally heard. The entire remaining treasure trove of songs has still not been taken up, and singers do not realize what a loss they inflict on themselves when, in incomprehensible idleness, they avoid Liszt’s songs.

The situation has changed little, and three of the songs mentioned by Stradal remain firm favourites. **Die Loreley** has a special place in music history: the piano introduction, which contains the ‘Tristan’ motif, was composed in 1856 – thus predating Wagner’s use of the motif in *Tristan und Isolde*, which was begun in 1857 and completed in 1859. The prelude begins with a leap of a diminished seventh; the voice, however, begins with a fourth, and then at ‘daß ich so traurig bin’ soars a sixth – identical in enharmonic terms with the piano’s diminished sevenths. The most celebrated of Liszt’s French songs is **Oh! quand je dors**. The earlier version is typically fussy and over-busy, but by the time he approached the poem for a second time in 1859, he had learned to trust the singer to convey the magic of the verse, without hindrance from too tumultuous an accompaniment. Although Hugo’s poem tells the story of Laura and Petrarch, Liszt almost certainly had the Countess Marie d’Agoult in mind when he penned this immortal mélodie.

**Das himmlische Leben**, composed as early as 1892, also originally formed part of the Third Symphony – it was to have been the seventh movement, but Mahler had second thoughts (possibly because the angelic theme duplicated the ‘angels’ movement of the Third) and finally used it as the cornerstone of the Fourth Symphony. Mahler calls the movement ‘What the child tells me’, and in this setting of one of the longer *Wunderhorn* songs, he gives us a child’s naive idea of Paradise – the soprano is instructed to sing in a cheerful childlike tone. The sleigh-bells from the first movement reappear between the verses, and at the end of the orchestral version the cor anglais gives out four witty chirrups, before the harp brings the symphony to a close.

© Richard Stokes, 2012

German soprano **Anne Schwanewilms** is considered one of today’s finest interpreters of Strauss and Wagner. She has appeared in the world’s most renowned opera houses, including the Viennese Staatsoper, the Royal Opera House Covent Garden, La Scala, the Salzburg Festival and Chicago’s Lyric Opera with such distinguished conductors as Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Lorin Maazel, Kent Nagano, Kurt Masur and James Levine and with orchestras including the Berlin Philharmonic, the Gewandhausorchester Leipzig, the Concertgebouw Amsterdam, the Netherlands

Radio Symphony Orchestra Hilversum, the London Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra and the Orchestre national de France.

Anne Schwanewilms has a wide operatic repertoire ranging from lyrical German, Italian and French works to modern composers. She is particularly fond of Richard Strauss. In concert, Anne Schwanewilms is a regular guest at the world's greatest concert halls (Vienna's Musikverein, New York's Avery Fisher Hall, London's Wigmore Hall, Leipzig's Gewandhaus, Amsterdam's Concertgebouw, Washington's Kennedy Center et al.). An eminent lieder singer, she has formed close working relationships with leading pianists such as Charles Spencer, Roger Vignoles und Malcolm Martineau, and has given recitals with them worldwide, in Barcelona, Tokyo, Washington and elsewhere.

Anne Schwanewilms's art has been captured on numerous CD and DVD recordings. On DVD, there are the Salzburg Festival productions of Schreker's *Die Gezeichneten* (Nagano) and Strauss's *Die Frau ohne Schatten* (Thielemann, 2011) as well as the Dresden *Rosenkavalier* (Fabio Luisi), Wagner's *Lohengrin* (live from the Concertgebouw, Jaap van Zweden) and Poulenc's *Dialogues des Carmélites*. On CD, Anne Schwanewilms can be heard in Mahler's Second and Eighth Symphonies, Mendelssohn's *Lobgesang* and Beethoven's *Missa solemnis*. Further recordings document her interpretations of Chrysothemis (Strauss's *Elektra* under Semyon Bychkov), Desdemona (*Otello* under Sir Colin Davis), Messiaen's *Poèmes pour Mi* (Jun Märkl) and several CDs featuring Richard Strauss's songs and opera scenes.

Anne Schwanewilms was honoured with a Singer of the Year Award by the magazine *Opernwelt* in 2002.

Born in Yorkshire, **Charles Spencer** studied with Max Pirani at the Royal Academy of Music in London and subsequently won a scholarship enabling him to study with Walter Fleischmann, Noel Flores and Robert Schollum in Vienna. He also attended masterclasses with Vlado Perlemuter and Geoffrey Parsons. He graduated with distinction from the University of Music and Performing Arts in Vienna and received an award for the advancement of artistic achievement from the Austrian government.

Charles Spencer is one of the most sought-after piano accompanists worldwide. He regularly collaborates with many of the world's most renowned singers such as Bernarda Fink, Elina Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt and Iris Vermillion. For over twelve years, he was Christa Ludwig's preferred accompanist.

Charles Spencer has appeared on numerous recordings with Thomas Quasthoff (including *Winterreise* on BMG), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael Volle and Maria Venuti. His recordings with Cecilia Bartoli and Christa Ludwig ('Farewell to Salzburg' and 'Tribute to Vienna' respectively, the latter from the Vienna Musikverein) were received enthusiastically by the international press and further bestowed with numerous international prizes and honours.

In addition to his active international schedule of masterclasses, Charles Spencer was appointed Professor of Lied Interpretation at the University of Music and Performing Arts in Vienna in 1999, and in the same year became Fellow of the Royal Academy of Music, London.

Future projects include a complete edition of Liszt songs (an ORF/Ö1 production with the Marsyas label) with Juanita Lascarro, Janina Baechle, Ferdinand von Bothmer and Josef Wagner, as well as concerts with Anne Schwanewilms and Wolfgang Holzmair.

## **Lieder von Liszt und Mahler**

Friedrich Schiller, neben Johann Wolfgang von Goethe der berühmteste deutsche Autor des späten 18. Jahrhunderts, wurde am 10. November 1759 geboren. Man kennt ihn allenfalls als Verfasser der Ode *An die Freude*, die in gekürzten Versionen von Franz Schubert für ein Klavierlied (1815) und von Ludwig van Beethoven einige Jahre später für das Chorfinale der neunten Sinfonie verwandt wurde. Vor allem ist Schiller freilich als Dramatiker bekannt, und das nicht einmal, weil seine Schauspiele die internationalen Bühnen erobert hätten (davon waren sie weit entfernt, da sich seine wunderbar musikalischen Verse schlecht übersetzen lassen), sondern vielmehr wegen der großen Opernerfolge die auf ihrer Grundlage entstanden. Allein Giuseppe Verdi schrieb vier „Schiller-Opern“: *Giovanna d'Arco* nach *Die Jungfrau von Orleans*, *I masnadieri* nach *Die Räuber*, *Luisa Miller* nach *Kabale und Liebe* sowie seinen *Don Carlo(s)*, während schon Gioachino Rossini mit *Guillaume Tell*, den mehrere Librettisten aus *Wilhelm Tell* zurechtschneiderten, einen Kassenschlager landete. Demgegenüber erweist sich das Liedschaffen nach Schiller als eine magere Ernte: Reichlich vertonten ihn lediglich Johann Rudolf Zumsteeg, Johann Reichardt und Franz Schubert (44 Stücke); dazu gibt es je drei „Schiller-Lieder“ von Franz Liszt und Robert Schumann sowie einen Titel von Carl Friedrich Zelter, Felix Mendelssohn und Richard Strauss.

Franz Liszt fand die Texte der drei hier vorliegenden Lieder in *Wilhelm Tell*, dem letzten Schauspiel, das Schiller (1804) vollenden konnte. Diese drei Gedichte stehen am Anfang des Dramas, weil der Dichter hier die Lebensweise

des Schweizer Bergvolkes schildern wollte: Der junge Fischer, der Hirt und der Jäger repräsentieren die Harmonie mit der Natur, worauf Geßler und die österreichischen Besatzer das Idyll zerstören. **Der Fischerknabe** zeigt dieses harmonische Miteinander in einer Szene, die wir aus Goethes „Der Fischer“ kennen: Hier wie dort wird der Jüngling umgarnt und in die feuchten Tiefen gelockt. Liszt schreibt dem Pianisten ein Allegretto (ruhig bewegt) vor und beginnt das Lied mit achtzehn Takten in auffallend dahinfließenden Sechzehnteln, die den Knaben schließlich zu den dreifach wiederholten Worten „ich zieh' ihn herein“ verschlingen. In Schillers erster Regieanweisung heißt es: „Noch ehe der Vorhang aufgeht, hört man den Kuhreihen und das harmonische Geläut der Herdenglocken.“ Unter „Kuhreihen“ (französisch: „Ranz des vaches“) verstehen wir eine Folge einfacher harmonischer Klänge, mit der eine sehr hohe Singstimme oder das Alphorn die Tiere zum Abtrieb zusammenruft. In dem Lied **Der Hirt**, dessen Text Robert Schumann als „Des Sennen Abschied“ (*Liederalbum für die Jugend*) vertonte, bezeichnet Franz Liszt den Klang der Glocken durch eine kleine, markante Figur der beiden Hände, die im Vorspiel und auch im weiteren Verlauf ertönt; mit äußerst einfachen Staccato-Achteln wird hingegen der Ruf des Kuckucks dargestellt, der andeutet, dass der Hirt im nächsten Frühjahr wiederkommen wird. Um eine gefährlichere Harmonie geht es in **Der Alpenjäger**: Dieser lässt sich nicht von den schwindelnden Bergeshöhen und eisigen Feldern abschrecken, schaut herab durch den „Riss der Wolken“ und erblickt in der Ferne, weit unter ihm, die Welt. Liszt beschwört diese wilde Landschaft durch mancherlei pianistische Kunstgriffe: durch donnernde Tremoli in beiden Händen, durch Sforzandi und Oktaven, die *marcato* und *staccato* zu spielen sind, und durch den freizügigen Gebrauch des rechten Pedals.

Gustav Mahler hat oft gesagt, dass er große Poesie nicht vertonen mochte, da diese sich selbst genüge. Ihm kam das vor, als ob ein Maler die Marmorstatue eines Bildhauers nachträglich kolorieren wollte – und so hat er als einziger bedeutender Liederkomponist nicht ein Klavierlied auf die große deutsche Dichtung geschrieben. Das hat hier und da zu der irriegen Ansicht geführt, er sei für lyrische Poesie unempfänglich gewesen – und da zudem viele seiner Lieder entweder sinfonisch wirken oder aber für Sinfonien benutzt wurden, heißt es in verschiedenen Kommentaren, er sei eben im Innersten ein Sinfoniker mit wenig Gespür für die Feinheiten der Wortvertonung gewesen sein. Doch selbst, wenn man berücksichtigt, dass fast all seine Lieder selbst in den klavierbegleiteten Urfassungen eine gewisse orchestrale Qualität verraten, so gehen derlei Behauptungen doch völlig an den Tatsachen vorbei.

In fast der Hälfte seiner rund vierzig Sololieder benutzte Gustav Mahler Texte aus der Volksgedicht-Sammlung namens *Des Knaben Wunderhorn*, die Achim von Arnim und Clemens von Brentano kompiliert hatten und deren erster Band 1806 im Druck erschienen war. Ihren Namen verdankt die Kollektion dem ersten Gedicht und dem zugehörigen Titelblatte der Publikation: Beim wilden Ritt auf seinem Ross schwenkt ein Knabe sein Horn in der Luft.

Viele der Gedichte waren mündlich überliefert worden, dann aber häufig von den Sammlern und Editoren inhaltlich dem eigenen Geschmacke entsprechend bearbeitet worden. Eine kindliche Naivität zeichnet die Verse aus, deren unpolierte, kunstlose Worte jedoch vielfach tiefe Weisheiten vermitteln. Mahler war von *Des Knaben Wunderhorn* tief berührt, und wenngleich frühere Komponisten schon viele dieser Gedichte für ihre Lieder ausgewählt hatten, so hatten sie sich der Anthologie doch nicht mit der Ernsthaftigkeit genähert, die Mahler in der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts manifestierte. Zwischen 1888 und 1901 vertonte er nicht weniger als 24 *Wunderhorn*-Gedichte. Die ersten neun Titel waren für Singstimme und Klavier allein komponiert und wurden 1892 von Schott in Mainz veröffentlicht. **Urlicht** für Altstimme und Orchester ist der vierte Satz der zweiten Sinfonie. Es ist eines der schönsten Lieder, die Mahler geschrieben hat – ein Gesang von Angst, Schmerz und Hoffnung des Menschen, der darauf vertraut, dass ihn Gott nicht verlassen, sondern zum Himmel geleiten werde. In einem Brief an Alma erklärte Mahler am 15. Dezember 1901 das Programm in einem einfachen Satz: „Die röhrende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr.“

Die neun *Wunderhorn*-Lieder (1887–91), aus denen die Bände II und III der *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* bestehen, waren angeblich für die Kinder von Carl und Marion Weber gedacht – späte Nachfahren des frühromantischen Komponisten, in deren Bibliothek Mahler zur Zeit seiner ersten Sinfonie arbeiten konnte. Man vergisst oft, dass Mahler trotz der Gewissenskämpfe seiner Sinfonien, einer der besten Komponisten komischer Lieder überhaupt ist, und den Kindern der Webers hätten die vier Lieder auf dieser CD gewiss gefallen, besonders **Um schlumme Kinder artig zu machen**, weil es darin um Geschenke geht: Ein feiner Herr, dessen Rocktaschen reichlich mit guten Dingen gefüllt sind, kommt auf das Schloss einer Dame geritten und fragt, ob ihre Kinder brav gewesen seien. Die Dame erwidert jedoch, dass die Kinder ihr nicht gehorchten – und der Herr reitet weiter. Auch die verrückte Geschichte des sehr ländlerhaften **Rheinlegendchen** hätten sie gemocht. „Rheinischer Bundesring“ lautet der Titel des Gedichts in *Des Knaben Wunderhorn*, und Mahler bezeichnete es zunächst als „Tanzlegendchen“. Es gehört seit jeher zu seinen populärsten *Wunderhorn*-Liedern und musste 1893 bei der Hamburger Uraufführung wiederholt werden. Ein Ländler ist auch das schwäbische Duett **Verlorne Müh!**, worin das Mädchen zu Mahlers reizenden Verzierungsnoten vergebens alle erdenklichen Versprechungen macht: Der Knabe mag sie „halt net“ und gibt ihr im trotzigen Fortissimo einen Korb. Die **Ablösung im Sommer** zeigt Gustav Mahler als vorzüglichen Wortmaler: Der eben dahingegangene Kuckuck singt eine onomatopoetische Molterz (*staccato*), wohingegen uns die Nachtigall mit brillanten Skalenfiguren in Dur überrascht, die ihre Jugend und Schönheit illustrieren.

Mit seiner an Johannes Brahm's gemahnenden Dreiklangsmelodik ist **Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald** von romantischer Art. „Träumerisch, durchaus zart“ versetzt uns die Musik in des tiefen Waldes Grund, wo die Vogelstimmen ertönen, die die rechte Hand des Pianisten produziert. Der Liebhaber klopft an die Tür der Geliebten, doch sie wacht nicht auf: „Wo ist dein Herzliebster geblieben?“ lautet die letzte Zeile des Gedichts – doch ohne jedes Bedauern endet das schöne Lied *ppp*: Bald gibt es ein weiteres Rendezvous.

In vielen *Wunderhorn*-Liedern Mahlers geht es um das Soldatenleben, und in der Klavierbegleitung hören wir demnach häufig Fanfaren, Trommeln, Märsche und den Hufschlag von Pferden. Mahler hatte einen großen Teil seiner Kindheit in der mährischen Garnisonsstadt Iglau (Jihlava) verbracht und soll, wie zuverlässige Quellen berichten, in seinen jungen Jahren mehrere hundert Soldatenweisen auswendig gekannt haben. In **Nicht wiedersehen!** geht es um einen Soldaten, der zunächst seine Liebste verlassen muss, um für sein Land zu kämpfen, dann aber, bei seiner Heimkehr, von ihrem Tod erfährt. Das Lied entfaltet sich in einer einzigen großen Klage, die nicht so sehr einen Trauermarsch darstellt als vielmehr die in der Ferne läutende Totenglocke, die mit großem Realismus in den Staccato-Oktaven der linken Hand ertönt. **Wo die schönen Trompeten blasen**, das Zwiegespräch eines Gefallenen mit der trauernden Geliebten, entstand im Juli 1898. Die Begleitung beginnt mit einer Folge leerer Quinten – eine „verträumte“ Beschwörung der fernen Trompetenrufe, von denen das Mädchen erwacht, das ein wenig reserviert wissen will, wer denn wohl da draußen an ihre Türe klopfe. Der Soldat bittet in einer betörenden D-dur-Passage um Einlass, worauf sie ihn mit einer schmelzenden Ges-dur-Melodie zur leisen Begleitung paralleler Sexten willkommen heißt. Dur und Moll wechseln während des gesamten Liedes, an dessen Ende der Soldat gesteht, sein Heim sei der „grüne Rasen“, mithin das Grab – worauf der unnachgiebige, martialische Rhythmus, der die schicksalhafte Unterjochung des Menschen symbolisiert, allmählich verklingt.

Rund fünfzig Jahre nach Franz Liszs Tod schrieb August Stradal, ein später Freund und Schüler des Komponisten:

Als der Meister noch lebte, brachten sämtliche Sänger aus der großen Sammlung seiner Lieder und Gesänge stets nur das einzige Lied: „Es muß ein Wunderbares sein“ welches sogar Madame Hanslick sang, wie Liszt mir einmal lachend erzählte. Heute hört man ab und zu auch „Oh! quand je dors“, „Die Lorelei“, und „Wieder möcht' ich dir begegnen“. Der ganze übrige Liederschatz bleibt noch immer ungehoben und die Sänger ahnen nicht, was sie sich, zum eigenen Schaden, damit antun, dass sie der Lisztschen Lyrik in unbegreiflicher Indolenz aus dem Wege gehen.

An der Situation hat sich wenig geändert, und bis heute sind die drei Lieder, von denen Stradal spricht, die großen Favoriten. **Die Loreley** nimmt in der Musikgeschichte einen besonderen Platz ein: Die Klavireinleitung mit dem

„Tristan-Motiv“ entstand 1856 und ist somit ein wenig älter als das Musikdrama *Tristan und Isolde*, an dem Richard Wagner von 1857 bis 1859 arbeitete. Liszts Introduktion beginnt mit einem vermindernden Septsprung, worauf die Stimme mit einer Quarte einsetzt, ehe sie sich bei „daß ich so traurig bin“ zu einer großen Sexte erhebt, die enharmonisch mit der vermindernden Septe des Klaviers identisch ist. Das berühmteste Lied, das Liszt auf einen französischen Text komponierte, ist **Oh! quand je dors**. Die frühe Fassung ist auf typische Weise überfrachtet und hyperaktiv; als sich Liszt jedoch 1859 erneut mit dem Gedicht befasste, hatte er gelernt, dass eine Singstimme die Magie der Verse auch ohne eine allzu tumultuöse (und hinderliche) Begleitung würde vermitteln können. Victor Hugo erzählt in seinem Gedicht zwar von Laura und Petrarca, doch Liszt durfte mit größter Wahrscheinlichkeit an die Gräfin Marie d'Agoult gedacht haben, als er diese unsterbliche Melodie niederschrieb.

**Das himmlische Leben** entstand bereits 1892 und hätte ursprünglich der siebte Satz der dritten Sinfonie werden sollen. Doch Mahler entschied sich schließlich anders – vielleicht, weil das „englische“ *Sujet* den „Engelssatz“ des Werkes verdoppelt hätte – und verwandte das Lied als Grundstein seiner vierten Sinfonie. Er nannte den Satz „Was mir das Kind erzählt“. Das Gedicht gehört zu den längeren Wunderhorn-Liedern und beschreibt, wie naiv sich ein Kind das Paradies vorstellt. Demzufolge lässt Mahler die Sopranistin auch „mit kindlich heiterem Ausdruck, durchaus ohne Parodie“ singen. Die Schellen des Kopfsatzes tauchen zwischen den Strophen wieder auf, und am Ende der Orchesterfassung intoniert das Englischhorn noch viermal seinen entspannten, heiteren „Vogelruf“, bevor die Harfe die Sinfonie beendet.

**Richard Stokes**

Die deutsche Sopranistin **Anne Schwanewilms** zählt zu den größten Strauss- und Wagner-Interpretinnen der heutigen Zeit. Sie arbeitet in den bedeutendsten Opernhäusern der Welt (Wiener Staatsoper, Covent Garden, La Scala, Salzburger Festspiele, Chicago Lyric u.a.) mit renommierten Dirigenten wie Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Christoph v. Dohnányi, Lorin Maazel, Kent Nagano, Kurt Masur oder James Levine und mit bekannten Orchestern wie dem Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Concertgebouwkest Amsterdam, dem Nederlands Radio Symphony Orchestra Hilversum, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestre national de France.

Anne Schwanewilms‘ Opernrepertoire ist weit gefächert und reicht vom lyrischen deutschen über das italienische und französische Fach bis zu modernen Komponisten; dabei gilt ihre besondere Liebe Richard Strauss. Als Konzertsängerin ist Anne Schwanewilms auf den wichtigsten Konzertpodien der Welt zu Gast (Musikverein

Wien, Avery Fisher Hall, Wigmore Hall, Gewandhaus Leipzig, Concertgebouw Amsterdam, Kennedy Center Washington u.a.). Als erfahrene Liedsängerin verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit führenden Pianisten wie Charles Spencer, Roger Vignoles und Malcolm Martineau, mit denen sie regelmäßig Liederabende in Europa und den USA gibt.

Zahlreiche CD und DVD-Einspielungen dokumentieren die Gesangskunst der Künstlerin. Auf DVD sind die Salzburger Festspielproduktionen von Schrekers *Die Gezeichneten* (Nagano) und Strauss' *Die Frau ohne Schatten*, (Thielemann, 2011) ebenso festgehalten wie die Dresdner Inszenierung des Rosenkavalier (Fabio Luisi), Wagners *Lohengrin* (live im Concertgebouw, Jaap van Zweden) und Poulencs *Dialogues des Carmélites*. Auf CD hat Anne Schwanewilms u.a. Mahlers zweite und achte Sinfonien, Mendelssohns *Lobgesang* und Beethovens *Missa solemnis* eingespielt. In weiteren Aufnahmen ist sie als Chrysothemis (Strauss' *Elektra* unter Semyon Bychkov) und als Desdemona (*Otello* unter Sir Colin Davis), mit Messiaens *Poèmes pour Mi* (Jun Märkl) zu hören sowie in mehreren Aufnahmen von Strauss-Liedern und -Opernszenen.

Die außergewöhnliche Bühnenkunst von Anne Schwanewilms wurde im Jahr 2002 mit der Wahl zur Sängerin des Jahres in der Umfrage der Zeitschrift *Opernwelt* gewürdigten.

Der Pianist **Charles Spencer** wurde in Yorkshire (England) geboren. Zunächst studierte er bei Max Pirani an der Royal Academy of Music in London und wurde in dieser Zeit mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet – darunter mit einem Stipendium, das ihm zu weiteren Studien in Wien bei Walter Fleischmann, Noel Flores und Robert Schollum verhalf. Außerdem besuchte er Meisterkurse bei Vlado Perlemutter und Geoffrey Parsons. An der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab und erhielt den Förderungspreis für künstlerische Leistungen der Österreichischen Bundesregierung.

Charles Spencer ist heute einer der international meistgefragten Klavierbegleiter. Mehr als zwölf Jahre lang war er ständiger Pianist von Christa Ludwig. Außerdem arbeitete er mit Bernarda Fink, Elina Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, John Shirley-Quirk und Deon van der Walt zusammen. Weitere Zusammenarbeit findet mit, Petra Lang, Andreas Schmidt, Peter Seiffert, Petra-Maria Schnitzer, Janina Baechle und Iris Vermillion statt.

Charles Spencer hat zahlreiche Schallplatten aufgenommen – darunter Schubert-Lieder mit Gundula Janowitz und Thomas Quasthoff (u.a. *Winterreise* für BMG). Brahms-Lieder mit Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Deon van der

Walt, Doris Soffel und Michael Volle sowie Recitals mit Maria Venuti und Deon van der Walt. Für seine Rossini-CD mit Cecilia Bartoli wurde er international ausgezeichnet; auch als Pianist von Christa Ludwigs „Farewell to Salzburg“ und ihres Abschiedskonzertes im Großen Musikvereinssaal in Wien (veröffentlicht unter dem Titel „Tribute to Vienna“), erhielt er begehrte Schallplattenpreise. Hinzu kommt demnächst eine Gesamtaufnahme von Liszt-Liedern mit Juanita Lascarro, Janina Baechle, Ferdinand von Bothmer und Josef Wagner, sowie Konzerte mit den Sängern Anne Schwanewilms und Wolfgang Holzmair.

Seit dem Wintersemester 1999/2000 ist Charles Spencer Professor für Liedinterpretation an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

## Franz Liszt · Gustav Mahler : Lieder

Friedrich Schiller, né le 10 novembre 1759, avec Goethe le plus célèbre des écrivains allemands de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est en tout lieu révéré tel l'auteur du poème *An die Freude*, que Schubert devait mettre partiellement en musique en 1815 avant que Beethoven ne l'intègre au finale de sa Neuvième Symphonie « avec chœurs ». Schiller est néanmoins avant tout connu comme dramaturge – non que ses pièces aient conquis les scènes du monde (bien au contraire, sa versification merveilleusement musicale ne semblant pas s'accommoder de la traduction), mais en raison des opéras qui s'en sont inspirés. Verdi composa à lui seul quatre ouvrages d'après Schiller (*Giovanna d'Arco* d'après *Die Jungfrau von Orleans*; *I masnadieri* d'après *Die Räuber*; *Luisa Miller* d'après *Kabale und Liebe*; *Don Carlo* d'après *Don Carlos*), cependant que Rossini connaît un succès d'anthologie avec son *Guillaume Tell*, adapté par différents librettistes de *Wilhelm Tell*. Côté lieder d'après Schiller, la moisson est moins riche : les seuls compositeurs à l'avoir abondamment mis en musique sont Zumsteeg, Reichardt et Schubert (quarante-quatre lieder), Liszt et Schumann ayant chacun composé trois lieder sur des poèmes de Schiller, tandis que Zelter, Mendelssohn et Richard Strauss n'en comptent qu'un seul à leurs catalogues respectifs.

Les trois premiers lieder de Liszt entendus sur ce CD proviennent de *Wilhelm Tell* (1804), dernière pièce achevée de Schiller. En les plaçant tous les trois au début du drame, l'intention de Schiller était d'évoquer la manière dont les montagnards suisses, représentés par le jeune pêcheur, le berger et le chasseur, vivaient en harmonie avec la nature avant que cette relation idyllique ne soit détruite par Gessler et la tutelle autrichienne. Cette harmonieuse cohabitation est retracée dans **Der Fischerknabe** (« Le jeune pêcheur »), scène devenue familière à travers *Der Fischer* (« Le pêcheur ») de Goethe – dans les deux poèmes, le jeune homme est séduit et entraîné dans les

profondeurs de l'eau. Liszt donne comme indication pour la partie de piano *Allegretto (ruhig bewegt* [« tranquillement animé »]) et introduit le lied par dix-huit mesures de doubles croches évoquant puissamment l'élément liquide, jusqu'à ce que le jeune garçon finisse par être englouti sur le triple « ich zieh' ihn herein » (« je l'entraîne vers les profondeurs »). Les indications scéniques précisent qu'un *Kuhreihen* (ranz des vaches) et les « sons harmonieux de cloches de vaches » peuvent être entendus avant le lever du rideau. Le « ranz des vaches » est le nom donné à une succession de sons à la fois simples et harmonieux destinés à être chantés d'une voix très aiguë ou jouées sur une sorte de long cor, dénommé *Alpenhorn* (« cor des Alpes »), pour appeler et faire rentrer le bétail. Dans **Der Hirt** (également mis en musique par Schumann dans son *Liederalbum für die Jugend* (« Album de chansons pour la jeunesse ») sous le titre *Des Sennen Abschied* (« L'adieu du vacher »), Liszt évoque le timbre des cloches au moyen d'une petite figure acérée jouée aux deux mains dans le prélude, et de façon intermittente tout du long, tandis que les croches *staccato* décrivent avec une extrême simplicité la voix du coucou annonçant le retour du berger quand l'hiver a passé. Une harmonie reflétant une situation plus aventureuse rehausse le thème de **Der Alpenjäger** (« Le chasseur des Alpes ») : celui-ci, intimidé par les hauteurs vertigineuses de la montagne et les pentes couvertes de glace, regarde en contrebas, par une trouée des nuages, vers les villes lointaines en dessous de lui. Ce paysage sauvage est suggéré par Liszt via quantité de procédés pianistiques : *tremolandi* grondant aux deux mains, *sforzandi*, octaves jouées *marcato* et *staccato*, également un recours généreux à la pédale forte.

Gustav Mahler déclara à maintes reprises qu'il répugnait à mettre en musique la grande poésie, celle-ci se suffisant à elle-même. C'est, disait-il, comme si un sculpteur avait ciselé une statue dans le marbre et qu'un peintre se proposait d'y ajouter de la couleur. Mahler est le seul compositeur important de lieder à ne pas avoir mis en musique dans ses lieder avec accompagnement de piano un seul poème dû à la plume de l'un des grands noms de la littérature allemande, ce qui a parfois induit une approche erronée du compositeur, prétendument insensible à la poésie lyrique; le fait, qui plus est, que nombre de ses lieder aient été utilisés dans ses symphonies ou qu'ils portent en eux quelque chose de symphonique a conduit certains commentateurs à affirmer que, fondamentalement symphoniste, il ne prêtait qu'une attention limitée aux subtilités de la mise en musique des textes. On ne saurait être plus éloigné de la vérité, même si de fait une qualité orchestrale se relève inhérente à presque tous ses lieder, y compris les versions originales avec accompagnement de piano.

Presque la moitié des quelque quarante lieder solos de Mahler empruntent aux poèmes de *Des Knaben Wunderhorn* (« Le Cor merveilleux de l'enfant »), anthologie de poésies populaires rassemblées par Achim von Arnim et Clemens Brentano dont la première partie fut publiée en 1806. Le titre se réfère à la figure d'un enfant à dos de cheval brandissant un cor, illustration de *Das Wunderhorn*, poème introductif du recueil. Quantité de ces

poèmes trouve leur source dans la tradition orale, mais les éditeurs procéderont à de fréquents amendements en fonction de leurs goûts personnels. Si les poèmes témoignent d'une naïveté enfantine, ils n'en recèlent pas moins fréquemment une profonde sagesse au gré de vers quelque peu frustes et sans façons. Mahler était profondément sensible au *Knaben Wunderhorn*, et si des compositeurs antérieurs avaient aussi choisi nombre de ses poèmes pour leurs propres lieder, aucun n'avait approché cette anthologie avec le sérieux dont fit preuve Mahler au cours de la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle. Entre 1888 et 1901, il mit en musique pas moins de vingt-quatre poèmes du *Wunderhorn*, dont les neuf premiers, publiés à Mayence par Schott en 1892, furent composés pour voix solo et piano. **Urlicht**, dès lors confié à un alto solo accompagné de l'orchestre, fut intégré à la Deuxième Symphonie. C'est l'un des plus beaux lieder de Mahler, manifestation de l'anxiété et de la souffrance de l'être humain et de son espoir que Dieu ne l'abandonnera pas mais le conduira aux cieux. Dans une lettre à Alma du 15 décembre 1901, il explique le programme du mouvement en une simple phrase : « *Die röhrende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr* » (« La touchante voix de la naïve foi résonne à notre oreille »).

On dit que Mahler composa les neuf lieder du *Wunderhorn* (1887–1891), qui constituent les volumes II et III des *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*, pour les enfants de Carl et Marion Weber, descendants du compositeur et dans la bibliothèque desquels il travaillait à l'époque de la Première Symphonie. On oublie souvent que Mahler, en dépit de l'introspection de ses symphonies, est l'un des meilleurs compositeurs de chansons comiques du répertoire, et sans doute les enfants Weber auraient-ils apprécié quatre des lieder figurant sur ce CD, en particulier **Um schlimme Kinder artig zu machen** (« Pour rendre sages les vilains enfants »), car il y est question de cadeaux. Un monsieur à cheval se présente au château d'une dame et s'enquiert si les enfants se sont bien comportés, car ses poches sont pleines de récompenses. Mais la dame répond que ses enfants ne lui obéissent pas – et le monsieur passe son chemin. L'histoire loufoque de **Rheinlegendchen** (« Petite légende du Rhin »), lied d'un caractère proche du ländler, aurait également séduit. Il se trouve que le poème, dans le recueil du *Knaben Wunderhorn*, est intitulé *Rheinischer Bundesring*, cependant que le titre initial de Mahler était *Tanzlegendchen*. Cette page a toujours été l'une des plus populaires parmi les lieder de Mahler d'après le *Wunderhorn*, au point qu'elle avait dû être bissée dès sa première audition à Hambourg, en 1893. **Verlorne Mühl!** (« Peine perdue »), un duo en dialecte souabe, recourt également à la forme du ländler. C'est en vain que la fille cherche à plaire au garçon : en dépit de toute l'énergie qu'elle y met, magnifiquement restituée par ses appoggiatures, celui-ci l'envoie promener, *fortissimo* et plein de défiance. **Ablösung im Sommer** (« Relève en été ») témoigne du génie de Mahler pour la restitution poétique d'un texte : le coucou chante une tierce (mineure, car il vient juste de mourir) en forme d'onomatopée et *staccato*, tandis que le rossignol nous éblouit par ses brillants motifs de gammes en mode majeur illustrant sa jeunesse et sa beauté.

**Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald** (« J'allais avec entrain par une verte forêt »), avec sa mélodie sur accord parfait évoquant Brahms, est plus romantique. Indiquée *träumerisch, durchaus zart* (« rêveuse, très tendre »), la musique nous transporte dans les profondeurs de sombres forêts dont on entend chanter les oiseaux à la main droite de la partie de piano. L'amoureux frappe à la porte de sa bien-aimée, mais elle ne se réveille pas. « Wo ist dein Herzliebster geblieben? » (« Où donc est resté le plus cher à ton cœur? »), interroge le dernier vers du poème – mais il n'y a rien de fâcheux dans la question. Ce merveilleux lied se referme *ppp* : il y aura bientôt une autre rencontre.

Nombre des adaptations par Mahler du *Wunderhorn* ont trait à la vie militaire, et l'on entend souvent dans l'accompagnement pianistique, outre le martèlement des sabots des chevaux, des fanfares, tambours et marches. Mahler avait passé une grande partie de son enfance à Jihlava, une ville de garnison en Moravie, et l'on sait de source fiable que le jeune garçon connaissait par cœur des centaines d'airs militaires. **Nicht wiedersehen!** (« Ne pas se revoir! ») évoque un soldat qui, contraint de quitter sa bien-aimée et d'aller combattre pour son pays, la trouve morte à son retour. Le lied prend la forme d'une longue plainte, non pas telle une marche funèbre mais plutôt comme un glas résonnant au loin, restitué au piano avec beaucoup de réalisme par les octaves *staccato* de main gauche. **Wo die schönen Trompeten blasen** (« Où soufflent les jolies trompettes »), dialogue entre un soldat mort et sa bien-aimée endeuillée, date de juillet 1898. L'accompagnement commence sur une succession de quintes à vide évoquant dans le lointain et de manière rêveuse des appels de trompette qui éveillent la jeune fille, « quelque peu réservée » et demandant qui frappe à sa porte. Le soldat répond dans un séduisant passage en *ré* majeur qu'il voudrait bien entrer, après quoi elle l'accueille sur une étreignante mélodie en *sol* bémol majeur sous-tendue d'un doux accompagnement de sixtes parallèles. Majeur et mineur alternent tout au long du lied, qui se termine sur la confession du soldat : sa demeure est dans la tombe – puis l'implacable rythme martial, traduisant la soumission de l'homme au destin, lentement s'estompe.

Quelque cinquante ans après la mort de Liszt, August Stradal, ami et disciple du compositeur durant ses dernières années, écrivait :

Lorsque le Maître était encore en vie, les chanteurs, tous autant qu'ils étaient, ne retenaient de l'ensemble de ses *Lieder und Gesänge* qu'une seule et unique page : *Es muß ein Wunderbares sein* [« Ce doit être une merveille »], que chantait même Madame Hanslick, ainsi que Liszt un jour me le raconta en riant. Aujourd'hui, l'on entend aussi, de temps en temps, *Oh! quand je dors, Die Lorelei et Wieder möcht' ich dir begegnen* [« J'aimerais te retrouver »]. Tout le reste de ces trésors du lied reste inexploré et les chanteurs n'ont pas idée du tort qu'ils se font à eux-mêmes en témoignant d'une négligence aussi incompréhensible envers la poésie lyrique de Liszt.

La situation n'a que peu évolué, et trois des lieder mentionnés par Stradal restent fermement au nombre des préférés. **Die Loreley** occupe une place particulière dans l'histoire de la musique : l'introduction pianistique, qui renferme le « motif de Tristan », fut composée en 1856 – anticipant ainsi l'utilisation que Wagner devait en faire dans *Tristan und Isolde*, ouvrage commencé en 1857 et achevé en 1859. Le prélude s'ouvre sur un saut de septième diminuée; la voix, cependant, commence sur une quarte puis, sur « daß ich so traurig bin » [« car je suis si triste »] s'élève d'une sixte – enharmoniquement identique aux septières diminuées du piano. La plus célèbre des mélodies françaises de Liszt est **Oh ! quand je dors**. La version initiale est d'une complexité et d'une densité de texture caractéristiques, mais lorsque de nouveau Liszt se pencha sur ce poème, en 1859, il avait appris à faire confiance au chanteur pour restituer la magie des vers, sans qu'il en soit empêché par un accompagnement par trop tumultueux. Bien que le poème d'Hugo conte l'histoire de Laure et de Pétrarque, Liszt avait presque à coup sûr en tête la comtesse Marie d'Agoult lorsqu'il l'écrivit cette immortelle mélodie.

Composé dès 1892, **Das himmlische Leben** (« La vie céleste ») devait à l'origine faire également partie de la Troisième Symphonie – dont ce lied aurait constitué le septième mouvement –, mais Mahler eut des doutes (peut-être le thème « angélique » lui sembla-t-il redondant du mouvement « des anges » de cette Troisième) et l'utilisa finalement comme pierre angulaire de la Quatrième Symphonie. Mahler appelle ce mouvement « Ce que me dit l'enfant », et dans la présente adaptation – c'est l'un des lieder les plus longs du Wunderhorn – nous restitue l'idée naïve qu'un enfant se fait du Paradis : la soprano est invitée à chanter sur un ton enjoué et enfantin. Les grelots du premier mouvement réapparaissent entre les couplets, et à la fin de la version orchestrale, le cor anglais fait entendre un spirituel et quadruple pépiement, avant que la harpe ne referme la symphonie.

**Richard Stokes**

Traduction : Michel Roubinet

La soprano allemande **Anne Schwanewilms** est considérée comme l'une des meilleures interprètes actuelles de Strauss et de Wagner. Elle s'est produite dans les théâtres lyriques les plus renommés du monde, dont le Staatsoper de Vienne, le Royal Opera House de Covent Garden, La Scala, le Festival de Salzbourg et le Lyric Opera de Chicago, avec d'éminents chefs comme Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Lorin Maazel, Kent Nagano, Kurt Masur et James Levine, et des orchestres comme le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre symphonique de la radio de Hilversum, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Londres et l'Orchestre national de France.

Anne Schwanewilms a un vaste répertoire lyrique qui s'étend des œuvres dramatiques allemandes, italiennes et françaises aux compositeurs modernes. Elle affectionne particulièrement Richard Strauss. En concert, elle est régulièrement l'invitée des plus grandes salles du monde (le Musikverein de Vienne, l'Avery Fisher Hall de New York, le Wigmore Hall de Londres, le Gewandhaus de Leipzig, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Kennedy Center de Washington, entre autres). Éminente interprète du lied, elle travaille en étroite collaboration avec de grands pianistes comme Charles Spencer, Roger Vignoles et Malcolm Martineau, et a donné des récitals avec eux dans le monde entier, notamment à Barcelone, Tokyo et Washington.

L'art d'Anne Schwanewilms a été immortalisé sur de nombreux CD et DVD. En DVD, on peut voir les productions du Festival de Salzbourg de *Die Gezeichneten* de Schreker (Nagano) et de *Die Frau ohne Schatten* de Strauss (Thielemann, 2011), ainsi que le *Rosenkavalier* de Dresde (Fabio Luisi), *Lohengrin* de Wagner (enregistré live au Concertgebouw, Jaap van Zweden) et *Dialogues des carmélites* de Poulenc. En CD, on peut entendre Anne Schwanewilms dans la Deuxième et la Huitième Symphonie de Mahler, le *Lobgesang* de Mendelssohn et la *Missa solemnis* de Beethoven. D'autres enregistrements préservent ses interprétations de Chrysanthemis (*Elektra* de Strauss sous la direction de Semyon Bychkov), Desdemona (*Otello* dirigé par Sir Colin Davis), *Poèmes pour Mi* de Messiaen (Jun Märkl), outre plusieurs CD présentant des lieder et des scènes d'opéra de Richard Strauss.

Anne Schwanewilms a été distinguée par le prix « chanteuse de l'année » de la revue *Opernwelt* en 2002.

Né dans le Yorkshire, **Charles Spencer** fait ses études avec Max Pirani à la Royal Academy of Music de Londres et reçoit ensuite une bourse qui lui permet d'étudier avec Walter Fleischmann, Noel Flores et Robert Schollum à Vienne. Il assiste également à des master-classes de Vlado Perlemuter et de Geoffrey Parsons. Il passe son diplôme avec les honneurs à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne et reçoit un prix d'encouragement pour réalisations artistiques du gouvernement autrichien.

Charles Spencer est l'un des pianistes accompagnateurs les plus sollicités au monde. Il collabore régulièrement avec les chanteurs les plus célèbres, dont Bernarda Fink, Elina Garanča, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, Andreas Schmidt, Petra-Maria Schnitzer, Peter Seiffert, Deon van der Walt et Iris Vermillion. Pendant plus de douze ans, il a été l'accompagnateur préféré de Christa Ludwig.

Charles Spencer joue dans de nombreux enregistrements avec Thomas Quasthoff (dont *Winterreise* chez BMG), Gundula Janowitz, Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Doris Soffel, Michael Volle et Maria Venuti. Ses enregistrements avec Cecilia Bartoli et Christa Ludwig (« Farewell to Salzburg » et « Tribute to Vienna », respectivement, le dernier réalisé au Musikverein de Vienne) ont été reçus avec enthousiasme par la presse internationale et se sont vu décerner de nombreuses récompenses et distinctions internationales.

Outre son calendrier chargé de master-classes, Charles Spencer a été nommé professeur d'interprétation du lied à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne en 1999, devenant la même année *fellow* à la Royal Academy of Music de Londres.

Ses projets comprennent une intégrale des lieder de Liszt (production ORF/Ö1 avec le label Marsyas) avec Juanita Lascarro, Janina Baechle, Ferdinand von Bothmer et Josef Wagner, ainsi que des concerts avec Anne Schwanewilms et Wolfgang Holzmair.

Traduction : Dennis Collins



**Charles Spencer** (Photo: © Jan Neubert)

**Franz Liszt · Gustav Mahler**  
**Lieder**

**Trois chansons de *Guillaume Tell***  
**(Friedrich Schiller)**

**Le petit pêcheur**

Riant est le lac, il invite à la baignade,  
le garçon s'est endormi sur la verte rive,  
là il entend un tintement,  
comme des flûtes si douces,  
comme les voix des anges  
au paradis.

Et comme il s'éveille au comble de la joie,  
l'eau joue avec lui autour de sa poitrine,  
et un appel vient des profondeurs :  
cher enfant, tu es mien!  
J'attire le dormeur,  
je l'entraîne vers le fond.

**Le pâtre**

Vous autres, alpages, adieu,  
vous pâturages ensOLEILLÉS!  
Le vacher doit partir,  
l'été s'en est allé.

Nous partons pour la montagne, nous  
reviens  
quand le coucou appelle, quand les chants  
s'éveillent,  
quand les fleurs de nouveau recouvrent la  
terre,  
quand les sources coulent au doux mois de  
mai.

Vous autres, alpages, adieu,  
vous pâturages ensOLEILLÉS!  
Le vacher doit partir,  
l'été s'en est allé.

**Drei Lieder aus Schillers**  
***Wilhelm Tell* (Friedrich Schiller)**

**Der Fischerknabe**

- 1 Es lächelt der See, er ladet zum Bade,  
der Knabe schlief ein am grünen Gestade,  
da hört er ein Klingen,  
wie Flöten so süß,  
wie Stimmen der Engel  
im Paradies. j24

Und wie er erwachet in seliger Lust,  
da spülen die Wasser ihm um die Brust,  
und es ruft aus den Tiefen:  
lieb Knabe, bist mein!  
Ich locke den Schläfer,  
ich zieh' ihn herein.

**Der Hirt**

- 2 Ihr Matten, lebt wohl!  
Ihr sonnigen Weiden!  
Der Senne muß scheiden,  
der Sommer ist hin.

Wir fahren zu Berg, wir kommen wieder,  
wenn der Kuckuck ruft, wenn erwachen  
die Lieder,  
wenn mit Blumen die Erde sich kleidet neu,  
wenn die Brünnelein fließen im lieblichen  
Mai.

Ihr Matten, lebt wohl!  
Ihr sonnigen Weiden!  
Der Senne muß scheiden,  
der Sommer ist hin.

**Three songs from *William Tell***  
**(Friedrich Schiller)**

**The fisher lad**

The lake smiles, an enticement to bathe,  
the lad fell asleep on the green shore,  
then he hears sounds  
as of sweetest flutes,  
like voices of angels  
in Paradise.

And as he awakes in rapturous joy,  
the waters rise up to his breast,  
and a voice calls from the depths:  
dear lad, you are mine!  
I lure the slumberer  
and drag him down.

**The shepherd**

Farewell, you meadows,  
you sunny pastures!  
The herdsman must leave you,  
summer is over.

We'll return to the mountains, we'll come  
again,  
when the cuckoo calls, when songs awaken,  
when the earth is freshly clothed with  
flowers,  
when the brooklets are flowing in lovely May.

Farewell, you meadows,  
you sunny pastures!  
The herdsman must leave you,  
summer is over.

### **Le chasseur des Alpes**

Cela tonne dans les hauteurs, la sente vacille,  
mais d'effroi le tireur n'est saisi sur le chemin  
vertigineux.

Il avance audacieux  
sur des champs de glace,  
la aucun printemps ne resplendit,  
la nul rameau ne verdit;

Tout là-bas, sous ses pieds, une mer de brume,  
il ne reconnaît plus les villes des hommes;  
par une déchirure des nuages seulement  
il entrevoit le monde,  
tout au fond sous les eaux  
le champ verdoyant.

### **Der Alpenjäger**

- 3 Es donnern die Höhen, es zittert der Steg,  
nicht graut dem Schützen auf  
schwindligem Weg,  
er schreitet verwegen  
auf Feldern von Eis,  
da prangt kein Frühling,  
da grünet kein Reis;

tief unter den Füßen ein nebliges Meer,  
erkennt er die Städte der Menschen nicht  
mehr;  
durch den Riß nur der Wolken  
erblickt er die Welt,  
tief unter den Wassern  
das grünende Feld.

### **The Alpine huntsman**

The heights thunder, the footbridge trembles,  
the hunter fears nothing on his dizzy path.  
Intrepid, he strides  
over fields of ice,  
where no spring blooms,  
where no twig burgeons;

deep below his feet a sea of mist,  
no more can he see the cities of men;  
only through a rift in the clouds  
can he glimpse the world,  
far below the waters  
the fields growing green.

### **Gustav Mahler**

#### **Lumière originelle**

Ô petite rose rouge,  
l'homme est dans une extrême détresse!  
L'homme est dans une extrême douleur!  
J'aimerais d'autant mieux être au ciel.  
Comme j'allais par un large chemin,  
vint alors un angelet qui voulut me repousser.

Ah non! je ne me laisserai pas repousser!  
Je suis de Dieu et veux revenir à Dieu!  
Le bon Dieu me donnera une petite lumière  
qui m'éclairera jusqu'à la vie éternelle,  
bienheureuse!

#### **Petite légende du Rhin**

Tantôt je fauche au bord du Neckar,  
tantôt je fauche au bord du Rhin;  
tantôt j'ai une amoureuse,  
tantôt je suis seul!  
À quoi bon faucher  
si la faucale ne coupe pas!

#### **Urlicht**

- 4 O Röschen rot,  
der Mensch liegt in großer Not!  
Der Mensch liegt in großer Pein!  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.  
Da kam ich auf einem breiten Weg,  
da kam ein Engelein und wollt' mich  
abweisen.

Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen  
geben,  
wird leuchten mir bis an das ewig selig'  
Leben!

#### **Rheinlegendchen**

- 5 Bald gras' ich am Neckar,  
bald gras' ich am Rhein;  
bald hab' ich ein Schätzchen,  
bald bin ich allein.  
Was hilft mir das Grasen,  
wenn d'Sichel nicht schneid't!

#### **Primeval light**

O little red rose,  
mankind lies in the greatest need!  
Mankind lies in the greatest pain!  
Much rather would I be in heaven.  
I came upon a wide highway,  
there stood an angel who wanted to turn me  
away.

But no, I refused to be turned away!  
I am from God, and shall return to God!  
Dear loving God will give me a little light,  
to light my way up to eternal, blessed life!

#### **Rhine Legend**

Now I reap by the Neckar,  
now I reap by the Rhine;  
now I have a sweetheart,  
now I am alone!  
What use is my reaping  
if the sickle won't cut?

À quoi bon une amoureuse  
si elle ne reste avec moi.  
Si je dois faucher  
au bord du Neckar, au bord du Rhin,  
alors j'y jette  
mon petit anneau d'or.  
Il rebondira dans le Neckar  
et rebondira dans le Rhin,  
il s'en ira flottant  
jusque dans les profondeurs de la mer.  
Et tandis qu'il flotte, le petit anneau,  
voici qu'un poisson l'avale!  
Le petit poisson pourrait finir  
sur la table d'un roi!  
Le roi alors demanderait :  
à qui donc appartient ce petit anneau?  
Et ma bien-aimée dirait :  
ce petit anneau est mien.  
Ma bien-aimée bondirait  
par monts et par vaux,  
elle me rapporterait  
ce petit anneau mien!  
Tu peux faucher au bord du Neckar,  
tu peux faucher au bord du Rhin,  
pourvu que toujours tu m'y jettes  
ton petit anneau!

**Pour rendre sages les vilains enfants**  
Il vint un monsieur au petit château  
sur un joli petit cheval,  
cou-cou-cou, cou-cou-cou!  
Alors la femme regarda par la fenêtre  
et dit : « L'homme n'est pas à la maison,  
et personne d'autre que mes enfants,  
et la servante est allée tendre le linge! »  
Le monsieur sur son petit cheval  
dit à la femme dans le petit château :  
Cou-cou-cou, cou-cou-cou!  
« Sont-ce de bons enfants, sont-ce de  
méchants enfants ?  
Ah!, gentille dame, ah! dites vite »,  
cou-cou-cou, cou-cou-cou!

Was hilft mir ein Schätzchen,  
wenn's bei mir nicht bleibt!  
So soll ich denn grasen  
am Neckar, am Rhein,  
so werf' ich mein goldenes  
Ringlein hinein.  
Es fließt im Neckar  
und fließt im Rhein,  
soll schwimmen hinunter  
ins Meer tief hinein.  
Und schwimmt es, das Ringlein,  
so fräßt es ein Fisch.  
Das Fischlein soll kommen  
auf's Königs sein Tisch.  
Der König tät fragen,  
wem's Ringlein sollt' sein?  
Da tät mein Schatz sagen:  
„Das Ringlein g'hört mein.“  
Mein Schätzlein tät springen  
bergauf und bergein,  
tät mir wied'r um bringen  
das Goldringlein fein!  
Kannst grasen am Neckar,  
kannst grasen am Rhein!  
Wirf du mir nur immer  
dein Ringlein hinein!

**Um schlimme Kinder artig zu machen**  
**6** Es kam ein Herr zum Schlösseli  
auf einem schönen Rössli,  
kukukuk! Kukukuk!  
Da lugt die Frau zum Fenster aus  
und sagt: „Der Mann ist nicht zu Hause,  
und niemand heim als meine Kind‘,  
und's Mädchen ist auf der Wäscherwindl“  
Der Herr auf seinem Rösseli  
sagt zu der Frau im Schlösseli:  
Kukukuk! Kukukuk!  
„Sind's gute Kind‘, sind's böse Kind‘?  
Ach, liebe Frau, ach sagt geschwind.“  
Kukukuk! Kukukuk!

What use is a sweetheart  
if she won't stay?  
So if I am to reap  
by the Neckar and by the Rhine,  
then I'll throw in  
my golden ring.  
It will flow with the Neckar  
and the Rhine,  
and swim down  
deep into the sea.  
And as it swims, the little ring,  
a fish will eat it!  
The fish will eventually come  
to the King's table!  
The king will ask  
whose ring it is,  
and my sweetheart will say:  
'The ring is mine!'  
My sweetheart will hurry  
over hill and dale,  
and bring my little ring  
back to me!  
You can reap by the Neckar,  
and reap by the Rhine  
If you always throw  
your ring in for me!

**How to make naughty children behave**  
A gentleman came to the castle,  
riding on a fine horse,  
cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!  
The lady looked out of the window  
and said: 'My husband's out,  
and no one's home but the children,  
and the maid's wringing out the washing.'  
The gentleman on his horse  
says to the lady of the castle:  
cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!  
'Are the children good or naughty?  
Come, dear lady, tell me quickly,  
cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!

« Dans ma poche pour enfants obéissants,  
j'ai là bien des cadeaux »,  
cou-cou-cou, cou-cou-cou!  
La femme, elle dit alors : « De très méchants  
enfants !  
À leur mère ils n'obéissent bien vite,  
ils sont méchants, ils sont méchants ! »  
Alors le monsieur dit : « Je rentre donc à la  
maison,  
de tels enfants je n'ai nul besoin ! »  
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !  
Et il s'en va sur son petit cheval  
Loin, bien loin du petit château !  
Cou-cou-cou, cou-cou-cou !

#### **Peine perdue**

*Elle :*

Garçon, si l'on allait dehors !  
Tu veux bien ? Voir nos agnelets ?  
Viens, gentil garçon,  
viens, je t'en prie !

*Lui :*

Stupide gamine,  
je n'irai pas avec toi !

*Elle :*

Tu veux peut-être un peu grignoter ?  
Prends ce que tu veux dans ma poche !  
Prends, gentil garçon,  
prends, je t'en prie !

*Lui :*

Stupide gamine,  
je ne grignote pas avec toi !

*Elle :*

Hein, je dois t'offrir mon cœur ?  
Toujours à moi tu penseras ?  
Prends-le ! Gentil garçon !  
Prends-le, je t'en prie !

„In meiner Tasch’ für folgsam Kind’,  
da hab’ ich manche Angebind’!“  
Kukukuk! Kukukuk!  
Die Frau, die sagt: „Sehr böse Kind!“  
Sie folgen Muttern nicht geschwind,  
sind böse, sind böse!“  
Da sagt der Herr: „So reit’ ich heim,  
dergleichen Kinder brauch’ ich kein’!“  
Kukukuk! Kukukuk!  
Und reit’ auf seinem Rösseli  
weit, weit entweg vom Schlösseli!  
Kukukuk! Kukukuk!

#### **Verlorne Müh!**

*Sie*

7 Büble, wir wollen ausse gehe,  
wollen wir? Unsere Lämmer besehe,  
komm, liebs Büberle,  
komm, ich bitt’.

*Er*

Närrisches Dinterle,  
ich geh’ dir halt nit.

*Sie*

Willst vielleicht a Bissel nasche,  
hol dir was aus meiner Tasch’;  
hol, liebs Büberle,  
hol, ich bitt’.

*Er*

Närrisches Dinterle,  
ich nasch’ dir halt nit.

*Sie*

Gelt, ich soll mein Herz dir schenke,  
immer willst an mich gedenke;  
nimms, liebs Büberle!  
nimms, ich bitt’.

‘For children who are good  
I’ve many presents in my pocket.’  
Cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!  
The lady says: ‘Very naughty children!  
They don’t obey their mother promptly,  
they are naughty!’  
The gentleman says: ‘Then I’ll ride home,  
I’ve no need of children like that!’  
Cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!  
And he rode away on his horse,  
far away from the castle!  
Cu-cuckoo, cu-cuckoo, cu-cuckoo!

#### **Wasted effort**

*She*

Hey laddie, shall we go walking,  
shall we see to our lambs?  
Come, dear laddie,  
come, I beg you.

*Him*

Foolish girl,  
I’ll not go with you.

*She*

Perhaps you’d like a little nibble,  
take a morsel from my pack;  
take it, dear lad,  
take something, I beg you.

*He*

Foolish girl,  
I’ll take no nibbles from you.

*She*

I’ll offer you my heart, then,  
so you’ll always think of me;  
take it, dear laddie!  
take it, I beg you.

*Lui :*

Stupide gamine,  
je ne veux pas le prendre!

**J'allais avec entrain par une verte forêt,**  
j'entendais les petits oiseaux chanter;  
leur chant était si jeune, leur chant était si mûr,  
les petits oiseaux des bois dans la verte forêt!  
Comme j'aimais les entendre chanter!

Chante maintenant, chante, cher rossignol!  
Chante près de la maison de ma bien-aimée :  
viens quand il fait presque sombre,  
quand personne n'est dans la ruelle,  
viens alors chez moi!  
Je veux te laisser entrer!

Le jour passa, la nuit survint,  
il s'en alla chez sa bien-aimée.  
Il frappe tout doucement l'anneau :  
« Hé! dors-tu ou veilles-tu, mon enfant ?  
J'attends déjà depuis si longtemps! »

La lune regarde par la petite fenêtre  
la belle et douce bien-aimée,  
le rossignol a chanté toute la nuit.  
Toi heureuse jeune fille endormie, prends  
garde!  
Où donc est resté le plus cher à ton cœur?

#### **Relève en été**

Le coucou est mort en tombant  
d'un saule vert [et creux]!  
Le coucou est mort ! Le coucou est mort !  
Qui donc tout au long de l'été  
nous fera passer le temps ?

Hé ! Dame rossignol s'en chargera !  
Elle trône sur une branche verte !  
La petite et délicieuse dame rossignol,  
la tendre et douce dame rossignol !  
Elle chante et sautille, toujours joyeuse,  
quand les autres oiseaux se taisent !

*Er*

Närrisches Dinterle,  
ich mag es halt nit!

#### **8 Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald.**

ich hört' die Vöglein singen;  
sie sangen so jung, sie sangen so alt,  
die kleinen Waldvöglein im grünen Wald!  
Wie gern hört' ich sie singen!

Nun sing, nun sing, Frau Nachtigall!  
Sing du's bei meinem Feinsliebchen:  
Komm schier wenn's finster ist,  
und niemand auf der Gasse ist,  
dann komm zu mir!  
Herein will ich dich lassen!

Der Tag verging, die Nacht brach an,  
er kam zu Feinsliebchen gegangen.  
Er klopft so leis' wohl an den Ring:  
„Ei, schlafst du oder wachst, mein Kind?  
Ich hab' so lang gestanden!“

Es schaut der Mond durchs Fensterlein  
zum holden, süßen Lieben,  
die Nachtigall sang die ganze Nacht.  
Du schlafselig Mägdelein, nimm dich in  
acht!  
Wo ist dein Herzliebster geblieben?

#### **Ablösung im Sommer**

**9 Kuckuck hat sich zu Tode gefallen**  
an einer grünen Weiden.  
Kuckuck ist tot! Hat sich zu Tod gefallen!  
Wer soll uns denn den Sommer lang  
die Zeit und Weil' vertreiben?

Ei, das soll tun Frau Nachtigall,  
die sitzt auf grünem Zweig!  
Die kleine, feine Nachtigall,  
die liebe, süße Nachtigall.  
sie singt und springt, ist alzeit froh,  
wenn andre Vögel schweigen.

*He*

Foolish girl,  
I'll have none of it!

#### **I walked with joy through a green forest;**

I heard the birds singing;  
they sang so youthfully, they sang so maturely,  
those small birds in the green forest!  
How I loved to hear them singing!

Now sing, now sing, Lady Nightingale!  
Sing at my sweetheart's house:  
come by when it is dark,  
when no one is in the street –  
then come to me!  
I will let you in!

The day was gone, night fell;  
he came to his sweetheart.  
He knocks so softly on the ring:  
‘Are you sleeping or are you awake, my love?  
I have been waiting here so long!’

The moon shines through the little window,  
at this tender, sweet love;  
the nightingale sang through the night.  
You sleepy maiden, stay alert!  
Where is your beloved staying?

#### **The changing of the summer guard**

The cuckoo's sung himself to death  
on a green willow.  
Cuckoo is dead! Cuckoo is dead!  
Who shall now all summer long  
while away the time for us?

Ah! Mrs Nightingale shall do that,  
she sits on the green branch,  
that small and graceful nightingale,  
that sweet and lovely nightingale.  
She hops and sings, is always joyous,  
when other birds are silent.

Nous attendons dame rossignol,  
qui habite dans le vert bosquet,  
et quand le coucou n'est plus,  
alors elle commence à chanter!

### Où les belles trompettes sonnent

« Qui donc est dehors et qui frappe ainsi,  
qui peut si doucement, si doucement me  
réveiller? »

« C'est celui qui est le plus cher à ton cœur,  
lève-toi et laisse-moi entrer chez toi!

Pourquoi devrais-je ici attendre plus  
longtemps?

Je vois l'aurore se lever,  
l'aurore, deux claires étoiles,  
auprès de mon trésor je serais volontiers  
auprès de celle qui est la plus chère à mon  
coeur. »

La jeune-fille se leva et le fit entrer;  
elle lui souhaite aussi la bienvenue.

« Sois le bienvenu, mon cher garçon,  
tu as attendu si longtemps! »

Elle lui tendit aussi sa main blanche comme  
neige.

Dans le lointain chantait le rossignol,  
la jeune fille se mit à pleurer.  
« Ah, ne pleure pas, toi ma très chère,  
dans l'année tu seras toute mienne.  
Toute mienne assurément tu deviendras,  
comme il n'en est aucune autre sur terre.  
Ô amour sur la terre verte.

Je pars pour la guerre sur la lande verte,  
la lande verte qui est si vaste.  
Partout où les belles trompettes sonnent,  
là est ma demeure, faite d'herbe verte. »

### Ne pas se revoir !

« Or adieu, trésor de mon cœur tant aimé,  
maintenant il me faut bien te quitter,  
jusqu'à l'autre été,  
alors vers toi je reviendrai. »

Wir warten auf Frau Nachtigall,  
die wohnt im grünen Hage!  
Und wenn der Kuckuck zu Ende ist,  
dann fängt sie an zu schlagen.

### Wo die schönen Trompeten blasen

10 „Wer ist denn draußen und wer klopft an,  
der mich so leise wecken kann?“

„Das ist der Herzallerliebste dein,  
steh auf und laß mich zu dir ein!“

Was soll ich hier nun länger steh'n?  
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,  
die Morgenröt', zwei helle Stern'.

Bei meinem Schatz da war ich gern,  
bei meinem Herzallerliebste.“

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein,  
sie heißt' ihn auch willkommen sein.

„Willkommen lieber Knabe mein!  
So lang hast du gestanden!“

Sie reicht' ihm auch die schneeweisse Hand.  
Von ferne sang die Nachtigall,

das Mädchen fing zu weinen an.  
„Ach weine nicht, du Liebste mein,  
aufs Jahr sollst du mein eigen sein.

Mein eigen sollst du werden gewiß,  
wie's keine sonst auf Erden ist,  
o Lieb' auf grüner Erden!

Ich zieh' in Krieg auf grüne Heid';  
die grüne Heide, die ist so weit.  
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,  
da ist mein Haus von grünem Rasen.“

We'll wait for Mrs Nightingale;  
she lives in the green grove,  
and when the cuckoo's time is up,  
she will start to sing.

### Where the shining trumpets blow

‘Who is then outside, and who is knocking,  
who can so softly, softly waken me?’

‘It is your darling,  
arise and let me come in to you!

Why should I stand here any longer?  
I see the dawn arrive,

the dawn, two bright stars,  
with my darling would I gladly be,  
with my heart's most beloved!’

The maiden arose and let him in;  
she welcomed him as well:

‘Welcome, my beloved boy,  
you have stood outside so long!’

She reached to him her snow-white hand.  
From afar a nightingale sang;

the maiden began to weep.  
‘Oh, do not cry, my darling,

next year you shall be my own!

My own shall you certainly be,  
as no one else on earth is.

O love on the green earth!

I go to war on the green heath,  
the green heath that is so broad!

It is there where the shining trumpets blow,  
there is my bed of green grass!’

### Nicht wiedersehen!

„Und nun ade, mein herzallerliebster  
Schatz!

Jetzt muß ich wohl scheiden von dir,  
bis auf den anderen Sommer,  
dann komm' ich wieder zu dir!

### Never to meet again!

‘And now, farewell, my darling treasure,  
now I must part from you,  
until next summer,  
when I shall return to you.’

Et quand le jeune garçon à la maison revint,  
par sa bien-aimée il commença :  
« Où est la plus chère à mon cœur  
que j'ai quittée ? »

« Au cimetière elle git enterrée,  
c'est aujourd'hui le troisième jour.  
La douleur et les pleurs  
l'ont conduite à la mort. »

« Maintenant je veux aller au cimetière,  
veux chercher de ma bien-aimée le tombeau,  
veux sans répit l'appeler  
jusqu'à ce qu'elle me donne une réponse.

« Hé ! toi, trésor de mon cœur tant aimé,  
ouvre ton profond tombeau,  
tu n'entends plus les clochettes tinter,  
tu n'entends plus l'oiseau siffler,  
tu ne vois ni le soleil ni la lune ! »  
Adieu, adieu, trésor de mon cœur tant aimé,  
trésor de mon cœur tant aimé, adieu ! »

Und als der junge Knab' heimkam,  
von seiner Liebsten fing er an:  
„Wo ist meine Herzallerliebste,  
die ich verlassen hab?“

„Auf dem Kirchhof liegt sie begraben,  
heut ist's der dritte Tag!  
Das Trauern und das Weinen  
hat sie zum Tod gebracht!“

„Jetzt will ich auf den Kirchhof geh'n,  
will suchen meiner Liebsten Grab,  
will ihr all'weile rufen,  
bis daß sie mir Antwort gibt!

„Ei du, mein herzallerliebster Schatz,  
mach auf dein fieses Grabl!  
Du hörst kein Glöcklein läuten,  
du hörst kein Vöglein pfeifen,  
du siehst weder Sonne noch Mond!  
Ade, ade, mein herzallerliebster Schatz,  
mein herzallerliebster Schatz, adel!“

And as the youth returned home,  
he thought of his beloved:  
‘Where is my love,  
whom I have left?’

‘She is buried in the churchyard,  
today is the third day.  
Her mourning and weeping  
brought her to death.’

‘Now I shall go to the churchyard,  
and look for my beloved's grave,  
and will call her name  
until she answers me.

‘O, my darling treasure,  
open up your deep grave,  
you do not hear the bells tolling,  
you do not hear the birds singing,  
you can see neither sun nor moon!  
Farewell, farewell, my darling treasure,  
my darling treasure, farewell!’

## Franz Liszt

### Oh! quand je dors

12 Oh! quand je dors, viens auprès de ma couche,  
comme à Pétrarque apparaissait Laura,  
et qu'en passant ton haleine me touche...  
soudain ma bouche  
s'entrouvrira!

Sur mon front morne où peut-être s'achève  
un songe noir qui trop longtemps dura,  
Que ton regard comme un astre se lève...  
et soudain mon rêve  
rayonnera!

### O komm im Traum (Victor Hugo)

O komm im Traum, komm in stillester  
Stunde,  
wie einstens Laura Petrarc erschien zur  
Nacht,  
daß mir dein Hauch heile jegliche Wunde,  
wenn meinem Munde  
ernahet sacht.

Wenn düstre Wolken die Stirn mir  
umsäumen,  
die, ach, zu lang dem Herzen Leid gebracht,  
du blickst, ein Stern, wie aus himmlischen  
Raumen,  
daß in mein Träumen  
ein Eden lacht.

### Ah! while I sleep

Ah! while I sleep, come close to where I lie,  
as Laura once appeared to Petrarch,  
and let your breath in passing touch me...  
at once my lips  
will part!

On my sombre brow, where a dismal dream  
that lasted too long now perhaps is ending,  
let your countenance rise like a star...  
at once my dream  
will shine!

Puis sur ma lèvre où voltige une flamme,  
éclair d'amour que Dieu même épura,  
pose un baiser, et d'ange deviens femme...  
soudain mon âme  
s'éveillera!

### La Lorelei

Je ne sais ce que cela veut dire  
de me sentir si triste;  
un conte du temps passé  
ne me quitte plus l'esprit.

L'air est frais et il fait sombre,  
et paisible coule le Rhin;  
le sommet de la montagne brille  
à la lueur du soleil couchant.

La plus belle des vierges est assise  
tout en haut, merveilleuse,  
sa parure d'or étincelle,  
elle peigne sa chevelure d'or.

Elle la démêle avec un peigne d'or  
et chante en le faisant une chanson;  
celle-ci a une étrange  
et puissante mélodie.

Le batelier dans son petit bateau  
en est saisi d'une douleur sauvage,  
il ne regarde pas les récifs dressés,  
il ne regarde que vers le haut.

Je crois que les vagues engloutissent  
pour finir le batelier et sa barque;  
et cela, c'est avec son chant  
que la Lorelei l'a fait.

Und deinem Mund meine Lippen erwähle,  
weil ihre Glut, ach von Gott ward entfacht,  
und werde Weib, du Engel ohne Fehle,  
daß meine Seele  
in Wonn' erwacht.

### Die Loreley (Heinrich Heine)

13 Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,  
daß ich so traurig bin;  
ein Märchen aus alten Zeiten,  
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
und ruhig fließt der Rhein;  
der Gipfel des Berges funkelt  
im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzt  
dort oben wunderbar,  
ihr goldnes Geschmeide blitzet,  
sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kämme  
und singt ein Lied dabei;  
das hat eine wundersame,  
gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
ergreift es mit wildem Weh;  
er schaut nicht die Felsenriffe,  
er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
am Ende Schiffer und Kahn;  
und das hat mit ihrem Singen  
die Loreley getan.

Then on my lips, where a flame flickers –  
a flash of love which God himself has purified –  
place a kiss and be transformed from angel  
into woman...  
at once my soul  
will wake!

### Loreley

I do not know what it means  
that I should feel so sad;  
there is a tale from olden times  
I cannot get out of my mind.

The air is cool, and twilight falls,  
and the Rhine flows quietly by;  
the summit of the mountains glitters  
in the evening sun.

The fairest maiden is sitting  
in wondrous beauty up there,  
her golden jewels are sparkling,  
she combs her golden hair.

She combs it with a golden comb  
and sings a song the while;  
it has an awe-inspiring,  
powerful melody.

It seizes the boatman in his skiff  
with wildly aching passion;  
he does not see the rocky reefs,  
he only looks up to the heights.

I think at last the waves swallow  
the boatman and his boat;  
and that, with her singing,  
the Loreley has done.

## Gustav Mahler

### La vie céleste

Nous savourons les joies célestes,  
c'est pourquoi nous évitons ce qui est  
terrestre,  
nul tumulte de ce monde  
ne retentit au ciel!

Tout y vit dans la plus douce quiétude!  
Nous menons la vie des anges!  
Et sommes pourtant tout à fait joyeux!  
Nous dansons et sautons,  
nous gambabons et chantons!  
Saint Pierre dans le ciel regarde!

Jean laisse passer le petit agneau,  
Hérode le boucher ouvre l'œil!  
Nous conduisons un patient,  
innocent, patient,  
un tendre petit agneau à la mort!  
Saint Luc abattrait le bœuf  
sans nul état d'âme ou attention,  
le vin ne coûte pas un denier  
dans la cave céleste,  
les petits anges, ils font cuire le pain.

De bonnes herbes de toutes sortes,  
croissent dans le jardin céleste!  
Bonne asperges, haricots verts  
et tout ce que l'on peut vouloir!  
De grands saladiers pleins nous attendent!  
Bonne pommes, bonne poires et bon raisin!  
Les jardiniers rendent tout possible!  
Veux-tu du chevreuil, veux-tu du lièvre,  
en pleine rue  
ils arrivent en courant!

Si un jour de jeûne survient,  
tous les poissons aussitôt s'en viennent  
joyeux à la nage!  
Or saint Pierre déjà pénètre  
avec filet et appâts

### Das himmlische Leben

- 14 Wir genießen die himmlischen Freuden,  
drum tun wir das Irdische meiden,  
kein weltlich Getümmel  
hört man nicht im Himmel,  
lebt alles in sanfester Ruh;  
wir führen ein englisches Leben,  
sind dennoch ganz lustig daneben,  
wir tanzen und springen,  
wir hüpfen und singen,  
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslassen,  
der Metzger Herodes drauf passet,  
wir führen ein geduldig's,  
unschuldig's, geduldig's,  
ein liebliches Lämmlein zu Tod.  
Sankt Lukas den Ochsen tät' schlachten  
ohn eing's Bedenken und Achten,  
der Wein kost' kein Heller  
im himmlischen Keller,  
die Englein, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten,  
die wachsen im himmlischen Garten,  
gut Spargel, Fisolen,  
und was wir nur wollen,  
ganze Schüsseln voll sind uns bereit.  
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben,  
die Gärtner, die alles erlauben!  
Willst Rehbock, willst Hasen?  
Auf offener Straßen  
sie laufen herbei.

Sollt' ein Festtag etwa kommen,  
alle Fische gleich mit Freuden  
angeschwommen!  
Dort läuft schon Sankt Peter  
mit Netz und mit Körder,

### Heavenly life

We revel in heavenly pleasures,  
so we shun all that is earthly,  
no wordly turmoil  
is heard in heaven,  
everyone lives in sweetest peace;  
we lead an angelic existence,  
and yet we are perfectly happy,  
we dance and leap,  
we skip and sing,  
Saint Peter in heaven looks on.

Saint John has lost his little lamb,  
and Herod the butcher is lurking,  
we lead a patient,  
innocent, patient,  
darling little lamb to death.  
Saint Luke would slay the oxen  
without the slightest hesitation,  
the wine doesn't cost a penny  
in the cellars of heaven,  
the angels, they bake the bread.

Fine herbs of every description  
are growing in heaven's garden,  
fine asparagus, green beans  
and everything we desire,  
platefuls of food all ready for us,  
fine apples, fine pears and fine grapes,  
the gardeners let us pick everything.  
If you want venison and hare –  
in the open streets  
they come running up.

And when there's a holiday,  
all the fish swim gleefully up,  
and off runs Saint Peter  
with net and with bait,

dans l'étang céleste.  
Sainte Marthe doit être la cuisinière.

Aucune musique sur terre ne peut  
avec la nôtre être comparée.  
Onze mille vierges  
se risquent à danser !  
Sainte Ursule elle-même en rit !  
Cécile et ses parents  
sont de distingués musiciens !  
Les voix des anges  
revigorent les sens,  
si bien que tout à la joie s'éveille.

*Traductions : Michel Roubinet (1-11, 13-14)*

zum himmlischen Weiher hinein.  
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,  
die unsrer verglichen kann werden.  
Elftausend Jungfrauen  
zu tanzen sich trauen,  
Sankt Ursula selbst dazu lacht,  
Cäcilie mit ihren Verwandten  
sind treffliche Hofmusikanten,  
die englischen Stimmen  
ermuntern die Sinnen,  
daß alles für Freuden erwacht!

*Übersetzung (Titel 12): Peter Cornelius  
(1824-1874)*

into the pond of heaven;  
Saint Martha will have to be cook.

No music on earth  
can ever compare with ours,  
eleven thousand virgins  
venture to dance,  
Saint Ursula herself laughs to see it,  
Saint Cecilia with her companions  
are splendid court musicians.  
the angelic voices  
so delight the senses,  
that all creatures awake with joy!

*Translations: Richard Stokes (1-3, 6-7, 9-10,  
12-14), © Onyx Classics (4, 5, 8, 11)*

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove

Executive producer: Iván Paley

Artistic direction: Iván Paley

Producer and balance engineer: Alexander Grün

Recording location: TONAL audiophile productions, Vienna, 21-25 February 2012

Photography: Javier del Real

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

**[www.viemuc.com](http://www.viemuc.com)**

**[www.anneschwanewilms.com](http://www.anneschwanewilms.com)**

**[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)**



## Also available on ONYX

Christianne Stotijn | Joseph Breinl

### STIMME DER SEHNSUCHT

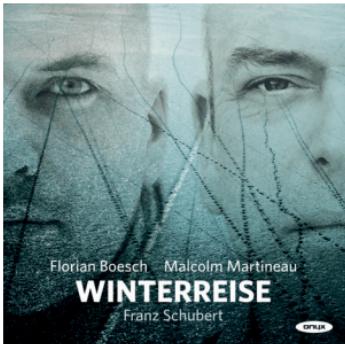
Lieder by Pfitzner, Strauss, Mahler



Onyx 4075

### Stimme der Sehnsucht

Lieder by Pfitzner, Strauss, Mahler  
Christianne Stotijn · Joseph Breinl



Onyx 4077

### Schubert: Winterreise

Florian Boesch · Malcolm Martineau



Onyx 4068

### Liaisons

Arias by Mozart, Haydn, Salieri, Cimarosa  
Chen Reiss

Susan Graham



Onyx 4030

### Un frisson français

Susan Graham · Malcolm Martineau



[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

ONYX4103