

**Récital vocal**

**Mardi / Dienstag / Tuesday**

**18.03.2014 20:00**

Salle de Musique de Chambre

**Simon Keenlyside** baryton

**Malcolm Martineau** piano

**Arnold Schönberg** (1874–1951)

«*Erwartung*» op. 2 N° 1 (1899)

~4'

**Hanns Eisler** (1898–1962)

«*Spruch 1939*» (1939)

*Hollywooder Liederbuch* (Auszüge / extraits)

*Fünf Hollywood-Elegien* (Auszüge / extraits, 1942)

N° 1: «*Unter den grünen Pfefferbäumen*»

N° 5: «*In den Hügeln wird Gold gefunden*»

N° 4: «*Diese Stadt hat mich belehrt*»

*Zwei Lieder nach Worten von Pascal* (1942–1943)

N° 1: «*Despite these miseries*»

N° 2: «*The only thing which consoles us*»

«*Erinnerung an Eichendorff und Schumann*» (1942–1943)

«*Verfehlte Liebe*» (1953)

«*Spruch*» (1942)

~10'

**Benjamin Britten** (1913–1976)

*Songs and Proverbs of William Blake* op. 74 (1965)

*Proverb I: «London»*

*Proverb II: «The Chimney-Sweeper»*

*Proverb III: «A Poison Tree»*

*Proverb IV: «The Tyger»*

*Proverb V: «The Fly»*

*Proverb VI: «Ah, Sun-flower!»*

*Proverb VII: «Every Night and every Morn»*

~22'

---

**Hugo Wolf** (1860–1903)

- «Denk' es, o Seele!» (Mörike-Lieder N° 39)
- «Um Mitternacht» (Mörike-Lied N° 19)
- «Wie sollt' ich heiter bleiben» (Goethe-Lied N° 45)
- «Auf eine Christblume II» (Mörike-Lied N° 21)
- «Blumengruß» (Goethe-Lied N° 24)
- «Lied eines Verliebten» (Mörike-Lied N° 43)

~15'

**Franz Schubert** (1797–1828)

- «Alinde» D 904 (1827)
- «Der Wanderer» D 649 (1819)
- «Herbstlied» D 502 (1816)
- «Verklärung» D 59 (1813)

~15'

**Johannes Brahms** (1833–1897)

- «Verzagen» op. 72 N° 4 (1876–1877)
- «Über die Heide» op. 86 N° 4 (~1882)
- «Nachtigallen schwingen lustig» op. 6 N° 6 (1853)

~8'

# Itinéraires du lied

## Lieder de Schubert à Eisler

Anne Roubet

Dans *L'Art d'hériter*, une conversation avec Ernst Bloch publiée en 1937, le compositeur Hanns Eisler soulignait l'importance «d'interpréter le classicisme en un sens révolutionnaire», récusant la notion de «tradition», considérée comme fasciste, au profit de celle d'«héritage». La question de ce qui rattache l'être de l'artiste à son passé et au monde malgré l'isolement et le déracinement est omniprésente dans le programme que nous proposent ici Simon Keenlyside et Malcolm Martineau, notamment à travers les thèmes de l'errance du «Wanderer» romantique, et de l'exil politique des artistes à l'époque du nazisme. À l'instar de Thomas Mann, qui appelait dès 1921 à l'alliance «de l'héritage culturel et du socialisme, d'Hölderlin et de Marx», Hanns Eisler inclut un lied intitulé «*Souvenirs d'Eichendorff et Schumann*» au *Hollywooder-Liederbuch* qu'il compose en 1942–1943 pendant son exil à Los Angeles, cherchant à concilier cette référence romantique avec le langage musical de son professeur Arnold Schönberg, avec qui il vient de se réconcilier.

**Schönberg** s'impose à l'évidence comme la figure charnière qui doit ouvrir ce récital: cristallisant en quelque sorte dans ses lieder de jeunesse toute l'histoire du genre, il revendique clairement dans ses premiers essais l'héritage de Brahms, qu'il qualifiera plus tard de «progressiste», puis assimile le chromatisme de Wagner et de Richard Strauss pour trouver très rapidement son propre style dès 1899, dans son lied «*Erwartung*» («*Attente*») op. 2 N° 2 (à ne pas confondre avec le monodrame expressionniste

*Erwartung op. 17* de 1909) et son sextuor *La Nuit transfigurée*, tous deux inspirés par des poèmes de Richard Dehmel (1863–1920) évoquant la rencontre nocturne d'un couple d'amants.

Dans le lied *Erwartung*, l'imagination musicale de Schönberg est stimulée par le jeu abstrait sur les couleurs auquel se livre le poète Richard Dehmel, lequel notait en 1894 dans son journal: «De nos jours, nous cherchons à rendre la technique poétique plus sensible, en y incorporant des effets picturaux et musicaux, tout comme peinture et musique cherchent à apprendre des autres arts de nouveaux moyens d'expression.» Chaque vers de la première strophe introduit une couleur différente: l'étang vert profond, la villa rouge, le chêne mort noir, la lune blanc pâle; ces couleurs sont ensuite répétées et variées, et la quatrième strophe les reprendra en une sorte de réexposition musicale. Schönberg trouve ici un procédé qui préfigure celui de sa célèbre pièce pour orchestre *Farben* (Couleurs) des *Cinq pièces pour orchestre op. 16* de 1909: il associe aux couleurs vert et rouge de la première strophe un accord de cinq sons qu'il va ensuite transformer progressivement en changeant la disposition de certaines notes, en une dérive kaléidoscopique.

Dans les années 1920, Hanns **Eisler** rompt pour des raisons idéologiques avec Schönberg, dont il était l'élève depuis 1919, et dont il fut le premier disciple à composer une œuvre dodécaphonique, avant Berg et Webern. Adhérant au parti communiste, il cherche à concilier la technique dodécaphonique avec une musique ayant une portée sociale et militante. En 1930 se noue sa longue amitié créatrice avec Bertolt Brecht. En 1933, les deux artistes, ainsi que Kurt Weill, Thomas Mann, Schönberg, Theodor W. Adorno et tant d'autres, durent quitter l'Allemagne nazie. Après Vienne, Londres, Paris, Copenhague, New York, et Mexico, Eisler rejoint en 1942 à Hollywood toute la communauté artistique et intellectuelle qui avait fait le rayonnement de la République de Weimar. Il gagne sa vie en composant des musiques de films qui lui valent deux nominations aux Oscars.

Mais dans «*Spruch 1939*», Eisler s'interroge avec Brecht sur **la place du poète et du musicien dans cette «sombre époque»** (ou «temps des ténèbres» selon la traduction), la partie vocale, notée «sans sentimentalité», s'ouvrant et se refermant sur la même note grave et «sombre», avant de laisser place à un ultime déferlement de violence du piano. Dans les *Hollywood-Elegien*, les deux artistes chantent les souffrances de l'exil dans ce monde superficiel et mercantile. Dans la première élégie, dont le titre, «*Sous les verts poivrières*», n'est que la première d'une longue série d'allusions sexuelles, le musicien et l'écrivain, incarnés par les figures de Bach (symbole de la culture allemande) et de Dante (symbole de l'exil politique, banni lui-même à vie de sa ville natale, Florence), se prostituent sur les trottoirs d'Hollywood, évoqués musicalement par le scherzo mécanique et artificiel joué par le piano; lorsque survient le nom de Bach, Eisler ne manque pas de citer à la main gauche du piano le célèbre motif B A C H (si bémol la do si).

La ligne vocale souple et facilement chantable et les harmonies plaisantes de la cinquième élégie, «*Dans les collines on trouve de l'or*» («Dans les précipices / blanchissent les os des chercheurs d'or» dans la traduction publiée ci-après), semblent suggérer le type de compromis artistique exigé par l'industrie du film, tandis que la quatrième donne à entendre la nature ambivalente d'Hollywood: «*Cette ville m'a appris / Que le Paradis et l'Enfer peuvent être une ville. Pour ceux qui sont démunis / Le Paradis, c'est l'Enfer.*» La partie de piano figure auditivement cette dualité en opposant deux accords ambiguës car privés de leur quinte: la transformation d'une tierce majeure en tierce mineure, puis le glissement de do majeur vers do bémol suggèrent le basculement insensible du lumineux vers l'inférial, tandis que dans la partie vocale se fait entendre l'influence du blues, dans sa nature proprement élégiaque. Eisler écrivait à Brecht: «[Hollywood] est le lieu classique où écrire des élégies. [...] Si on en retirait l'eau pendant trois jours, les chacals débarqueraient avec le sable du désert. Alors, dans ce barbouillage idyllique, on doit s'exprimer avec concision.»



**Chez nous, c'est vous le patron.**



Raiffeisen est une banque coopérative. Et ça change tout! Nous nous engageons à vous soutenir et à travailler dans votre seul intérêt. Parce que pour nous, c'est naturel de faire confiance à ceux qui nous font confiance.

[www.raiffeisen.lu](http://www.raiffeisen.lu)



## L'OCCASION ECUSSON



**BERNARD-MASSARD**  
MAISON FONDÉE  
1921



[www.bernard-massard.lu](http://www.bernard-massard.lu)

Notre savoir-faire se déguste avec sagesse

La concision est le propre des *Pensées* de Pascal choisies par Eisler pour leur célèbre critique du divertissement: la première est une méditation intimiste sur la quête du bonheur, à chanter «très tendrement», tandis que la seconde prend une «expression menaçante». Le choix de la première strophe du poème d'Eichendorff «*In der Fremde*» («À l'étranger») est lui aussi intimement lié à l'exil d'Eisler; la musique cite la mise en musique par Schumann d'un autre poème d'Eichendorff, la célèbre *Mondnacht*, jouée staccato pour en distordre le romantisme, la voix chantant «avec une expression amère, mordante».

Nul poète ne saurait se prêter mieux que Heine à la poursuite de cette **critique ironique du romantisme**: Eisler se livre dans «*Verfehlte Liebe*» à un pastiche de lied de Schubert, démasqué par les accords brutaux qui concluent par deux fois sur «amour manqué, vie manquée». Enfin, ce regard rétrospectif d'Eisler sur l'héritage de l'histoire du lied se termine avec le «*Spruch*» de Brecht, qui s'énonce avec un lyrisme presque wolfien, où seule la conclusion du piano fait entendre la dissonance des «finstere Zeiten» de l'autre «*Spruch*», celui de 1939.

Les *Chants et Proverbes de William Blake* furent composés par Benjamin **Britten** en 1965 pour le grand baryton Dietrich Fischer-Dieskau, avec lequel il collaborait étroitement depuis le début des années 1960. Le texte est un montage d'extraits des *Chants d'innocence* et des *Chants d'expérience* de Blake (1757–1827), dans lesquels sont intercalés sept *Proverbes de l'Enfer*, immédiatement reconnaissables à l'écoute par le décalage rythmique entre le chanteur et le pianiste, qui suivent chacun son propre tempo. La conclusion du «*Ramoneur de cheminée*» nous rappelle étrangement la quatrième élégie de Brecht, par l'idée de misère des humbles maquillée en paradis par les puissants. Le texte est fondé sur un jeu d'oppositions entre innocence et expérience, violence du monde urbain et vulnérabilité des plus démunis; ces oppositions se traduisent musicalement par la dualité entre diatonisme et clarté tonale d'une part, et chromatisme ambigu et inquiétant d'autre part: le diatonisme est associé à la nature (dans «*The Tyger*» et «*The Fly*», notamment), tandis que le chromatisme envahit les

deux pièces extrêmes du recueil (*«London»* et *«Every night»*) et culmine dans le climat vénéneux du *«Poison Tree»*.

Eduard Mörike (1804–1875) est avec Goethe le poète qui a le plus inspiré Hugo **Wolf**. *«Penses-y, ô mon âme»* est un «memento mori», qui oppose la contemplation de la légèreté des choses à la conscience de la finitude; dans la version orchestrale de ce lied, les octaves répétées introducives sont jouées par les cors sylvestres, auxquels répondent les bois agrestes; le débit de la voix est celui d'un dändler hésitant comme l'est le texte, jusqu'à ce que le premier souvenir de la mort intervienne brusquement après un point d'orgue (au ton napolitain, qui symbolise souvent la mort depuis Schubert), les octaves répétées initiales se muant en glas. De même, dans la deuxième strophe, la légèreté du rythme pointé évoquant le trot des «petits chevaux noirs» se transforme abruptement en marche funèbre; le postlude lui-même n'est autre que la réécriture funèbre du prélude, où il faut imaginer des timbales remplaçant les cors du début.

Dans *«À minuit»*, les fascinants ondoyements du piano parviennent, dans leurs insaisissables changements enharmoniques, à évoquer à la fois le babillage des sources et l'immobilité indifférente du moment de parfait équilibre entre les heures du jour et de la nuit. *«Comment puis-je rester serein?»* est un extrait du *Livre de Suleika* du *Divan occidental-oriental* de Goethe, publié en 1815; le poète y chante «rêveusement» (*«Traumhaft»*) la vanité d'écrire quand suffit le bonheur de se souvenir de sa bien-aimée; l'inquiétude ambivalente du poète est donnée à entendre par la constante hésitation de la musique entre couleurs majeures et mineures, sa désinvolture un peu forcée par le balancement ternaire obstiné.

*«Wer weiss?»* (*«Qui sait?»*): après l'injonction *«Souviens-toi!»* du lied précédent, la lancinante question du temps qui passe revient de manière évanescante dans *«Sur une rose de Noël II»*, où la courte cellule initiale, notée «très tendre», évoque la fleur et les ailes du papillon prêtes à s'ouvrir, bien qu'encore repliées dans le sommeil de l'hiver; cette courte cellule est inlassablement répé-

tée et transposée, tandis que la voix, dans son interrogation rêveuse, jamais ne se répète, mais visite en une courbe sinueuse les extrêmes de sa tessiture, sans quitter la nuance pianissimo.

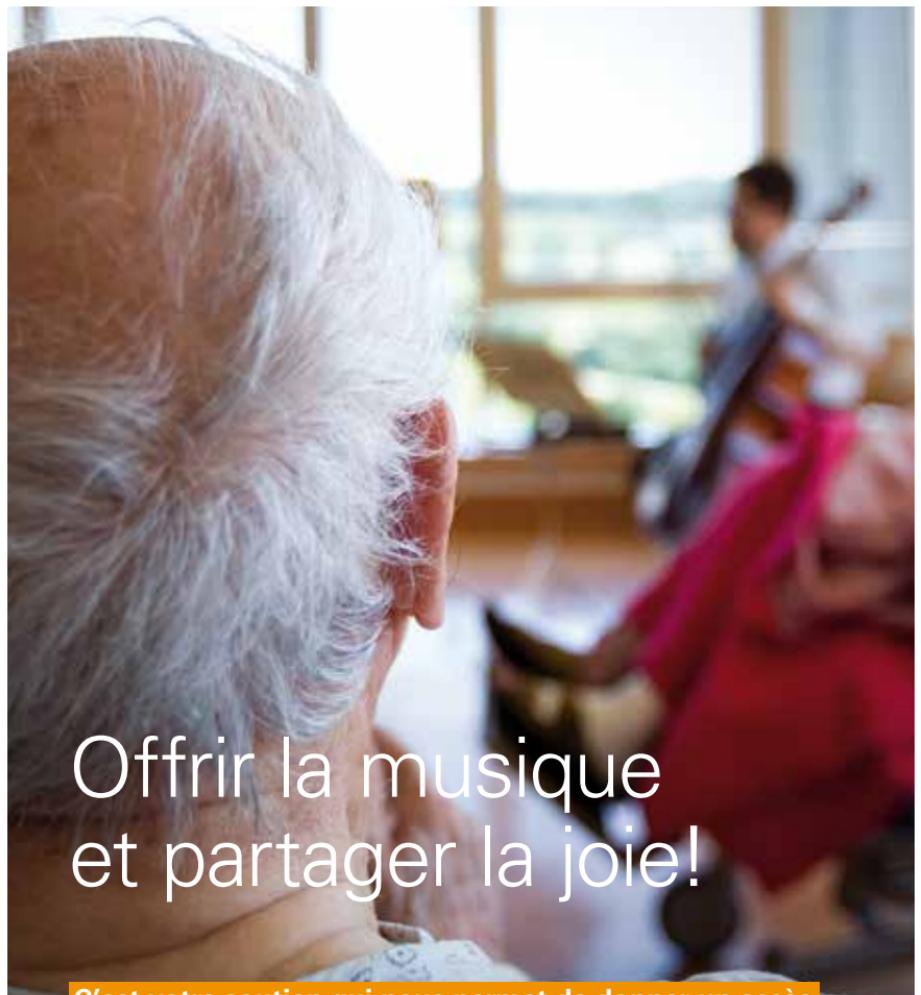
La «*Salutation des fleurs*», sur un poème de Goethe, est une miniature faussement naïve, égrenant la litanie des hommages amoureux se succédant vainement par milliers: ainsi l'oscillation obsessionnelle de l'accompagnement semble-t-elle dénoncer ironiquement la vaine expressivité mélancolique du chant. Le «*Chant de l'amoureux*», qui prolonge avec Mörike la veine de l'humour doux-amer, est une sorte de course-poursuite entre la main gauche du piano et la voix, celle de l'amoureux subissant sans pouvoir agir l'attente et l'agitation de son esprit, suggérée par les syncopes de la main droite.

Le doux balancement de barcarolle d'*«Alinde»* (1827) nous introduit à l'univers de Franz **Schubert**. La musique est légèrement variée lors de chacune des strophes, notamment sur l'appel «Alinde!»; des petites notes caractéristiques et rapides du piano viennent insinuer l'angoisse de l'attente. «*Der Wanderer* D 649 (1819), sur un poème de Friedrich Schlegel (1772–1829), n'est pas le plus célèbre des lieder de Schubert portant ce titre. Il fait partie d'un projet de cycle de lieder sur un recueil de Schlegel, «*Abendröte*», dont Schubert ne mit finalement que la moitié en musique et qu'il publia de manière dispersée. Les doublures entre la main gauche du piano et la voix figurent ici la lune qui guide les pas du marcheur.

Le «*Chant d'automne*» (1816) présente une scène paysanne à la Millet sous la forme très simple d'un lied strophique, où la musique se répète à l'identique pour chaque strophe. «*Transfiguration*» (1813) – «*Le Christ mourant à son âme*», selon la traduction publiée dans le présent programme – est davantage une cantate en miniature qu'un lied, sur un texte du poète et philosophe anglais Alexander Pope (1688–1744), traduit en 1786 par Herder; pastichant le style d'oratorio, le tout jeune Schubert de seize ans semble y rendre hommage à son maître Salieri.

Le sujet de «*Verzagen*» («Désespoir») de Johannes Brahms, l'attente d'un personnage assis sur le rivage, est proche de celui d'«*Alinde*», mais c'est ici le déchaînement des éléments que dépeint la très virtuose partie de piano; la musique est la même pour les deux premières strophes décrivant les vagues en deux motifs distincts, amples courbes pour le premier, roulement serré pour le second; la dernière strophe, plus introspective, fusionne les deux motifs, en une unité organique caractéristique de Brahms. Nous retrouvons dans «*À travers la lande*» (1882) les thèmes du «Wanderer» et de l'amour perdu: les pas qui résonnent dans le sombre paysage sont figurés par les accords alternés du piano; détachés au cours des deux premières strophes, ces accords à la main droite deviennent liés (moins distincts) à l'évocation du brouillard dans la troisième strophe, se transformant en syncopes oppressantes; pour finir, le mot «Liebe» déclenche un allongement fugitif de la mesure, illusoire dilatation du temps.

Comme pour Schubert, nous écoutons pour terminer une œuvre de jeunesse d'un Brahms qui était alors âgé de vingt ans, avec déjà la même opposition de deux textures, et la même synthèse organique dans la dernière strophe. Aux triolets détachés et exubérants évoquant les rossignols dans le ton bucolique de fa majeur s'oppose le ton nostalgique de ré bémol majeur de la deuxième strophe sur un accompagnement plus lié, en syncopes; la dernière strophe ramène l'élan des rossignols, assombri par des allusions au ton de la strophe centrale; pour finir, les triolets de la main gauche s'interrompent au profit d'une ligne de basse lyrique, qui s'élève vers l'aigu sans pouvoir réellement s'épanouir: «*Je vois une fleur en bouton qui ne veut pas éclore...»* («Une fleur que je vois, / Qui ne fleurit pas», dans la traduction publiée dans le présent programme.)



# Offrir la musique et partager la joie!

C'est votre soutien qui nous permet de donner un accès  
à la musique à ceux qui en sont souvent exclus.  
Merci pour votre générosité!

IBAN: LU81 1111 2579 6845 0000  
BIC: CCPULLULL



Fondation EME  
Écouter pour  
Mieux s'Entendre  
[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)



L'ACCORD  
PARFAIT

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

# Auf der Suche nach Komprimierung

## Lieder zwischen Romantik und Exil

Christoph Vratz

Immer wieder diese verdeckten Liebesbekennnisse. Alban Berg beispielsweise hat 1925 seine *Lyrische Suite* für Hanna Fuchs komponiert, Arnold Schönberg 1899 seine *Verklärte Nacht* für Mathilde von Zemlinsky (der Schwester des Komponisten Zemlinsky)...

Zwei Jahre später hat er die jüngere Schwester des Komponisten Alexander von Zemlinsky dann geheiratet. Es ist die Zeit, als **Schönberg** sich auf tonalem Gebiet noch wohlfühlt. Das Erbe der Romantik achtet er hoch, wie etwa die Brahms-Spuren in seinem *D-Dur-Streichquartett* verraten. Und trotzdem erkennt man bereits eine Freiheit der Bewegung, eine Lust am eindringlichen Komponieren, die den Erneuerer und Umwälzer erahnen lassen. In diesen frühen Jahren schreibt Schönberg vor allem Lieder; allerdings entschließt er sich erst im Jahr 1899 dazu, zwei davon mit einer Opus-Zahl zu versehen. Auf dieses Opus 1 folgen noch im August desselben Jahres vier weitere Lieder als Opus 2, darunter «*Erwartung*» nach einem Text von Richard Dehmel – demselben Autor, dessen Text «*Verklärte Nacht*» Schönberg zu seinem Streichsextett angeregt hat.

Nach seiner Emigration in den 1930er Jahren wurde Schönberg amerikanischer Staatsbürger, er zog nach Los Angeles, wo zwischen 1933 und 1945 die wohl größte kulturelle Diaspora des 20. Jahrhunderts entstanden war: Otto Klemperer und Bruno Walter, die Brüder Mann, Franz Werfel und Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Hanns Eisler fanden in dieser Umgebung ihre vorübergehende Bleibe. Ausgerechnet im fernen Amerika fang sich für **Eisler** die Gelegenheit, den Kontakt zu seinem zwischenzeitlich vermaledeiteten Lehrer Schönberg zu erneuern...

Neben Aufträgen für Filmmusiken konzentrierte sich Eisler, wie er in seinen Gesprächen mit dem Dramaturgen und Autor Hans Bunge gesteht, auf ein weiteres Projekt: «Ich schrieb damals wirklich ein *Hollywooder Liederbuch*, d.h. ich schrieb jeden Tag und manchmal auch mehr zumindest ein Lied, entweder nach einem Text von Brecht oder Hölderlin oder andere Sachen, z.B. Pascal, und in eine große Mappe schrieb ich drauf: *Hollywooder Liederbuch* und sagte: Das ist so mein Zeitvertreib, das ist so das, was ich neben der Arbeit mache; denn ich schrieb ja viel ganz andere Sachen in Hollywood, vor allem Orchesterwerke.»

Mit seinem 1943 beendeten *Liederbuch* wendet sich Eisler einem auffallend lyrisch-gesanglichen Tonfall zu. Der Zyklus ist folglich nicht nur eine Gelegenheitskomposition, sondern zugleich Exil-Tagebuch und künstlerisch-politische Vision in einem. Im Entwurf zu einem Vorwort schreibt Eisler: «In einer Gesellschaft, die ein solches Liederbuch versteht und liebt, wird es sich gut und gefahrlos leben lassen. Im Vertrauen auf eine solche sind diese Stücke geschrieben.»

Zu den wenigen Interpreten, die das *Hollywooder Liederbuch* auf Schallplatte bzw. CD dokumentiert haben, zählt der Bariton Dietrich Fischer-Dieskau, der bereits in den frühen 1960er Jahren eine enge künstlerische Beziehung zu Benjamin **Britten** unterhielt. Dieser hatte für den deutschen Sänger nicht nur den Baritonpart im *War Requiem* (1962) und in der *Cantata Misericordium* (1963), sondern auch den Zyklus *Songs and Proverbs of William Blake* komponiert. Die Auswahl der Texte aus Blakes *Songs of Experience* (1794) hatte Britten jedoch dem Tenor Peter Pears überlassen. Britten schloss die Partitur am 6. April 1965 ab und setzte folgende Widmung voran: «Für Dieter: die Vergangenheit und die Zukunft.» Britten und Fischer-Dieskau präsentierte den neuen Zyklus erstmals am 24. Juni 1965 der Öffentlichkeit, in der Gemeindekirche von Aldeburgh, und nur sechs Monate später nahmen sie diese Lieder für die Decca in der Londoner Kingsway Hall auf.



La métamorphose, une histoire Hermès



Cravate dip tie  
en twill de soie  
Porte-documents  
«Etrivière»  
en veau Sombrero

13, rue Philippe II  
Luxembourg  
Tél. (352) 220 981

[Hermes.com](http://Hermes.com)



BGL BNP Paribas  
soutient l'art au Luxembourg

**RECITAL THEATRE CHANT BALLET  
PEINTURE CONCERT LITTERATURE  
CINEMA GASTRONOMIE CONCERT  
FESTIVAL MUSIQUE OPERA DANSE  
LITTERATURE SCULPTURE JAZZ**



**BGL  
BNP PARIBAS**

La banque d'un monde qui change

bgllu

Schon einmal zuvor hatte Benjamin Britten einen Blake-Text vertont, «The Sick Rose (Elegy)» 1943 in der *Serenade für Tenor, Horn und Streicher*. Die Art der chromatischen Melodieführung scheint den späteren Zyklus vorwegzunehmen. Allerdings überraschen die deutlich knapperen *Proverbs* durch eine signifikante Abwesenheit metrischer Synchronisation zwischen Singstimme und Klavier. «Wie so oft in Brittens späteren Werken wird die Spannung zwischen brillanter Diatonik und flüchtiger Chromatik im gesamten Zyklus als ausdrucksstarkes Symbol für den Konflikt zwischen Unschuld und Erfahrung im Kern von Blakes Dichtung ausgeschöpft. Die den Zyklus umrahmenden Vertonungen von ‚London‘ und ‚Every Night and every Morn‘ stehen durch Mehrdeutigkeit und leicht verstörende Chromatik in Beziehung zueinander, während größere tonale Einfachheit den Naturszenen vorbehalten bleibt: dem hellen Glanz von ‚The Tyger‘ und der Klage um ‚The Fly‘.» (Mervyn Cooke)

Es ist einer der seltsamsten und herrlichsten Produktionsschübe gewesen, die je einen Komponisten befallen haben dürften. Sein Vater war gestorben, und Hugo **Wolf** zog sich im Mai 1887 nach Perchtoldsdorf – heute Stadtteil von Wien – zurück. Er komponierte nicht. Er las. Mörike. Neun Monate später komponierte er den «*Tambour*». Sechs Tage darauf hatte er drei weitere Lieder fertiggestellt. «Meine Wangen glühen vor Aufregung wie geschmolzenes Eisen, und dieser Zustand der Inspiration ist mir eine entzückende Marter, kein reines Glück», schreibt Wolf seinem Freund Edmund Lang. Innerhalb eines Monats entstehen 25 Lieder nach Mörike-Texten, bis Ende November lagen alle 53 Lieder vor.

Mit dem zweigeteilten «*Auf eine Christblume*» eröffnet Wolf sozusagen einen Zyklus im Zyklus. Er wendet sich einigen geistlich gefärbten Mörike-Texten zu. Das mag überraschend sein, dass ausgerechnet Lieder mit religiösem Hintergrund vom Komponisten ins Zentrum dieser Sammlung gerückt werden. Das zweite der «*Christblume*»-Lieder ist ungleich kürzer als das erste und basiert auf einem geradezu monoton wirkenden Motiv, das nicht weniger als zwanzig Mal angestimmt und immer wieder harmo-

nisch neu beleuchtet wird. Das «*Denk' es, o Seele*» erscheint wie ein Nachhall aus der religiösen Gruppe. Die angedeutete Kulisse entpuppt sich als Schein, im Angesicht des allgegenwärtigen Todes – von Wolf durch Tremoli, Steigerungen und dynamische Zurücknahmen eindrucksvoll in Musik gesetzt. Zu den stimmungsintensivsten Liedern aus der Mörike-Sammlung zählt «*Um Mitternacht*», da Hugo Wolf hier mit betont sparsamen Mitteln arbeitet.

Noch bevor Wolf die *Mörike-Lieder* vollendet hatte, begann er mit den 51 *Goethe-Liedern*. Qual der Wahl – aus dem Kosmos der Goethe-Gedichte auszuwählen, dürfte dem Komponisten noch eine Spur schwerer gefallen sein, obwohl dessen Alterswerk dem damaligen Publikum nur teilweise zugänglich war. Um nicht ins Beethoven-Schubert-Schumann-Fahrwasser zu geraten, ist Wolf einigen besonders beliebten Texten – etwa dem «*Heidenröslein*» oder dem zweiten der «*Wanderer-Nachtlieder*» – ausgewichen.

«*Wie sollt ich heiter bleiben*» zählt, anders als etwa die diesen Zyklus krönenden Gesänge «*Prometheus*», «*Ganymed*» und «*Grenzen der Menschheit*» zu den in sich geschlossenen, fast einförmigen Liedern, das wie eine stille Meditation in Moll daherkommt. Selten kommt es vor, dass Hugo Wolf Anleihen bei anderen Komponisten vornimmt, in «*Blumengruß*» jedoch zitiert er, leicht abgewandelt die prägende Klavierfigur aus Franz Schuberts Goethe-Lied «*Geheimes*» – ein Beispiel für den Lied-Miniaturisten Wolf, der in 18 Takten eine ganze Welt zum Ausdruck bringen kann.

Bei **Schubert** ist, ähnlich wie etwa bei Richard Strauss, die Zahl der Klischees, was seine Lieder betrifft, nicht unbeträchtlich. Eines davon: die Vorstellung des in seiner Kammer brav, fast schon naiv vor sich hinkomponierenden Idyllikers, der alles in Musik setzt, was ihm unter die Finger kommt. Dass Schubert sehr genau und keineswegs immer einer plötzlichen Eingebung folgend vorgegangen ist, zeigt eine Notiz Eduard von Bauernfelds, Dichter und Freund Schuberts: «Auch in der Literatur war er übrigens nichts weniger als unbewandert [...], es finden sich Exzerpte von seiner Hand aus historischen, selbst philosophischen Schriften

vor, seine Tagebücher enthalten seine eigenen, zum Teil höchst originellen Gedanken, auch Gedichte, und sein Lieblingsumgang mit waren Künstler und Kunstverwandte.»

Im Jahr 1811, zufällig dem Entstehungsjahr von Schuberts ersten Liedern, forderte der Musikschriftsteller Hans Georg Nägeli in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* eine eigene Liedästhetik, eine klare Fixierung der Gattung. Zwar hatte er selbst keine genauere Vorstellung von dem, wonach er suchte, doch war ihm klar, dass der Komponist im Lied dem Dichter «im Allgemeinen» gerecht werden müsse. Vermutlich dachte er dabei an Carl Philipp Emanuel Bachs Gellert-Vertonungen. Sechs Jahre später, in einem Artikel der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, meldet sich Nägeli, der übrigens wie Schubert das «*Herbstlied*» von Johann Gaudenz Freiherr von Salis-Seewis vertont hat, erneut zu Wort und gibt zu erkennen, dass er auf der Suche nach einem «höheren Liedstyl» erste Erklärungsansätze anzubieten hat: Er sieht eine Entwicklungsphase kommen, in der Rhythmus und Sprache zu einer Einheit komprimiert werden sollten – «Polyrhythmie» nennt er das, was in der Instrumentalmusik als Polyphonie bekannt ist.

Und Schubert? Er hatte zu diesem Zeitpunkt längst umzusetzen begonnen, wonach Nägeli suchte. Zu den frühen Dokumenten zählt die Vertonung von Popes «The dying Christian to his Soil» in der Bearbeitung durch Johann Gottfried Herder, die den Titel «*Verklärung*» trägt, ein markant kurzes Lied. Vielleicht ist diese Knappheit damit zu begründen, dass der junge Schubert dem Thema Tod noch mit einer gewissen Naivität begegnete. Dennoch lassen die Akkorde, die harmonischen Entwicklungen und das Finale erkennen, wohin die Reise des Lied-Komponisten Schubert einmal führen wird.

Die Schlegel-Vertonung «*Der Wanderer*» stammt bereits aus dem Jahr 1819 und zeigt Schuberts Begabung, Einfachheit und Konzentration auf das Wesentliche musikalisch einzufangen, während «*Alinde*» bereits zum Spätschaffen des Komponisten zählt,

kurz vor der Fertigstellung von *Winterreise* und *Schwanengesang*. Friedrich von Rochlitz schildert hier einen ungeduldig Wartenden, der den Namen der Geliebten in alle vier Himmelsrichtungen ruft. Durch geringe Veränderungen in der Harmonik und in der Melodieführung gelingt es Schubert, den Ausdruck geschickt zu verdichten und ihn der jeweils subtil veränderten Situation anzupassen.

Johannes **Brahms** ergeht es ein wenig wie Richard Strauss – er war einer der wichtigsten Liedkomponisten, wird aber nicht so wahrgenommen. Der Brahms'sche Opuskatalog umfasst etwas mehr als 120 Einträge. Über vierzig Werke, also mehr als ein Drittel, sind Liedsammlungen für eine, zwei oder vier Stimmen mit Begleitung des Klaviers. Der Komponist und Brahms-Freund Albert Dietrich schreibt 1853, dass sich durch Brahms' Musik «etwas Volksliedartiges» ziehe. Dietrichs Worte stammen aus einer Zeit, als noch keines der Brahms'schen Werke im Druck vorlag. Brahms selbst war es, der Dietrich einmal gesagt hatte, dass er sich beim Komponieren gern an Volkslieder erinnere; die Melodien stellten sich dann wie von selber ein.

Über einen Zeitraum von mehr als 45 Jahren – zwischen 1851 und 1896 – hat Brahms weit mehr als 200 Lieder komponiert. Zu den frühen Versuchen auf diesem Gebiet zählt «*Nachtigallen schwingen lustig*» aus der Sammlung op. 6, die Brahms seiner Hamburger Freundin Louise Japha gewidmet hat. Dieses frühe Stadium erkennt man unter anderem daran, wie Brahms hier mit auffallender Deutlichkeit das Vogelgezwitscher nachahmt. Mehr als 20 Jahre später schreibt Brahms die *Fünf Gesänge* op. 72, dessen viertes Lied aus dem März 1877 datiert und ebenfalls lautmalerisch dem Inhalt entsprechen möchte, indem hier das Hin- und Her-Fluten der Wellen abgebildet wird. Im Mai 1882 vertont Brahms zum ersten und einzigen Mal ein Gedicht von Theodor Storm: «*Über die Heide*». In einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg schreibt er: «Ich aber sitze in Ischl – schaudervoll, höchst schaudervoll, es regnet (oder schneit), schwarz ist das Kraut und der Himmel nun erst.»



Caring for generations.



EUROPEAN  
PRIVATE BANKERS

[WWW.KBL.LU](http://WWW.KBL.LU)

AMSTERDAM | BRUXELLES | GENÈVE | LONDRES | LUXEMBOURG | MADRID | MONACO | MUNICH | PARIS

Audi

Vorsprung durch Technik



Consommation moyenne de : 9,2-5,9 l/100 km - Emissions de CO<sub>2</sub> : 216-155 g/km.

## L'art du progrès.

La nouvelle Audi A8 à découvrir chez votre concessionnaire exclusif Audi A8 !



[www.audi.lu](http://www.audi.lu)

# Texte

**Arnold Schönberg:**  
«Erwartung» op. 2 N° 1  
(Text: Richard Dehmel)

Aus dem meergrünen Teiche  
neben der roten Villa  
unter der toten Eiche  
scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild  
durch das Wasser greift,  
steht ein Mann und streift  
einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken;  
durch die bleichen Steine  
schwimmen rot und grüne  
Funken und versinken.

Und er küsst sie, und  
seine Augen leuchten  
wie der meergrüne Grund:  
Ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa  
neben der toten Eiche  
winkt ihm eine bleiche  
Frauenhand.

**Arnold Schönberg:**  
«Attente» op. 2 N° 1  
(texte: Richard Dehmel,  
traduction: Pierre Mathé)

Sur l'étang glauque  
Près de la villa rouge  
Sous le chêne mort  
Brille la lune.

Là où son image sombre  
Affleure sur l'eau,  
Il y a un homme et il ôte  
Un anneau de sa main.

Trois opales scintillent;  
À travers les pierres pâles  
Flottent de rouges et vertes  
Étincelles avant de disparaître.

Et il l'embrasse, et  
Ses yeux s'éclairent  
Comme les profondeurs glauques:  
Une fenêtre s'ouvre.

De la villa rouge,  
À côté du chêne mort  
Une pâle main de femme  
Lui fait un signe.

**Hanns Eisler:  
«Spruch 1939»**  
(Text: Bertolt Brecht)

In den finsternen Zeiten  
Wird da auch gesungen werden?  
Da wird auch gesungen werden.  
Von den finsternen Zeiten.

**Hollywooder Liederbuch:  
Fünf Hollywood-Elegien (Auszüge)**  
(Texte: Bertolt Brecht,  
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Verlags für Musik, Leipzig)

**N° 1: «Unter den grünen Pfefferbäumen»**

Unter den grünen Pfefferbäumen  
gehn die Musiker auf den Strich,  
zwei und  
zwei  
mit den Schreibern. Bach hat ein  
Strichquartett im Täschchen, Dante  
schwenkt den düren Hintern.

**N° 5: «In den Hügeln wird Gold gefunden»**

In den Hügeln wird Gold gefunden,  
an der Küste findet man Öl.  
Größere Vermögen  
bringen die Träume von  
Glück,  
die man hier auf Zelluloid schreibt.

**Hanns Eisler:  
«Parole 1939»**  
(texte: Bertolt Brecht,  
traduction: Maurice Regnaut  
© L'Arche Éditeur Paris)

Au temps des ténèbres,  
chantera-t-on encore?  
Oui on chantera:  
Le chant des ténèbres.

**Livre de mélodies d'Hollywood:  
Cinq élégies hollywoodiennes (extraits)**  
(textes: Bertolt Brecht,  
traduction: Bernard Lortholary  
© L'Arche Éditeur Paris)

**N° 1: «Sous les verts poivriers»**

Sous les verts poivriers  
Les musiciens font le trottoir,  
ils vont par deux  
Avec les écrivains. Bach a en poche  
Un quatuor pour partie carrée,  
Dante fait onduler ses maigres fesses.

**N° 5: «Les derricks bordent la mer»**

Les derricks bordent la mer. Dans les précipices  
Blanchissent les os des chercheurs d'or. Et leurs fils  
Ont bâti les usines à rêves d'Hollywood.  
Les quatre villes Sont pleines de l'odeur de pétrole  
Des films.

#### **N° 4: «Diese Stadt hat mich belehrt»**

Diese Stadt hat mich belehrt,  
Paradies und Hölle  
können eine Stadt sein.  
Für die Mittellosen  
ist das Paradies die Hölle.

#### **Zwei Lieder nach Worten von Pascal**

(Text: unbekannter Autor  
nach Blaise Pascal)

##### **N° 1: «Despite these miseries»**

Despite these miseries,  
man wishes to be happy,  
and only wishes to be happy,  
and cannot wish not to be so.  
But how will he set about it?  
To be happy he would have to  
make himself immortal.  
But, not being able to do so,  
it has occurred to him to prevent  
himself from thinking of death.

#### **N° 4: «Le village d'Hollywood»**

Le village d'Hollywood est conçu  
selon  
Les idées qu'on se fait ici du ciel,  
Ici l'on a calculé, Dieu ayant besoin  
Du ciel et de l'enfer, qu'il n'est pas  
nécessaire  
De concevoir deux établissements  
distincts.  
Un seul suffit: le ciel. Il sert  
Aux malchanceux, aux purotins,  
D'enfer.

#### **Deux mélodies d'après Pascal**

(textes originaux de Blaise Pascal)

##### **N° 1: «Nonobstant ces misères»**

Nonobstant ces misères, l'homme  
veut être heureux,  
et ne veut être qu'heureux, et ne  
peut ne vouloir pas l'être;  
mais comment s'y prendra-t-il?  
Il faudrait, pour bien faire,  
qu'il se rendît immortel;  
mais, ne le pouvant,  
il s'est avisé de s'empêcher d'y  
penser.

## **N° 2: «The only thing which consoles us»**

The only thing which consoles us for our miseries is diversion, and yet this is the greatest of our miseries.  
For it is this which principally hinders us from reflecting upon ourselves, and which makes us insensibly ruin ourselves. Without this we should be in a state of weariness, and this weariness would spur us to seek a more solid means of escaping from it.  
But diversions amuse us and lead us unconsciously to death.

## **N° 2: «La seule chose qui nous console»**

La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères.  
Car c'est cela qui nous empêche principalement de penser à nous, et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir.  
Mais le divertissement nous amuse et nous fait arriver insensiblement à la mort.

## **«Erinnerung an Eichendorff und Schumann»**

(Text: Joseph von Eichendorff)

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,  
da kommen die Wolken her,  
aber Vater und Mutter sind lange tot,  
es kennt mich dort niemand mehr.

## **«Hommage à Eichendorff et Schumann»**

(texte: Joseph von Eichendorff, 1833,  
traduction: Pierre Mathé)

De mon pays, derrière le rouge de  
l'éclair,  
Arrivent ici les nuages,  
Mais depuis longtemps père et  
mère sont morts,  
Là-bas plus personne ne me connaît.

### **«Verfehlte Liebe»**

(Text: Heinrich Heine)

Zuweilen düunkt es mich, als trübe  
geheime Sehnsucht deinen Blick –  
ich kenn es wohl, dein Mißgeschick:  
verfehltes Leben, verfehlte Liebe!

Du nickst so traurig! Wiedergeben  
kann ich dir nicht die Jugendzeit –  
unheilbar ist dein Herzleid:  
verfehlte Liebe, verfehltes Leben!

### **«Spruch»**

(Text: Bertolt Brecht)

Das ist nun alles und ist nicht genug,  
doch sagt es euch vielleicht,  
ich bin noch da.  
Dem gleich ich,  
der den Backstein mit sich trug,  
der Welt zu zeigen,  
wie sein Haus aussah.

### **«Amour manqué»**

(texte: Heinrich Heine,  
traduction: Guy Laffaille)

Parfois, il me semble, qu'il y a com-  
me un trouble  
De nostalgie secrète dans ton re-  
gard –  
Je le connais bien, ton malheur:  
Une vie manquée, un amour man-  
qué!

Tu penches la tête si tristement! Te  
rendre  
Ta jeunesse, je ne le peux pas –  
Incurable est ta douleur:  
Une vie manquée, un amour man-  
qué!

### **«Parole»**

(texte: Bertolt Brecht,  
traduction: Maurice Regnaut  
© L'Arche Éditeur Paris)

Voici, c'est tout et ce n'est pas as-  
sez. Peut-être  
Ces vers vous diront-ils que je suis  
toujours là.  
Je suis celui qui porte avec soi une  
brique  
Et montre au monde à quoi sa mai-  
son ressemblait.

**Benjamin Britten:  
Songs and Proverbs  
of William Blake op. 74**  
(Text: William Blake)

**Proverb I**

The pride of the peacock  
is the glory of God.  
The lust of the goat  
is the bounty of God.  
The wrath of the lion  
is the wisdom of God.  
The nakedness of woman  
is the work of God.

**«London»**

I wander thro' each charter'd street,  
near where the charter'd Thames  
does flow  
and mark in every face I meet  
marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,  
in every Infant's cry of fear,  
in every voice, in every ban,  
the mind-forg'd manacles I hear.

How the Chimney-sweeper's cry  
every black'ning Church appalls,  
and the hapless Soldier's sigh  
runs in blood down Palace walls.

But most thro' midnight streets I hear  
how the youthful Harlot's curse  
blasts the new-born Infant's tear  
and blights with plagues  
the Marriage hearse.

**Benjamin Britten: Chants  
et Proverbes de William Blake op. 74**  
(texte: William Blake, 1803,  
traduction: Guy Laffaille)

**Proverbe I**

L'orgueil du paon est la gloire de  
Dieu.  
Le désir de la chèvre est la bonté  
de Dieu.  
La colère du lion est la sagesse de  
Dieu.  
La nudité de la femme est l'œuvre  
de Dieu.

**«Londres»**

Je parcours chaque rue certifiée  
Près de l'endroit où la Tamise certi-  
fiée coule  
Et marque sur chaque visage que je  
rencontre  
Des marques de faiblesse, des  
marques de malheur.

Dans chaque cri de chaque homme,  
Dans chaque cri de peur de chaque  
enfant,  
Dans chaque voix, dans chaque in-  
terdit,  
J'entends les menottes forgées par  
l'esprit.

Comme le cri du ramoneur de  
cheminée  
Épouante chaque église crasseuse  
Et le soupir du soldat infortuné  
Court en sang sur les murs du palais.

Mais dans beaucoup de rues à minuit  
j'entends  
Comment la malédiction de la jeune  
prostituée  
Foudroye la larme de l'enfant nou-  
veau-né  
Et saccage avec des tourments le  
corbillard du mariage.

## **Proverb II**

Prisons are built with stones of Law,  
brothels with bricks of Religion.

### **«The Chimney-Sweeper»**

A little black thing among the snow,  
crying «weep! weep!» in notes of  
woe!  
where are thy father and mother?  
say?  
They are both gone  
up to the church to pray.

Because I was happy upon the hearth,  
and smil'd among the winter's snow  
they clothed me in  
the clothes of death,  
and taught me  
to sing the notes of woe.

And because I am happy & dance  
& sing  
they think they have done me  
no injury,  
and are gone to praise God  
& his Priest & King  
who make up a heaven of our misery.

## **Proverbe II**

Les prisons sont faites avec les  
pierres de la loi,  
Les bordels avec les briques de la  
religion.

### **«Le ramoneur de cheminées»**

Une petite chose noire sur la neige,  
Pleurant snif, snif, sur les notes du  
malheur!  
Où sont ton père et ta mère? dis?  
Ils sont tous les deux allés à l'église  
prier.

Parce que j'étais heureux sur la  
cheminée,  
Et souriais dans la neige de l'hiver  
Ils m'habillèrent avec les habits de  
la mort,  
Et m'apprirent à chanter les notes  
du malheur.

Et parce que je suis heureux et dan-  
se et chante  
Ils pensent qu'ils ne m'ont fait au-  
cun mal,  
Et sont allés louer Dieu et son prêtre  
et le roi  
Qui maquillent en paradis notre  
misère.

### **Proverb III**

The bird a nest, the spider a web,  
man friendship.

### **«A Poison Tree»**

I was angry with my friend:  
I told my wrath, my wrath did end.  
I was angry with my foe:  
I told it not, my wrath did grow.

And I water'd it in fears,  
night & morning with my tears;  
and I sunned it with smiles,  
and with soft deceitful wiles.

And it grew both day and night,  
till it bore an apple bright.  
And my foe beheld it shine,  
and he knew that it was mine.

And into my garden stole  
when the night had veil'd the pole,  
in the morning glad I see  
my foe outstretch'd beneath the tree.

### **Proverb IV**

Think in the morning.  
Act in the noon.  
Eat in the evening.  
Sleep in the night.

### **Proverbe III**

L'oiseau un nid, l'araignée une toile,  
l'homme l'amitié.

### **«Un arbre meutrier»**

J'étais en colère contre mon ami:  
Je dis ma colère, ma colère finit.  
J'étais en colère contre mon  
ennemi:  
Je ne la dis pas, ma colère grossit.

Et je l'arrosoi dans la peur  
Nuit et jour avec mes larmes;  
Et je l'ensoleillais avec des sourires  
Et avec de doux manèges fourbes.

Et il grandit le jour et la nuit,  
Jusqu'à ce qu'il porte une pomme  
brillante.  
Et mon ennemi la vit briller,  
Et il savait qu'elle était à moi.

Et il la vola dans mon jardin  
Quand la nuit eut voilé l'étoile po-  
laire,  
Le matin joyeux je vois  
Mon ennemi étendu sous l'arbre.

### **Proverbe IV**

Pense le matin.  
Agit à midi.  
Mange le soir.  
Dors la nuit.

### «The Tyger»

Tyger, Tyger, burning bright,  
in the forests of the night;  
what immortal hand or eye,  
could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies  
burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand, dare seize the fire?

And what shoulder, & what art,  
could twist the sinews of thy heart?  
And when thy heart began to beat,  
what dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain,  
in what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp,  
dare its deadly terrors clasp!

When the stars  
threw down their spears  
and water'd heaven with their tears:  
did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb  
make thee?

Tyger Tyger burning bright,  
in the forests of the night:  
what immortal hand or eye,  
dare frame thy fearful symmetry?

### «Le tigre»

Tigre, tigre, éclat brûlant,  
Dans les forêts de la nuit;  
Quels main ou œil immortels  
Ont pu concevoir ta symétrie ef-  
frayante?

Dans quels profondeurs ou cieux  
éloignés  
A brûlé le feu de tes yeux?  
Sur quelles ailes ose-t-il aspirer?  
Quelle main, ose-t-elle saisir le feu?

Et quelle épaulement, et quel art,  
Pourraient tordre les muscles de ton  
cœur?  
Et quand ton cœur a commencé à  
battre,  
Quelle main redoutable? et quel pied  
redoutable?

Quel marteau? quelle chaîne,  
Dans quel four était ton cerveau?  
Quelle enclume? quelle terrible é-  
treinte,  
Osent serrer ces terreurs mortnelles!

Quand les étoiles ont jeté leurs  
lances  
Et le ciel a arrosé de leurs larmes:  
A-t-il souri de voir son œuvre?  
Est-ce celui qui a créé l'agneau qui  
t'a créé?

Tigre, tigre, éclat brûlant,  
Dans les forêts de la nuit:  
Quels main ou œil immortels,  
Osent concevoir ta symétrie effra-  
yante?

## **Proverb V**

The tygers of wrath are wiser  
than the horses of instruction.  
If the fool would persist in his folly  
he would become wise.  
If others had not been foolish,  
we should be so.

### **«The Fly»**

Little Fly,  
thy summer's play  
my thoughtless hand  
has brush'd away.

Am not I  
a fly like thee?  
Or art not thou  
a man like me?

For I dance  
and drink & sing:  
till some blind hand  
shall brush my wing.

If thought is life  
and strength & breath  
and the want  
of thought is death;

Then am I  
A happy fly,  
If I live,  
Or if I die.

## **Proverb VI**

The hours of folly  
are measur'd by the clock;  
But of wisdom,  
no clock can measure.  
The busy bee  
has no time for sorrow.  
Eternity is in love  
with the productions of time.

## **Proverbe V**

Les tigres de la colère sont  
plus sages que les chevaux de  
l'enseignement.  
Si le fou persistait dans sa folie, il  
deviendrait sage.  
Si d'autres n'avaient pas été fous,  
nous devrions l'être.

### **«La petite mouche»**

Petite mouche,  
Ton jeu d'été  
Ma main étourdie  
L'a balayé au loin.

Ne suis-je pas  
Une mouche comme toi?  
Ou n'es-tu pas  
Un homme comme moi?

Car je danse  
Et bois et chante:  
Jusqu'à ce qu'une main aveugle  
Balaie mon aile.

Si la pensée est la vie  
Et la force et le souffle  
Et le manque  
De penser est la mort;

Alors je suis  
Une mouche heureuse,  
Si je vis,  
Ou si je meurs.

## **Proverbe VI**

Les heures de la folie sont mesurées  
par l'horloge;  
Mais celles de la sagesse, aucune  
horloge ne peut les mesurer.  
L'abeille occupée n'a pas de temps  
pour le chagrin.  
L'éternité est amoureuse des pro-  
ductions de temps.

### **«Ah, Sun-flower!»**

Ah, Sun-flower! weary of time,  
who contest the steps of the Sun;  
seeking after that sweet  
golden clime,  
where the traveller's journey is done:

Where the Youth pined away  
with desire,  
and the pale Virgin shrouded in snow,  
arise from their graves and aspire  
where my Sun-flower wishes to go.

### **«Ah! tournesol!»**

Ah! tournesol! las du temps,  
Qui compte les pas du soleil;  
Cherchant après ce climat doux et  
doré  
Où la route du voyageur s'est faite:

Où les jeunes soupiraient avec désir,  
Et la pâle vierge ensevelie dans la  
neige,  
Se lèvent de leurs tombes et aspir-  
rent à aller  
Où mon tournesol souhaite.

### **Proverb VII**

To see a World in a Grain of Sand,  
and a Heaven in a Wild Flower,  
hold Infinity in the palm of your hand,  
and Eternity in an hour.

### **«Every Night and every Morn»**

Every night and every morn  
some to Misery are Born.  
every Night & every Morn  
some are Born to sweet delight.

We are led to believe a lie  
when we see not thro' the eye,  
which was born in a night  
to perish in a night,  
when the soul slept in beams of light.

God appears, and God is light,  
to those poor souls who dwell in night;  
but does a human form display  
to those who dwell in realms of day.

### **Proverbe VII**

Voir un monde dans un grain de sable,  
Et un ciel dans une fleur sauvage,  
Tenir l'infini dans la pomme de ta  
main,  
Et l'éternité en une heure.

### **«Chaque nuit et chaque matin»**

Chaque nuit et chaque matin  
Certains sont nés pour la misère.  
Chaque nuit et chaque matin  
Certains sont nés pour un doux plai-  
sir.

Nous sommes menés à croire à un  
mensonge  
Quand nous ne voyons pas à travers  
l'œil,  
Celui qui est né dans une nuit, pour  
périr dans une nuit,  
Quand l'âme dormait dans les ray-  
ons de la lumière.

Dieu apparaît et Dieu est lumière  
Pour ces pauvres âmes qui demeu-  
rent dans la nuit,  
Mais une forme humaine se montre  
À ceux qui demeurent dans le royaume  
du jour.

**Hugo Wolf:**  
**«Denk' es, o Seele!»**  
(Text: Eduard Mörike)

Ein Tännlein grünet, wo,  
wer weißt im Walde,  
ein Rosenstrauch, wer sagt,  
in welchem Garten?  
Sie sind erlesen schon,  
denk' es, o Seele,  
auf deinem Grab zu wurzeln  
und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden  
auf der Wiese,  
sie kehren heim zur Stadt  
in muntern Sprüngen.  
Sie werden schrittweis gehn  
mit deiner Leiche;  
vielleicht, vielleicht noch eh'  
an ihren Hufen  
das Eisen los wird,  
das ich blitzen sehe!

**«Um Mitternacht»**  
(Text: Eduard Mörike)

Gelassen stieg die Nacht an's Land,  
lehntträumend an der Berge Wand,  
ihr Auge sieht die goldne Wage nun  
der Zeit in gleichen Schalen  
stille ruhn;  
und kecker rauschen  
die Quellen hervor,  
sie singen der Mutter, der Nacht,  
in's Ohr  
vom Tage,  
vom heute gewesenen Tage.

**Hugo Wolf:**  
**«Un petit sapin s'épanouit»**  
(texte: Eduard Mörike,  
traduction: Pierre Mathé)

Un petit sapin s'épanouit,  
Qui sait où, en forêt,  
Un buisson de roses, qui dira  
En quel jardin?  
Ils ont déjà appris,  
Penses-y, ô mon âme,  
À s'enraciner sur ta tombe  
Et à y pousser.

Deux petits chevaux noirs paissent  
Dans la prairie,  
Ils retournent à la ville,  
Caracolant gairement.  
Ils iront de la même allure  
Avec ta dépouille;  
Peut-être, peut-être même avant  
Que de leurs sabots  
Le fer ne parte  
Et que j'en voie l'éclair.

**«Sereine, la nuit monte  
sur le pays»**  
(texte: Eduard Mörike,  
traduction: Pierre Mathé)

Sereine, la nuit monte sur le pays,  
S'appuie rêveuse à la paroi de la  
montagne,  
Maintenant ses yeux regardent la  
balance d'or  
Du temps aux plateaux arrêtés en  
équilibre;  
Désinvoltes les sources bruissent,  
Elles chantent à l'oreille de la mère,  
de la nuit  
Le jour,  
le jour qui fut aujourd'hui.

Das uralt alte Schlummerlied,  
sie achtet's nicht, sie ist es müd';  
ihr klingt des Himmels Bläue  
süßer noch,  
der flücht'gen Stunden  
gleichgeschwung'nes Joch.  
Doch immer behalten  
die Quellen das Wort,  
es singen die Wasser  
im Schlafe noch fort  
vom Tage,  
vom heute gewesenen Tage.

**«Wie sollt' ich heiter bleiben»**  
(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Wie sollt' ich heiter bleiben,  
entfernt von Tag und Licht?  
Nun aber will ich schreiben,  
und trinken mag ich nicht.

Wenn sie mich an sich lockte,  
war Rede nicht im Brauch,  
und wie die Zunge stockte  
so stockt die Feder auch.

Nur zu! Geliebter Schenke,  
den Becher fülle still!  
Ich sage nur: Gedenke!  
Schon weiß man, was ich will.

L'immémoriale et vieille berceuse,  
Elle n'y prête pas attention, elle en  
est lasse;  
Pour elle chante encore plus douce-  
ment le bleu du ciel,  
Le joug équilibré des heures fugi-  
tives.  
Pourtant les sources poursuivent  
toujours leur babil,  
Les eaux ensommeillées continuent  
de chanter  
Le jour,  
le jour qui fut aujourd'hui.

**«Comment puis-je rester serein»**  
(texte: Johann Wolfgang von Goethe,  
1815, traduction: Guy Laffaille)

Comment puis-je rester serein,  
Loin du jour et de la nuit?  
Mais maintenant je veux écrire,  
Et je ne peux pas boire.

Quand elle m'attrait près d'elle,  
Les mots n'étaient pas utiles,  
Et comme ma langue s'arrêtait,  
Ma plume s'arrêtait aussi.

Allons-y! Cher aubergiste,  
Rempis silencieusement mon verre!  
Je dis seulement: souviens-toi!  
Déjà on sait ce que je veux.

### **«Auf eine Christblume II»**

(Text: Eduard Mörike)

Im Winterboden  
schläft ein Blumenkeim.  
Der Schmetterling,  
der einst um Busch und Hügel  
in Frühlingsnächten wiegt  
den sammt'nen Flügel;  
nie soll er kosten deinen Honigseim.

Wer aber weiß,  
ob nicht sein zarter Geist,  
wenn jede Zier  
des Sommers hingesunken,  
dereinst,  
von deinem leisen Dufte trunken,  
mir unsichtbar,  
dich blühende umkreist?

### **«Blumengruß»**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Der Strauß, den ich gepflücket,  
grüße dich viel tausendmal!  
Ich habe mich oft gebücket,  
ach, wohl eintausendmal,  
und ihn ans Herz gedrückt  
wie hunderttausendmal!

### **«Sur une rose de Noël II»**

(texte: Eduard Mörike,  
traduction: Stéphane Goldet  
et Pierre de Rosamel)

Dans le sol d'hiver dort une fleur en  
devenir.  
Le papillon qui, par les nuits de prin-  
temps,  
effleure de ses ailes de velours bos-  
quets et collines  
jamais ne goûtera ton miel.

Qui sait pourtant si un jour,  
quand la parure de l'été aura dis  
paru,  
son tendre fantôme, pour moi invi-  
sible, ne viendra pas  
ivre de ton parfum léger, voleter au  
tour de toi à peine éclosé?

### **«Salutation des fleurs»**

(texte: Johann Wolfgang von Goethe,  
traduction: Pierre Mathé)

Le bouquet que j'ai cueilli,  
Te salue plus de mille fois!  
Je me suis beaucoup penché,  
Ah! bien mille fois,  
Et l'ai serré sur mon cœur  
Peut-être bien cent mille fois!

### **«Lied eines Verliebten»**

(Text: Eduard Mörike)

In aller Früh, ach, lang vor Tag,  
weckt mich mein Herz,  
an dich zu denken,  
da doch gesunde Jugend  
schlafen mag.

Hell ist mein Aug' um Mitternacht,  
heller als frühe Morgenglocken:  
Wann hätt' st du je  
am Tage mein gedacht?

Wär' ich ein Fischer, stünd' ich auf,  
trüge mein Netz hinab zum Flusse,  
trüg' herzlich froh  
die Fische zum Verkauf.

In der Mühle, bei Licht,  
der Mühlknecht  
tummelt sich, alle Gänge klappern;  
so rüstig Treiben wär' mir eben recht!

Weh, aber ich! o armer Tropf!  
Muss auf dem Lager  
mich müßig grämen,  
ein ungeberdig Mutterkind im Kopf.

### **«Chant d'un amoureux»**

(texte: Eduard Mörike,  
traduction: Guy Laffaille)

Très tôt, ah, longtemps avant le jour,  
Mon cœur me réveille pour pen-  
ser à toi,  
Alors qu'un jeune homme sain pour  
rait dormir.

Mon œil est brillant à minuit,  
Plus brillant que les cloches mati-  
nales:  
Quand penses-tu à moi pendant le  
jour?

Si j'étais un pêcheur, je me lèverais,  
Je porterai mon filet à la rivière,  
Je porterai joyeusement le poisson  
au marché.

Dans le moulin, près de la lumière,  
l'apprenti du meunier  
S'agit, tous les engrenages cli-  
quettent;  
Une activité aussi vigoureuse serait  
vraiment bonne pour moi!

Hélas, pauvre de moi! pauvre  
nigaud!  
Je dois sur mon lit broyer du noir vai-  
nement,  
Avec une enfant gâtée et capricieuse  
dans la tête!

**Franz Schubert:**  
**«Alinde» D 904**  
(Text: Johann Friedrich Rochlitz)

Die Sonne sinkt ins tief Meer,  
da wollte sie kommen.  
Geruhig trabt der Schnitter einher,  
mir ist's beklossen.

«Hast, Schnitter,  
mein Liebchen nicht gesehn?  
Alinde, Alinde!»  
«Zu Weib und Kindern muss ich gehn,  
Kann nicht nach andern Dirnen sehn;  
sie warten mein unter der Linde.»

Der Mond betritt die Himmelsbahn,  
noch will sie nicht kommen.  
Dort legt ein Fischer das Fahrzeug an,  
mir ist's beklossen.

«Hast, Fischer, mein Liebchen  
nicht gesehn?  
Alinde, Alinde!»  
«Muss suchen,  
wie mir die Reusen stehn,  
hab nimmer Zeit  
nach Jungfern zu gehn.  
Schau, Welch einen Fang ich finde.»

Die lichten Sterne ziehn herauf,  
noch will sie nicht kommen.  
Dort eilt der Jäger in rüstigem Lauf.  
mir ist's beklossen.

**Franz Schubert:**  
**«Alinda» D 904**  
(texte: Johann Friedrich Rochlitz,  
traduction: Guy Laffaille)

Le soleil sombre dans la mer pro-  
fonde,  
Elle voulait venir.  
Le moissonneur marche tranquille-  
ment  
Je suis anxieux.

«Moissonneur, n'as-tu pas vu ma  
bien-aimée?  
Alinda, Alinda!»  
«Je dois aller voir ma femme et mes  
enfants,  
Je ne peux pas regarder d'autres  
filles;  
Ils m'attendent sous le tilleul.»

La lune met le pied sur son chemin  
dans le ciel,  
Et elle n'est pas encore arrivée.  
Là-bas il y a un pêcheur dans son  
embarcation,  
Je suis anxieux.

«Pêcheur, n'as-tu pas vu ma bien-  
aimée?  
Alinda, Alinda!»  
«je dois chercher mes nasses,  
Je n'ai jamais le temps d'aller après  
les filles.  
Regarde cette prise que j'ai faite.»

Les étoiles brillantes passent en  
haut,  
Et elle n'est pas encore arrivée.  
Là-bas le chasseur se hâte de sa  
marche vigoureuse.  
Je suis anxieux.

«Hast, Jäger, mein Liebchen  
nicht gesehn?  
Alinde, Alinde!»  
«Muss nach dem braunlichen  
Rehbock gehn.  
Hab nimmer Lust,  
nach Mädeln zu sehn;  
dort schleicht er im Abendwinde.»

In schwarzer Nacht  
steht hier der Hain,  
noch will sie nicht kommen.  
Von allen Lebend'gen irr ich allein,  
bang und beklossen.

«Dir, Echo, darf ich mein Leid gestehn:  
Alinde, Alinde!»  
«Alinde», ließ Echo leise herüberwehn.  
Da sah ich sie mir zur Seite stehn:  
«Du suchtest so treu, nun finde!»

«Chasseur, n'as-tu pas vu ma bien-  
aimée?  
Alinda, Alinda!»  
«je dois aller après le chevreuil bru-  
nâtre.  
Je n'ai jamais envie de regarder les  
filles;  
Là-bas il se glisse dans le vent du  
soir.»

Dans la nuit plus noire le bosquet se  
tient ici,  
Et elle n'est pas encore arrivée.  
Loin de tous les êtres vivants, j'erre  
seul,  
Inquiet et anxieux.

«Écho, puis-je te confesser ma peine:  
Alinda, Alinda!»  
«Alinda» laisse l'écho approcher  
doucement.  
Alors je la vis qui se tenait près de  
moi:  
«Tu me cherchais si fidèlement,  
maintenant trouve-moi!»

### «Der Wanderer» D 649

(Text: Friedrich von Schlegel)

Wie deutlich des Mondes Licht  
zu mir spricht,  
mich beseelend zu der Reise;  
«Folge treu dem alten Gleise,  
wähle keine Heimat nicht.  
Ew'ge Plage  
bringen sonst die schweren Tage;  
fort zu andern  
sollst du wechseln, sollst du wandern,  
leicht entfliehend jeder Klage.»

### «Le voyageur» D 649

(texte: Friedrich von Schlegel,  
traduction: Guy Laffaille)

Comme la lumière de la lune clai-  
rement  
Me parle,  
M'incitant au voyage;  
«Suis fidèlement l'ancien sentier,  
Ne choisis aucune patrie.  
Des tourments sans fin  
Sinon sont apportés par les jours  
difficiles;  
Au loin, ailleurs  
Tu devrais changer, tu devrais voya-  
ger,  
T'échappant légèrement de toute  
plainte.»

Sanfte Ebb' und hohe Flut,  
tief im Mut,  
wandr' ich so im Dunkeln weiter,  
steige mutig, singe heiter,  
und die Welt erscheint mir gut.  
Alles reine  
seh ich mild im Widerschein,  
nichts verworren  
in des Tages Glut verdorren:  
fröh umgeben, doch alleine.

Marée paisible et hautes eaux,  
Au fond de mon cœur,  
Je voyage au loin dans l'obscurité,  
Je grimpe bravement, je chante  
gaiement,  
Et le monde me semble bon.  
Tout est pur  
De ce que je vois dans un doux re-  
flet,  
Rien n'est trouble  
Dans l'ardeur brûlante du jour :  
Entouré de joie, mais seul.

#### «Herbstlied» D 502

(Text: Johann Gaudenz  
Freiherr von Salis-Seewis)

Bunt sind schon die Wälder,  
gelb die Stoppelfelder,  
und der Herbst beginnt.  
Rote Blätter fallen,  
graue Nebel wallen,  
kühlert weht der Wind.

Wie die volle Traube  
aus dem Rebenlaube  
purpurfarbig strahlt!  
Am Geländer reifen  
Pfirsiche, mit Streifen  
rot und weiß bemalt.

Sieh! wie hier die Dirne  
emsig Pflaum' und Birne  
in ihr Körbchen legt;  
Dort mit leichten Schritten  
jene goldne Quitten  
in den Landhof trägt!

Flinke Träger springen,  
und die Mädchen singen,  
alles jubelt froh!

#### «Chant d'automne» D 502

(texte: Johann Gaudenz Freiherr von  
Salis-Seewis,  
traduction: Guy Laffaille)

Les bois sont déjà colorés,  
Les chaumes sont jaunes,  
Et l'automne commence.  
Des feuilles rouges tombent,  
Des brumes grises flottent,  
Le vent souffle plus froid.

Comme les grappes pleines  
Sur les feuilles de vigne  
Brillent de leur couleur pourpre!  
Sur l'espalier mûrissent  
Des pêches avec leurs bandes  
Peintes en rouge et blanc.

Regarde! comme ici la jeune fille  
S'active avec des prunes et des  
poires  
Dans son petit panier;  
Là avec des pas légers  
Ces coings dorés  
Sont portés à la ferme.

Des porteurs lestes bondissent,  
Et les jeunes filles chantent,  
Tous poussent des cris de joie!

Bunte Bänder schweben  
zwischen hohen Reben,  
auf dem Hut von Stroh!

Geige tönt und Flöte  
bei der Abendröte  
und im Morgenglanz;  
junge Winzerinnen  
winken und beginnen  
deutschen Ringeltanz.

**«Verklärung» D 59**  
(Text: Johann Gottfried Herder)

Lebensfunke, vom Himmel entglüht,  
der sich loszuwinden müht!  
Zitternd, kühn, vor Sehnen leidend,  
Gern und doch mit Schmerzen  
scheidend!  
End', o end' den Kampf, Natur!  
Sanft ins Leben  
aufwärts schweben,  
sanft hinschwinden laß mich nur.

Horch! mir lispehn Geister zu:  
«Schwester-Seele, komm zur Ruh!»  
Ziehet was mich sanft von innen?  
Was ist's, was mir meine Sinnen,  
mir den Hauch zu rauben droht?  
Seele, sprich, ist das der Tod?

Die Welt entweicht!  
Sie ist nicht mehr!  
Engel-Einklang um mich her!  
Ich schweb' im Morgenrot!  
Leiht, o leiht mir eure Schwingen;  
ihr Brüder-Geister, helft mir singen:  
«O Grab, wo ist dein Sieg?  
Wo ist dein Pfeil, o Tod?»

Des rubans colorés flottent  
À travers les vignes hautes  
Depuis les chapeaux de paille.

Le violon et la flûte résonnent  
Au crépuscule  
Dans le clair de lune;  
De jeunes vendangeurs  
Font des signes et commencent  
Une ronde allemande.

**«Le Christ mourant à son âme»**  
**D 59**

(texte: Johann Gottfried Herder,  
traduction: Guy Laffaille)

Étincelle de vie du feu céleste,  
Donne-toi la peine d'abandonner!  
En tremblant, hardiment, souffrant  
de désir,  
Partant volontiers et pourtant avec  
douleur!  
Cesse, oh, cesse le combat, nature!  
Doucement dans la vie  
Flotte vers le haut,  
Doucement laisse-moi seulement  
disparaître.

Écoute! les esprits me murmurent:  
«Âme sœur, viens te reposer!»  
Qu'est-ce qui m'entraîne doucement  
loin d'ici?  
Par qui est-ce que mes esprits,  
Mon souffle, sont menacés d'être  
enlevés?  
Mon âme, dis-moi, est-ce la mort?

Le monde s'enfuit!  
Il n'est plus!  
L'harmonie des anges m'entoure!  
Je flotte dans l'aurore!  
Prêtez, oh prétez-moi vos ailes;  
Esprits frères, aidez-moi à chanter:  
«Ô tombe, où est ta victoire?  
Où est ta flèche, ô mort?»

**Johannes Brahms:**  
**«Verzagen» op. 72 N° 4**  
(Text: Karl von Lemcke)

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

Die Wogen rauschen  
um Strand hin,  
sie schäumen und vergehn,  
die Wolken, die Winde darüber,  
die kommen und verwehn.

Du ungestümes Herz sei still  
und gib dich doch zur Ruh',  
du sollst mit Winden und Wogen  
dich trösten, – was weinest du?

**«Über die Heide» op. 86 N° 4**  
(Text: Theodor Storm, 1869)

Über die Heide  
hallet mein Schritt;  
dumpf aus der Erde  
wandert es mit.

Herbst ist gekommen,  
Frühling ist weit –  
gab es denn einmal  
selige Zeit?

Brauende Nebel  
geistern umher,  
schwarz ist das Kraut  
und der Himmel so leer.

Wär' ich nur hier  
nicht gegangen im Mai!  
Leben und Liebe –  
wie flog es vorbei!

**Johannes Brahms:**  
**«Désespoir» op. 72 N° 4**  
(texte: Karl von Lemcke,  
traduction: Guy Laffaille)

Je suis assis sur le rivage de la mer  
rugissante  
Et je cherche là le repos,  
Je regarde le mouvement des vagues  
Avec une résignation accablée.

Les vagues rugissent sur la côte,  
Elles écument et disparaissent,  
Les nuages, le vent au-dessus,  
Vont et viennent.

Toi, cœur impétueux, sois silencieux  
Et oblige-toi au repos,  
Que les vents et les vagues  
Te consolent, – pourquoi pleures-tu?

**«À travers la lande» op. 86 N° 4**  
(texte: Theodor Storm, 1869,  
traduction: Guy Laffaille)

À travers la lande  
Résonnent mes pas;  
L'écho morne de la terre  
Marche avec moi.

L'automne est arrivé  
Le printemps est loin –  
Y a-t-il eu une fois  
Un temps de bonheur?

Des brumes montent  
Et m'entourent comme des fantômes,  
Noire est la végétation  
Et le ciel si vide.

Si seulement je n'étais pas  
Venu ici en mai!  
La vie et l'amour –  
Comme ils se sont enfuis!

### **«Nachtigallen schwingen lustig»**

**op. 6 № 6**

(Text: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben)

Nachtigallen schwingen  
lustig ihr Gefieder,  
Nachtigallen singen  
ihre alten Lieder.  
Und die Blumen alle,  
sie erwachen wieder  
bei dem Klang und Schalle  
aller dieser Lieder.

Und meine Sehnsucht  
wird zur Nachtigall  
und fliegt  
in die blühende Welt hinein,  
und fragt bei den Blumen überall,  
wo mag doch mein,  
mein Blümchen sein?

Und die Nachtigallen  
schwingen ihren Reigen  
unter Laubeshallen  
zwischen Blütenzweigen,  
von den Blumen allen  
aber ich muss schweigen.  
Unter ihnen steh' ich  
traurig sinnend still:  
Eine Blume seh' ich,  
die nicht blühen will.

### **«Les rossignols agitent»**

**op. 6 № 6**

(texte: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben,  
traduction: Guy Laffaille)

Les rossignols agitent  
Joyeusement leurs ailes.  
Les rossignols chantent  
Leurs anciens chants.  
Et toutes les fleurs  
S'éveillent à nouveau  
Au bruit et au fracas  
De tous ces chants.

Et ma nostalgie devient un rossignol  
Et vole dans le monde en fleurs,  
Et demande aux fleurs partout  
Où est donc ma petite fleur?

Et les rossignols  
Dansent leur ronde  
Sous la voûte des feuilles  
Entre les branches en fleurs;  
Parmi toutes les fleurs  
Pourtant je dois garder le silence,  
Parmi elles je reste  
Avec mes pensées tristes en si-  
lence:  
Une fleur que je vois,  
Qui ne fleurit pas.

# Interprètes

## Biographies



### **Simon Keenlyside** baryton

Simon Keenlyside est né à Londres. Il a fait ses débuts lyriques à la Hamburgische Staatsoper dans le rôle du Comte Almaviva des *Noces de Figaro* avant de se produire dans les plus grandes maisons d'opéra du monde, entretenant des relations particulièrement étroites avec le Metropolitan Opera de New York, le Royal Opera House Covent Garden, la Bayerische Staatsoper et la Wiener Staatsoper, scènes sur lesquelles il a interprété les rôles de Prospero dans *The Tempest* de Thomas Adès, Posa (*Don Carlo*), Germont (*La traviata*), Papageno (*Die Zauberflöte*) et les rôles-titres de *Don Giovanni*, *Eugène Onéguine*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* et *Rigoletto*. Il s'est vu attribuer un Laurence Olivier Award en 2006, lequel récompensait alors l'extraordinaire qualité de son interprétation des rôles de Billy Budd dans l'opéra éponyme de Benjamin Britten, à l'English National Opera, et Winston dans l'opéra *1984* de Lorin Maazel au Royal Opera House. En 2007, ECHO Klassik le consacre meilleur chanteur masculin de l'année. En 2011, il reçoit le prix du meilleur chanteur lyrique américain de l'année (Musical America's Vocalist of the Year Award). Il se produit de nouveau sur la scène du Royal Opera House (Rigoletto), de la Wiener Staatsoper (Comte Almaviva et Rigoletto), de la Bayerische Staatsoper (Ford, Giorgio Germont, Posa, Don Giovanni et Macbeth) et du Metropolitan Opera. Simon Keenlyside s'investit avec enthousiasme dans de grands projets de concerts. Il a chanté sous la direction des chefs d'orchestre les plus célèbres, a ainsi été accompagné par le Chamber Orches-



Simon Keenlyside  
(photo: Uwe Arens)

tra de Europe, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Cleveland Orchestra, ainsi que les Wiener Philharmoniker et les Berliner Philharmoniker. «Récitaliste» de renom, Simon Keenlyside se produit dans les salles les plus réputées. Il a enregistré un disque de lieder de Schumann avec Graham Johnson. Citons en outre quatre disques de récitals (Schubert, Strauss, Brahms) avec Malcolm Martineau. Il a récemment enregistré un disque de chansons anglaises, «Songs of War», qui s'est vu attribuer le Solo Vocal Award aux Gramophone Awards 2012. Il a également enregistré le *War Requiem* de Britten avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Gianandrea Noseda, *Elijah* de Mendelssohn sous la direction de Paul McCreesh, *Des*

*Knaben Wunderhorn* aux côtés de Sir Simon Rattle, *Don Giovanni* avec Claudio Abbado, *Carmina Burana* pour Christian Thielemann, Marcello (*La bohème*) sous la direction de Riccardo Chailly, Billy Budd aux côtés de Richard Hickox, Papageno avec Charles Mackerras et le Comte Almaviva avec René Jacobs dans des *Noces* récompensées par un Grammy Award. Simon Keenlyside a été fait Commandeur de l'ordre de l'Empire britannique en 2003.



### **Simon Keenlyside** baritone

Simon Keenlyside was born in London. He made his operatic debut at the Hamburg State Opera as Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*). Simon Keenlyside appears in all the world's great opera houses and has a particularly close association with the Metropolitan Opera New York, the Royal Opera House Covent Garden, and the Bavarian and Vienna State Opera houses where his roles include Prospero (*The Tempest*), Posa (*Don Carlo*), Germont Père (*La traviata*), Papageno (*The Magic Flute*), and the title roles in *Don Giovanni*, *Eugene Onegin*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* and *Rigoletto*. For *Billy Budd* at English National Opera and Winston (1984) at the Royal Opera House, he won the 2006 Olivier Award for outstanding achievement in Opera. In 2007 he was given the ECHO Klassik award for male Singer of the Year, and in 2011, he was honoured with *Musical America's* Vocalist of the Year Award. He will return to the Royal Opera House (*Rigoletto*), the Vienna State Opera (Count Almaviva and *Rigoletto*), the Bavarian State Opera (Ford, Giorgio Germont, Posa, Don Giovanni and Macbeth), and will make many further appearances at The Metropolitan Opera. Simon enjoys extensive concert work and has sung under the baton of many of the worlds' leading conductors, appearing with the Chamber Orchestra of Europe, the City of Birmingham, London Symphony, Philharmonia and Cleveland Orchestras, and both the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestra. A renowned recitalist Simon appears regularly in the world's major recital venues. He has recorded a disc of Schumann Lieder with Graham Johnson and four recital discs with Malcolm Martineau, of

Schubert, Strauss, Brahms, and most recently, an English song disc, « Songs of War » which was awarded the Solo Vocal Award at the 2012 Gramophone Awards. He has also recorded Britten's *War Requiem* with the London Symphony Orchestra under Noseda, Mendelssohn's *Elijah* under McCreesh, *Des Knaben Wunderhorn* under Rattle, the title role in *Don Giovanni* under Abbado, *Carmina Burana* under Thielemann, Marcello in *La bohème* under Chailly, the title role in *Billy Budd* under Hickox, Papageno in *The Magic Flute* under Mackerras and Count Almaviva in the Grammy award-winning *Le nozze di Figaro* under Jacobs. Simon was made a Commander of the Most Excellent Order of the British Empire in 2003.

#### ||||| **Malcolm Martineau** piano

Né à Édimbourg, Malcolm Martineau a fait ses études au St Catherine's College de Cambridge et au Royal College of Music. Il est considéré comme l'un des accompagnateurs de lieder les plus importants de sa génération et a collaboré avec de nombreux chanteurs de renommée internationale, dont Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschlager, Magdalena Kožená, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker et Bryn Terfel. De hauts lieux tels que St Johns Smith Square (mélodies de Debussy et Poulenc), le Wigmore Hall (cycles de mélodies de Britten et Poulenc retransmis par la BBC) et l'Edinburgh Festival (lieder de Wolf) l'invitent pour des séries de récitals. Il se produit également en récital au Barbican Centre, au Queen Elizabeth Hall et au Royal Opera House Covent Garden de Londres, à la Scala de Milan, au Théâtre du Châtelet à Paris, au Gran Teatre del Liceu à Barcelone, à la Berliner Philharmonie et au Konzerthaus, au Concertgebouw Amsterdam, au Wiener Musikverein, au Wiener Konzerthaus, à l'Alice Tully Hall et au Carnegie Hall de New York, ainsi qu'au Sydney



Malcolm Martineau  
(photo: Russel Duncan)

Opera House. Il est également l'invité régulier de festivals tels qu'Aix-en-Provence, Vienne, Édimbourg, Schwarzenberg, Munich et Salzbourg. La discographie de Malcolm Martineau comprend des enregistrements de lieder de Schubert, Schumann et de mélodies anglaises avec Bryn Terfel (Deutsche Grammophon), des albums Schubert et Strauss avec Simon Keenlyside (EMI), des CD avec Angela Gheorghiu et Barbara Bonney (Deca), Magdalena Kožená (Deutsche Grammophon), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Crear Classics), Solveig Kringelborn (NMA) et Amanda Roocroft (Onyx), une intégrale Fauré avec Sarah Walker et Tom Krause, les *Folk Songs* de Britten (Hyperion) et un choix de lieder de Beethoven (Deutsche Grammophon), ainsi qu'une intégrale Poulenc, des cycles de mélodies de Britten et *Winterreise* de Schubert avec Florian Boesch. Les moments forts de cette saison sont des concerts avec Simon Keenlyside, Magdalena Kožená, Dorothea Röschmann, Susan Graham, Michael Schade, Thomas Oliemanns, Kate Royal, Christiane Karg, Florian Boesch et Anne Schwanewilms. Malcolm Martineau est

depuis 2004 docteur honoris causa de la Royal Scottish Academy of Music and Drama. En 2009, il a été nommé membre de l'International Fellow of Accompaniment. Depuis 2011 Malcolm Martineau est le directeur artistique du Festival Leeds Lieder+. Plus d'information sur: [martineau.info](http://martineau.info)



### **Malcolm Martineau** Klavier

Malcolm Martineau, geboren in Edinburgh, studierte am St Catherine's College, Cambridge, und am Royal College of Music. Er wird weithin als einer der bedeutendsten Liedbegleiter seiner Generation geschätzt und hat mit zahlreichen weltweit führenden Sängern zusammengearbeitet, u.a. mit Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschlager, Magdalena Kožená, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker und Bryn Terfel. St Johns Smith Square (sämtliche Lieder von Debussy und Poulenc), die Wigmore Hall (von der BBC übertragene Britten- und Poulenc-Zyklen) und das Edinburgh Festival (sämtliche Lieder von Wolf) luden ihn zu eigenen Konzertreihen ein, Récitals führten ihn in die Wigmore Hall, an das Barbican Centre, in die Queen Elizabeth Hall und in das Royal Opera House Covent Garden in London, an die Mailänder Scala, an das Théâtre du Châtelet in Paris, an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in die Berliner Philharmonie und in das Konzerthaus Berlin, in den Concertgebouw in Amsterdam, in den Musikverein Wien und an das Wiener Konzerthaus, in die Alice Tully Hall und in die Carnegie Hall in New York sowie an das Sydney Opera House. Darüber hinaus ist er regelmäßiger Guest auf den Festivals von Aix-en-Provence, Wien, Edinburgh, Schwarzenberg, München und Salzburg. Malcolm Martineaus Diskographie umfasst Aufnahmen von Schubert-, Schumann- und englischen Liedern mit Bryn Terfel (Deutsche Grammophon), Schubert- und Strauss-Alben mit Simon Keenlyside (EMI), CDs mit Angela

Gheorghiu und Barbara Bonney (Decca), Magdalena Kožená (Deutsche Grammophon), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Crear Classics), Solveig Kringelborn (NMA) und Amanda Roocroft (Onyx), eine Fauré-Gesamteinspielung mit Sarah Walker und Tom Krause, Brittens *Folk Songs* (Hyperion), Beethovens sämtliche Lieder (Deutsche Grammophon) sowie eine Poulenc-Gesamteinspielung, Liederzyklen von Britten und Schuberts *Winterreise* mit Florian Boesch (Onyx). Höhepunkte dieser Saison sind Auftritte mit Simon Keenlyside, Magdalena Kožená, Dorothea Röschmann, Susan Graham, Michael Schade, Thomas Oliemanns, Kate Royal, Christiane Karg, Florian Boesch und Anne Schwanewilms. Malcolm Martineau ist seit 2004 Ehrendoktor der Royal Scottish Academy of Music and Drama, 2009 wurde er zum International Fellow of Accompaniment ernannt. Seit 2011 ist Malcolm Martineau künstlerischer Leiter des Leeds Lieder+ Festivals. [martineau.info](http://martineau.info)



Orchestre  
Philharmonique  
Luxembourg



Vendredi 28.03.2014 20:00

**Emmanuel Krivine direction  
Baiba Skride violon**

**Ludwig van Beethoven: *Violinkonzert*  
Alexander Zemlinsky: *Die Seejungfrau***

**Backstage**

**19:00 Salle de Musique de Chambre**

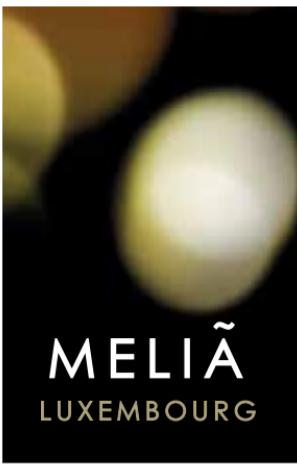
**Antony Beaumont: «Zemlinsky und seine Seejungfrau:  
Programm oder Abstraktion?» (D)**

[www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère du Financement

Tickets: 25 / 40 / 55 € (< 27: 15 / 24 / 33 €)  
Tél. (+552) 26 52 26 52



MELIÃ  
LUXEMBOURG



Parking Place  
de l'Europe  
et Trois Glands

## RESTAURANT AQUA CUISINE MÉDITERRANÉENNE

Ouvert tous les jours midi et soir.  
Menu pré-concert à partir de 18 heures.  
Cuisine ouverte jusqu'à 23 heures.  
Bar Lounge et terrasse. Fermé samedi  
midi et dimanche midi.

Réservations:  
Tél.: +27 333 1

*you are the journey*



10% de réduction avec ce  
programme et votre ticket

1, Park Dräi Eechelen · L-1499 Luxembourg  
[melia.com](http://melia.com)



**Mercredi 02.04.2014 20:00**



**Grand Auditorium**

**Leonidas Kavakos violin  
Yuja Wang piano**

**Johannes Brahms: *Violinsonaten N° 1,  
N° 2 & N° 3 («Thuner Sonate»)***

**Backstage / 18:30 Salon d'Honneur Christoph Vratz: «Brahms'  
Violinsonaten – Die Geschichte der drei Werke im CD-Vergleich» (D)**

**Tickets: 25 / 40 / 55 € (< 27: 15 / 24 / 33 €)  
(+352) 26 32 26 32 // [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)**

Partenaire officiel



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

 your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philarmonie](https://www.facebook.com/philarmonie)

Partenaire officiel:



#### **Impressum**

© Etablissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2014  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Fr. Faber  
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture