

Récital vocal

Samedi / Samstag / Saturday

24.04.2010 20:00

Salle de Musique de Chambre

Bo Skovhus baryton

Helmut Deutsch piano

Robert Schumann: *Zwölf Gedichte von Justinus Kerner.*

Eine Liederreihe op. 35 (1840)

1. «Lust der Sturmnacht»

2. «Stirb, Lieb' und Freud'!»

3. «Wanderlied»

4. «Erstes Grün»

5. «Sehnsucht nach der Waldgegend»

6. «Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes»

7. «Wanderung»

8. «Stille Liebe»

9. «Frage»

10. «Stille Tränen»

11. «Wer machte dich so krank?»

12. «Alte Laute»

~40'

Robert Schumann: *Drei Gesänge op. 95* (1849)

1. «Die Tochter Jephtas»
2. «An den Mond»
3. «Dem Helden»

~7'

«Requiem» (*Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem op. 90 N° 7*, 1850)

«Tief im Herzen trag' ich Pein» (*Spanische Liebeslieder op. 138 N° 2*, 1849)

«Heimliches Verschwinden» (*Sechs Gesänge op. 89 N° 2*, 1850)

«Sängers Trost» (*Lieder und Gesänge op. 127 N° 1*, 1840)

«Der frohe Wandersmann» (*Lieder und Gesänge op. 77 N° 1*, 1840)

Des Sängers Fluch op. 139 (1851–1852)

4. «Provenzalisches Lied»
7. «Des Sängers Fluch»

~20'

Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister op. 98a (1849)

6. «Wer sich der Einsamkeit ergibt»
8. «An die Türen will ich schleichen»
4. «Wer nie sein Brot mit Tränen aß»
2. «Ballade des Harfners»

~14'

Coopération avec la Société Luxembourgeoise des Amis de l'Opéra

Backstage  **Bâloise**
Assurances

19:00 Salon d'Honneur

Dr. Christiane Tewinkel: «ich möchte mich todt singen wie eine
Nachtigall» – Robert Schumanns Liedschaffen (D)



L'âme chantante

Robert Schumann

Brigitte François-Sappey

Pour les Français et francophones de la génération de Saint-Saëns: «Schumann, c'est l'âme allemande». Durant la Grande Guerre, Saint-Saëns, de plus en plus germanophile pourtant, attestera encore: «La musique vraiment allemande commence à Robert Schumann. [...] S'il est essentiellement allemand, c'est naïvement, parce que telle est sa nature; il reflète bien cette Allemagne d'autrefois, l'Allemagne artiste et littéraire que nous avons aimée.» Au sortir de cette guerre meurtrière, le berliozien français Adolphe Boschot confirmera qu'il entend en Schumann «une musique de l'âme, d'une âme chantante et qui se chante elle-même, d'une âme visitée par les dieux».

À l'écoute de ses *innere Stimmen*, ses voix intérieures, et des *Stimmen aus der Ferne*, les voix lointaines de la Nature, Schumann a toujours entendu la musique chanter en lui. Aussi, dès ses dix-huit ans, avant de consacrer au piano ses dix premières années de production, a-t-il produit un florilège de lieder. Tout naturellement, il a fait ensuite précéder sa pianistique *Fantaisie op. 17* d'un quatrain significatif de Friedrich Schlegel.

«Durch alle Töne tönet im bunten Erdentraum ein leiser Ton gezogen für den, der heimlich lauschet.»	(À travers tous les sons résonne dans le rêve multicolore de la terre un son très doux perceptible pour qui sait tendre l'oreille.)
--	--

Et il referme ses *Kinderszenen* sur *Der Dichter spricht*, le Poète parle... Cette connivence avec les mots n'empêche pas le *Tondichter* d'être un partisan convaincu de la musique *absolue*. Grand critique,



Robert Schumann
(Lithographie de Eduard Kaiser, 1847)

écouté et *entendu*, n'a-t-il pas loué en Mendelssohn sa faculté d'écrire une musique «encore plus musique»?

À lire la question que Schumann adresse en 1839 au compositeur viennois Hirschbach, on pouvait douter qu'il revienne jamais au lied: «Composez-vous davantage pour la voix. Ou êtes-vous comme moi, qui toute ma vie ai classé les compositions vocales en deçà de la musique instrumentale, sans jamais les tenir pour une forme noble de l'art?» Le 1^{er} février 1840 pourtant, il a alors 29 ans, la reddition est totale: «Je peux à peine vous dire à quel point c'est merveilleux d'écrire pour la voix comparé à la composition instrumentale», confie-t-il à un ami. Et le 15 mai, il précise pour Clara Wieck, sa lointaine fiancée, l'inspiratrice de ses «chansons pour elle»: «J'ai tellement composé que parfois ça me semble presque inquiétant. Mais je ne puis faire autre chose, je pourrais chanter à en mourir, comme le rossignol.»

En ce printemps de 1840, Robert «chante à en mourir» parce qu'il n'est pas loin de mourir de désespoir. Après des années de

fiançailles déchirantes, après des mois de procès judiciaire contre Friedrich Wieck pour obtenir le droit d'épouser sa fille, il est au plus bas. Ce n'est qu'en juillet 1840 qu'il entrevoit la fin de ce procès atroce et début août que le tribunal lui confirme sa victoire. Mais comment se réjouir? Depuis des années, Schumann ne vit que dans l'attente. Et il va devoir troquer cet espoir hors temps, qui attisait son génie, contre une réalité quotidienne... Aussitôt, sa fulgurante inspiration décroît. Alors qu'après les *Myrthen*, les deux cycles admirables des *Heine-Lieder* et celui des *Eichendorff-Lieder*, il venait encore de composer *L'Amour et la vie d'une femme* de Chamisso en deux après-midis du mois de juillet, il n'arrive plus à rien. Aussi anéantie que lui, Clara ne rentrera à Leipzig que début septembre à la veille de leur mariage. Pour Robert, l'inspiration est-elle tarie? On pourrait le craindre, lorsque...

Zwölf Gedichte von Justinus Kerner. Eine Liederreihe op. 35

En novembre 1840, Schumann entreprend soudain ce nouveau cycle bouleversant, aussitôt publié. Justinus Kerner avait été l'un des élus de ses lieder de 1828 et avait suggéré à la jeune Clara de douze ans ses premières réalisations mélodiques. L'œuvre poétique de Kerner a donc une signification toute particulière pour les nouveaux époux. Robert tresse un chef-d'œuvre de déréliction entièrement situé du côté des bémols. Les «Douze Poèmes» progressent du mi bémol mineur de la tempête intérieure et extérieure au la bémol majeur exténué de la mort d'amour, vraie *Liebestod*. Appellation unique dans l'œuvre de Schumann, la désignation *Liederreihe* (suite de chansons) n'est pas moins significative que *Liederkreis* ou *Zyklus*. Par-delà les ellipses poétiques, on perçoit une poignante histoire d'amour. C'est parce que l'aimée a préféré se donner à Dieu (*N° 2*) que son fiancé dépérit et s'enfonce dans un coma pré-tristanesque (*N° 11* et *12*). Manière pour Schumann de décliner une fois encore le thème de la bien-aimée lointaine. Ces trois lieder-clés s'énoncent dans le tendre la bémol, couleur de l'amour chez les romantiques. Par le poète et médecin souabe interposé, Robert ose enfin s'interroger: «*Wer machte dich so krank?*» (Qui t'a rendu si malade?). Intitulé «*Alte Laute*» (Vieux airs), le dernier lied re-chante ce qui vient d'être chanté, aux confins de la folie ressassante.

Drei Gesänge op. 95

Après neuf années d'interruption en ce domaine, Schumann revient au lied en 1849 à Dresde. Il n'a pas de poste, ni ne dirige plus sa revue musicale, la *Neue Zeitschrift für Musik*, abandonnée cinq ans plus tôt au départ de Leipzig. Le climat social contribue à l'affliction ambiante après les journées sanglantes de la révolution. Mais, à titre personnel, Schumann est dans une phase de rémission de sa maladie, une probable syphilis, et il entame son «année féconde». Byron, dont son père August Schumann avait été un fin traducteur, est le seul poète qui figure dans ses trois fournées de lieder. Les *Trois chants hébraïques*, dans la traduction de Theodor Körner, se placent dans le sillage de Loewe, auteur de *20 Hebräische Gesänge von Lord Byron*. Dans les tons bémolisés, soutenus par des accords de harpe céleste, propices à une déclama-tion incantatoire, «*Die Tochter Jephthas*» (La fille de Jephthé), «*An den Mond*» (À la lune) et «*Dem Helden*» (Au héros) ne manquent pas d'intensité, même s'il avait-il fait mieux en 1840 dans «*Mein Herz ist schwer*» (Mon cœur est lourd), complainte du roi Saül, tiré des mêmes *Chants hébraïques*, et peut-être, déjà, en 1828, avec «*Die Weinende*» (Celle qui pleure). Entre-temps, le génie conjugué de Byron et de Schumann a produit l'incomparable *Manfred*.

«Requiem» op. 90 N° 7

L'été 1850, Schumann associe sous un seul numéro d'opus *Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem*. Dans le cantique médiéval, attribué à Héloïse mais peut-être revu par Lenau, l'héroïne implore le Seigneur de recevoir Abélard en Paradis, afin que «soit délivré des douloureuses peines et des brûlants tourments de l'amour celui qui aspirait à la béatitude céleste». Sur un incessant mouvement arpégé, émouvante tension entre l'amour profane et l'amour sacré.

«Tief im Herzen trag' ich Pein» op. 138 N° 2

Composés d'avril à novembre 1849, les *Spanische Liebeslieder* (Chansons d'amour espagnoles) succèdent au *Spanisches Liederspiel op. 74*, déjà d'après les traductions d'Emanuel Geibel. Pour «chanter et jouer» ces lieder pleins de vie et d'innovations, Schumann en appelle à quatre voix solistes et à un accompagnement de piano à



Robert Schumann: *Spanische Liebeslieder* op. 138
(Couverture de la première édition, publiée en 1857)

quatre mains. Sous prétexte que Hugo Wolf ira plus loin dans l'expression rentrée du «chagrin tant chéri», on ne saurait méconnaître la schumannienne approche du grand poète portugais Camoens.

«Heimliches Verschwinden» op. 89 N° 2

Des 11–18 mai 1850, les *Sechs Gesänge* op. 89, plutôt dépressifs, sont puisés dans des poèmes encore inédits de Wiefried von der Neun, et dédiés à la radieuse cantatrice suédoise Jenny Lind, «une aurore boréale», selon Chopin.

«Sängers Trost» op. 127 N° 1

Les *Lieder und Gesänge* op. 127 regroupent en 1854 des lieder écartés en 1840, parmi lesquels cette «*Consolation du chanteur*», sensible romance projetée dans l'aigu comme l'envol de l'âme à travers la musique. Or cette «*Consolation*» est signée Justinus Kerner qui, en 1828, avait inspiré «*Gesanges Erwachen*» (Éveil du chant). En

1840, il suscite aussi «*Trost im Gesang*» (Réconfort dans le chant) et la *Liederreihe op. 35*, déjà entrevue, soudain «éveil» et «réconfort» de l'âme chantante de Schumann, alors exténué. Indéniablement, il s'est noué entre le *Dichter* musicien saxon et son aîné, le *Dichter* médecin souabe, quelque chose de l'ordre de la musicothérapie.

«Der frohe Wandersmann» op. 77 N° 1

De 1840, cette joyeuse chanson de marche lançait, dans la première édition de 1842, le *Liederkreis op. 39* d'après douze poèmes d'Eichendorff. Le cycle de la nature frémissante dessinait ainsi une itinérance géographique, psychologique et tonale (de ré majeur à fa dièse majeur), une évolution du diurne au nocturne, du réel au légendaire. Parce qu'elle présente plus d'unité encore, la postérité n'a retenu, à tort, que la deuxième édition de 1850, allant de fa dièse mineur («*In der Fremde*») à fa dièse majeur et directement située dans les lointains étranges et étrangers.

«Provenzalisches Lied» op. 139 N° 4, «Ballade» op. 139 N° 7

Ces deux lieder proviennent de *Des Sängers Fluch* (La Malédiction du chanteur), ballade pour soli, chœur et orchestre d'après Uhland, composée à Düsseldorf entre 1851 et 1852. Elle constitue la première publication posthume de Schumann qui a eu le temps de la dédier au jeune Johannes Brahms. Fascinante histoire. Deux troubadours, le *Jüngling* (ténor) et le *Harfner* (baryton), arrivent dans un château féodal. Le plus jeune a aimé la reine du temps où, en Provence, elle était sa «dame». Le roi ne goûte pas le «*Provenzalisches Lied*» du *Jüngling* et demande un chant plus mâle. Le *Harfner* lui sert alors la ballade du roi Sifrid qui sème la terreur dans l'assistance. Par fureur jalouse le roi tue le jeune troubadour. Avant de quitter la cour, le *Harfner* lancera son anathème. Quoique sans prétention philologique, le «*Provenzalisches Lied*» en *Barform* (aab) est prémonitoire des chants de printemps de Siegmund dans *La Walkyrie* et de Walther dans *Les Maîtres chanteurs* de Wagner.

Lieder und Gesänge aus Goethes Wilhelm Meister op. 98a

Composé en juin-juillet 1849, entre les émeutes dresdoises réprimées dans le sang et les célébrations du centenaire de Goethe,



Robert Schumann
(Daguerrotype de Johann Anton Völlner, 1850)

l'opus 98 de Schumann constitue la plus vaste contribution romantique aux chansons versifiées extraites du roman initiatique en prose de l'écrivain. Au nombre de neuf, les *Lieder und Gesänge* forment une sorte de *Liederspiel* pour voix alternées de soprano (Mignon et Philine), notée en clé de sol, et de baryton (le Harpiste), en clé de fa.

N° 6: «*Wer sich der Einsamkeit ergibt*» (Celui qui s'abandonne à la solitude). «Avec une mélancolie profonde» s'énonce d'emblée un contour beethovénien (*Fidelio*, II/13), «thème-Florestan» récurrent chez Schumann. Dans le troisième couplet, résonnent de faibles échos de la *Bien-aimée lointaine*, autre obsession beethovénienne. Pour traduire l'ultime pincement de cœur à l'heure du mortel apaisement, les arpèges conclusifs accusent une soudaine défaillance harmonique.

N° 8: «*An die Türen will ich schleichen*» (Je vais me glisser de porte en porte). Errance et vacuité sont évoquées à travers des intervalles conjoints, une formule pianistique qui tourne à vide, et des notes pédales médianes sonnantes comme un glas.

N° 4: «*Wer nie sein Brot mit Tränen aß*» (Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes). De cet admirable poème de la déréliction, en deux quatrains lapidaires, à dire «d'abord lent, puis véhément», le compositeur donne une version terrifiée et terrifiante.

N° 2: «*Ballade des Harfners*» (Ballade du Harpiste). «Librement déclamée», elle évoque le statut de l'art et de l'artiste dans la société. Certains ont trop hâtivement dénoncé le ton emphatique de ces ballades schumanniennes, qu'Ernest Chausson jugeait pourtant «admirables». En ces temps de révolution et d'écrasante répression, le Harpiste ne serait-il pas la personnification de l'artiste souffrant et Mignon de l'innocente victime?

«Man muss doch ein bisschen neugierig sein»

Bo Skovhus im Gespräch mit Thomas Voigt

Herr Skovhus, im Schumann-Jahr ein reines Schumann-Programm zu präsentieren, ist naheliegend, aber was Sie hier zusammengestellt haben ...

... ist schon ein Hardcore-Programm, oder was meinen Sie?

Es ist anspruchsvoll, und ich denke, dass es vielen Hörern lieber ist als die x-te Version von Dichterliebe oder Liederkreis.

Das würde ich mir wünschen. Es ist doch langweilig, wenn man immer nur das Bekannte und Bewährte vorgesetzt bekommt. So geht es mir oft, wenn ich mit Schülern arbeite. Immer bringen sie dieselben Sachen mit! Man muss doch ein bisschen neugierig sein. Und wer sich für *Dichterliebe* und *Liederkreis* begeistern kann, wird sich doch fragen: Was gibt es sonst noch von Schumann? Zum Beispiel die *Drei Gesänge op. 95* nach Gedichten von Lord Byron. Die sind so toll, dass ich nicht begreifen kann, warum die nicht öfter zu hören sind. Oder nehmen Sie das *«Provenzalische Lied»*. Wer das zum ersten Mal hört, wird sich fragen: Warum kenne ich das nicht? Das ist ein ganz starkes Stück, das seine Wirkung beim Publikum bestimmt nicht verfehlt.

Anspruchsvolle Liederabende, so heißt es im Klassik-Business, sind schwer zu verkaufen. Muss man da als Sänger irgendwann Konzessionen machen, Populär-Programme anbieten?

Vielleicht denken manche Agenten und Sänger, dass man das tun sollte. Aber ich finde, das Publikum zu unterschätzen ist das Schlechteste, was man tun kann.

Man hört in letzter Zeit immer wieder, dass das Publikum sich nicht mehr anstrengen und nichts mehr lernen will, dass die Leute am liebsten alles «auf gleicher Augenhöhe» haben wollen.

Das gilt vielleicht für einen großen Teil des Fernsehpublikums. Aber bei Liederabenden und Kammermusik-Konzerten ist das Publikum doch ganz anders strukturiert. Die Zuhörer erwarten weder reines Entertainment noch ein Wald- und Wiesenprogramm. Sie lieben Musik und Poesie, sie sind es gewohnt, sich mit Inhalten auseinanderzusetzen. Und ich denke, dass es den meisten Zuhörern gar nicht recht wäre, wenn wir versuchen würden, es ihnen ja recht zu machen.

Max Reinhard sagte einmal: «Wer dem Publikum nachrennt, hat nur die Hintern vor Augen.»

Schöner Spruch. Und wahr dazu.

Elisabeth Schwarzkopf wollte, während sie sang, überhaupt nichts sehen vom Publikum. Deshalb hat sie sich immer die Scheinwerfer so einstellen lassen, dass sie geblendet wurde und keinen einzigen Zuschauer sehen konnte.

Wieso?

Sie wollte nicht in ihrer Konzentration gestört werden, zum Beispiel dadurch, dass sich Zuhörer mit dem Programmheft Luft zufächeln, womöglich noch in unterschiedlichen Tempi...

Das kann sicher irritierend sein, aber deshalb das Publikum einfach ausblenden? Also, ich brauche den Kontakt zum Publikum, auch den Blickkontakt. Ich möchte sie sehen, wie sie reagieren, wann sie konzentriert sind und wann nicht, an welchen Stellen ich mich noch mehr bemühen muss und so weiter. Ein Liederabend ist nicht nur ein Dialog zwischen Sänger und Pianist, sondern genauso ein Akt der Kommunikation zwischen Künstlern und Zuhörern. Das ist ganz essenziell.

Zurück zu Schumann: Der bekanntere Teil des Programms ist die Liederreihe op. 35 nach Kerner. Welche besonderen Anforderungen stellt sie an den Sänger?

Ich denke, dass man als Sänger bei diesen Liedern die ganze Farbpalette beherrschen muss, um sowohl den starken Kontrasten wie auch den Feinheiten gerecht zu werden. Das Spektrum reicht vom dramatischen Ausbruch in «*Stirb, Lieb und Freud!*» bis zu diesen hochempfindlichen Phrasen in «*Wer machte dich so krank?*» und «*Alte Leute*», die so ausklingen sollten, als würde der Ton langsam «absterben». Und es ist nicht gerade einfach, diese beiden letzten Lieder, die ja musikalisch dieselbe Struktur haben, in Ausdruck und Ton voneinander abzusetzen.

Am Schluss des Programms stehen die Lieder des Harfners aus Goethes Wilhelm Meister, diesmal aber nicht mit Harfe.

Ich habe sie einige Male mit dem Harfenisten Xavier de Maistre gesungen, und natürlich ist es besonders schön, wenn man bei diesen Liedern auch tatsächlich den Klang einer Harfe hat, zumal von einem Meister wie de Maistre. Aber bei Schumann steht: Harfe oder Klavier. Und mit einem Pianisten wie Helmut Deutsch hat es seinen eigenen Reiz, wenn die Harfenklänge vom Klavier kommen. Ich würde gerne mal den ganzen Zyklus machen, es singt ja neun Lieder, vier Lieder für Bariton und fünf für Mezzosopran.

Bo Skovhus und Helmut Deutsch sind ein eingespieltes Team.

Mittlerweile seit 20 Jahren. Es fing damit an, dass mir Eberhard Wächter, der mich in meinen jungen Jahren sehr gefördert hat, einen Liederabend an der Wiener Volksoper anbot. So kam mein erster Kontakt mit Helmut Deutsch zustande. Wir hatten von Anfang an einen Draht zueinander, die Chemie stimmte. Deutsch ist ja nicht nur als Pianist einer der versiertesten Männer auf dem Gebiet des Liedes, sondern auch als Pädagoge. Natürlich war es zuerst ein Lehrer-Schüler-Verhältnis: Hier der erfahrene

Kenner, dort der neugierige Anfänger. Ich habe eine Menge von ihm gelernt, verdanke ihm ganz wesentliche Erkenntnisse. Und im Laufe der Jahre und der vielen gemeinsamen Konzerte ist aus dem anfänglichen Lehrer-Schüler-Verhältnis peu à peu ein partnerschaftliches Miteinander geworden.

Was kostet mehr Nerven, ein Liederabend oder eine Opernaufführung?

Kommt ganz darauf an, wie anstrengend die Rolle ist und um welche Opernproduktion es sich handelt, das kann man so pauschal nicht sagen. Sicher ist eines: Als Liedsänger sind Sie ihr eigener Herr, denn was am Abend geschieht, bestimmen allein der Pianist und Sie. Sie sind unabhängig von all den Unberechenbarkeiten und Hindernissen einer Opernaufführung. Aber: Sie sind auch für alles voll verantwortlich. Und sie sind völlig nackt. Sie können sich nicht hinter einer Maske, einem Bühnenbild oder einem Partner verstecken. Und Sie haben keine Möglichkeit, sich zwischen zwei anstrengenden Szenen in der Garderobe ein bisschen auszuruhen. Sie stehen non-stop auf der Bühne und müssen non-stop hoch konzentriert sein. In der Oper verkörpern Sie den ganzen Abend ein und dieselbe Figur, sind Sie Teil ein und derselben Geschichte. Bei einem Liederabend erzählen Sie alle drei, vier Minuten eine neue Geschichte. Das heißt, Sie müssen immer wieder eine neue Atmosphäre schaffen. Natürlich ist auch die Stimme ganz anders gefordert, erstmal hinsichtlich der Ausdauer, aber auch, was die Gesangstechnik betrifft, vor allem die Feinmotorik des Singens.

Wie geht man als Liedsänger mit solchen «Monolithen» wie Fischer-Dieskau um? Es heißt immer, an seinen Aufnahmen komme keiner vorbei, der sich ernsthaft mit Liedgesang beschäftigt.

Das stimmt auch, und ich finde es richtig, wenn man sich als Sänger nicht nur mit den Stücken und ihrer Entstehungszeit beschäftigt, sondern genauso mit den Interpreten. Sicher könnte man sich als Interpret auf den Standpunkt stellen: «Alles, was ich erkennen muss, steht in den Noten.» Aber ich kann doch nicht

so ignorant sein, dass ich nicht wahrnehme, was große Sänger bereits aus diesen Noten herausgelesen haben. Das heißt nicht, dass ich etwas kopiere. Selbst wenn ich es wollte – ich könnte es gar nicht. Denn ich habe ein ganz anderes Instrument als meine großen Vorgänger. Aber ich kann mir Anregungen holen und kann mich inspirieren lassen.

Ich habe von Fischer-Dieskau Platten viel gelernt. Dass er immer wieder auf den Sockel des «Übervaters» gehoben wird, hängt wohl damit zusammen, dass zu seiner Zeit die Kunst des Liedes mehr auf dem Podest des Elitären stand als heute. Leider habe ich ihn nur einmal live gehört, das war bei den Richard-Strauss-Tagen in Garmisch-Partenkirchen, da hat er den *Krämerspiegel* gesungen. Phantastisch. Ganz starke Eindrücke verdanke ich auch Brigitte Fassbaender: dieser satte, unverwechselbare Klang, dazu diese ungemein expressive Deklamation – das hat mich jedes Mal sehr bewegt.

Wir sprachen anfangs über Neugier. Im Deutschen ist der Begriff negativ behaftet, in dem Sinne: sich brennend für etwas interessieren, was einen gar nichts angeht. Aber es gibt auch einen positiven Aspekt dieser «Gier», der gerade in künstlerischen Dingen entscheidend sein kann.

Nennen wir es «Entdeckungslust». Lust auf neue Stücke, auf neue Herausforderungen, auf neue Konstellationen. Lust, einer Sache ganz auf den Grund zu gehen. Forschungsdrang. Es ist das Gegenteil von Routine, Gleichgültigkeit und Langeweile. Und insofern ist es ein ganz wichtiges Vitamin, für Künstler genauso wie für das Publikum.

Texte

Robert Schumann

Zwölf Gedichte von Justinus Kerner. Eine Liederreihe op. 35
(Text: Justinus Kerner, 1786–1862)

1. «Lust der Sturmnacht»

Wenn durch Berg und Tale draußen
Regen schauert, Stürme brausen,
Schild und Fenster hell erklirren
und in Nacht die Wanderer irren,

Ruht es sich so süß hier innen,
aufgelöst in sel'ges Minnen;
all der goldne Himmelsschimmer
flieht herein ins stille Zimmer:

Reiches Leben, hab Erbarmen!
Halt mich fest in linden Armen!
Lenzesblumen aufwärts dringen,
Wölklein ziehn und Vöglein singen.

Ende nie, du Sturmnacht, wilde!
Klirrt, ihr Fenster, schwankt, ihr
Schilde,
bäumt euch, Wälder, braus, o Welle,
mich umfängt des Himmels Helle!

Robert Schumann

Zwölf Gedichte von Justinus Kerner. Eine Liederreihe op. 35
(texte: Justinus Kerner, 1786–1862)

1. «Plaisir d'une nuit de tempête»
(traduction: Guy Laffaille)

Quand dehors, à travers montagne
et vallée
la pluie tombe, la tempête gronde,
enseignes et fenêtres craquent
bruyamment,
et dans la nuit le voyageur erre,

Il est si doux de se reposer ici
à l'intérieur,
en s'abandonnant à un amour béni;
tout l'éclat doré du ciel
vole jusqu'à cette chambre tranquille:

Riche vie, aie pitié!
Prends-moi vite dans tes doux bras!
Les fleurs du printemps percent vers
le haut,
les nuages flottent et les oiseaux
chantent.

Ne finissez jamais, nuits sauvages et
de tempêtes,
craquez, fenêtres, battez, enseignes,
cabrez-vous, forêts, rugissez,
ô vagues,
la lumière du ciel m'embrasse!

2. «Stirb, Lieb' und Freud'»

Zu Augsburg steht ein hohes Haus,
nah bei dem alten Dom,
da tritt am hellen Morgen aus
ein Mägdelein gar fromm;
Gesang erschallt,
zum Dome wallt
die liebe Gestalt.

Dort vor Marias heilig' Bild
sie betend niederkniet,
der Himmel hat ihr Herz erfüllt,
und alle Weltlust flieht:
«O Jungfrau rein!
Laß mich allein
dein eigen sein!»

Als bald der Glocke dumpfer Klang
die Betenden erweckt,
das Mägdlein wallt die Hall' entlang,
es weiß nicht, was es trägt;
am Haupte ganz
von Himmelsglanz
einen Lilienkranz.

Mit Staunen schauen all' die Leut'
dies Kränzlein licht im Haar,
das Mägdlein aber wallt nicht weit,
tritt vor den Hochaltar:
«Zur Nonne weiht
mich arme Maid!
stirb, Lieb' und Freud'!»

Gott, gib, daß dieses Mägdlein
ihr Kränzlein friedlich trag',
es ist die Herzallerliebste mein,
bleibt's bis zum jüngsten Tag.
sie weiß es nicht,
mein Herz zerbricht,
stirb, Lieb' und Licht!

2. «Adieu amour et joies de ce monde»

À Augsburg, près de la vieille
cathédrale,
se dresse une grande maison;
une pieuse enfant,
au petit jour, en sort;
des cantiques s'élèvent,
la douce silhouette
s'éloigne vers l'église.

Devant la Sainte Vierge,
la jeune fille s'agenouille et se plonge
dans ses prières,
le ciel a comblé son cœur,
et toute aspiration au bonheur
terrestre s'évanouit:
«Ô Vierge pure!
Puissé-je n'appartenir
qu'à toi!»

À peine le tintement sourd des
cloches
arrache-t-il les fidèles à leurs prières,
que la jeune fille traverse la nef;
elle ne s'aperçoit pas
que la lumière céleste
ceint une couronne de lys
autour de son front.

L'assistance contemple, étonnée,
cette rayonnante couronne.
La jeune fille se dirige
vers le maître-autel:
«Accepte les vœux
de ton humble servante!
Adieu, amour et joies de ce monde!»

Dieu, fais que cette douce enfant
Porte en paix sa couronne,
elle est ce que j'ai de plus cher au
monde
et le restera éternellement.
Elle ne sait pas
que mon cœur se brise,
adieu, amour et lumière de ce monde!

3. «Wanderlied»

Wohlauf! noch getrunken den
funkelnden Wein!
Ade nun, ihr Lieben! geschieden
muß sein.
Ade nun, ihr Berge, du väterlich'
Haus!
Es treibt in die Ferne mich mächtig
hinaus.

Die Sonne, sie bleibt am Himmel
nicht stehn,
es treibt sie, durch Länder und
Meere zu gehn.
Die Woge nicht haftet am einsamen
Strand,
die Stürme, sie brausen mit Macht
durch das Land.

Mit eilenden Wolken der Vogel dort
zieht
und singt in der Ferne ein heimatlich'
Lied,
so treibt es den Burschen durch
Wälder und Feld,
zu gleichen der Mutter, der
wandernden Welt.

Da grüßen ihn Vögel bekannt überm
Meer,
sie flogen von Fluren der Heimat
hierher;
da duften die Blumen vertraulich
um ihn,
sie trieben vom Lande die Lüfte
dahin.

Die Vögel, die kennen sein väterlich'
Haus,
die Blumen, die pflanzt' er der Liebe
zum Strauß,
und Liebe, die folgt ihm, sie geht
ihm zur Hand:
So wird ihm zur Heimat das ferneste
Land.

3. «Chant de route»

Allons, je viens de vider une coupe
de vin vermeil!
Adieu donc, mes amis! Il faut se
séparer.
Adieu donc, montagnes, maison
natale!
Un élan impérieux me pousse vers
le lointain.

Le soleil ne reste pas immobile dans
le ciel,
dans sa course il survole terres et
océans.
La vague ne s'attarde pas sur la
grève solitaire,
les tempêtes se déchaînent à travers
le pays.

L'oiseau, dans le sillage des nuages
rapides,
vole vers les lointains où il chante un
air du pays natal,
ainsi le gars, obéissant à l'appel de
la nature
en perpétuel mouvement,
se lance-t-il à travers champs et forêts.

Les oiseaux venus après un long
voyage,
de son pays natal,
lui adressent des saluts amicaux;
alentour les fleurs exhalent des
parfums familiaux,
des parfums apportés jusqu'ici par
la brise.

Les oiseaux connaissent sa maison
natale,
les fleurs, il les a plantées pour en faire
un bouquet à l'amour,
et l'amour, sans relâche,
accompagne ses pas
si bien que le pays le plus lointain
devient
pour lui une patrie.

4. «Erstes Grün»

Du junges Grün, du frisches Gras!
Wie manches Herz durch dich genas,
das von des Winters Schnee
erkrankt,
o wie mein Herz nach dir verlangt!

Schon brichst du aus der Erde Nacht,
wie dir mein Aug' entgegen lacht!
Hier in des Waldes stillem Grund
drück' ich dich, Grün, an Herz und
Mund.

Wie treibt's mich von den Menschen
fort!
Mein Leid, das hebt kein
Menschenwort,
nur junges Grün ans Herz gelegt,
macht, daß mein Herze stiller schlägt.

5. «Sehnsucht nach der Waldgegend»

Wär' ich nie aus euch gegangen,
Wälder, hehr und wunderbar!
Hieltet liebend mich umfassen
doch so lange, lange Jahr'.

Wo in euren Dämmerungen
Vogelsang und Silberquell,
ist auch manches Lied entsprungen
meinem Busen, frisch und hell.

Euer Wogen, euer Hallen,
euer Säuseln nimmer müd',
eure Melodien alle
weckten in der Brust das Lied.

Hier in diesen weiten Triften
ist mir alles öd' und stumm,
und ich schau' in blauen Lüften
mich nach Wolkenbildern um.

4. «Jeunes pousses»

Jeunes pousses à peine écloses,
vous avez guéri plus d'un cœur
meurtri par les frimas de l'hiver,
ô que mon cœur se languit de vous!

À peine êtes-vous sorties de terre
que mes yeux vous sourient!
Ici au cœur de la forêt silencieuse,
je vous presse contre mon cœur et
mes lèvres.

Fuir loin des hommes!
Nulle parole humaine ne saurait
apaiser mon tourment,
vous seules, jeunes pousses,
savez apaiser les battements de
mon cœur.

5. «Nostalgie de la forêt»

Puissé-je ne vous avoir jamais quittées,
nobles et splendides forêts!
Vous qui m'avez si longtemps
abrité avec amour!

Alors que dans votre pénombre
retentissaient le chant des oiseaux
et le murmure des sources
argentines,
plus d'un chant clair et joyeux
a jailli de ma poitrine.

Vos ondoiements, vos échos,
vos bruissements incessants,
toutes vos mélodies
ont fait naître en moi ces chants.

Mais dans ces vastes prairies,
tout me semble désert et muet,
et je regarde la nuée azurée
pour y découvrir les figures qu'y
dessinent les nuages.

Wenn ihr's in den Busen zwinget,
regt sich selten nur das Lied;
wie der Vogel halb nur singet,
den von Baum und Bach man schied.

Il arrive rarement qu'un chant
naïsse dans un cœur serré par le
chagrin;
l'oiseau, lui non plus, n'est guère
enclin à chanter
quand on l'a chassé de son arbre.

**6. «Auf das Trinkglas eines
verstorbenen Freundes»**

Du herrlich Glas, nun stehst du leer,
Glas, das er oft mit Lust gehoben;
die Spinne hat rings um dich her
indes den düstren Flor gewoben.

Jetzt sollst du mir gefüllet sein
mondhell mit Gold der deutschen
Reben!
In deiner Tiefe heil'gen Schein
schau' ich hinab mit frommem Beben.

Was ich erschau' in deinem Grund
ist nicht Gewöhnlichen zu nennen.
Doch wird mir klar zu dieser Stund',
wie nichts den Freund vom Freund
kann trennen.

Auf diesen Glauben, Glas so hold!
Trink' ich dich aus mit hohem Mute.
Klar spiegelt sich der Sterne Gold,
Pokal, in deinem teuren Blute!

Still geht der Mond das Tal entlang,
ernst tönt die mitternächt'ge Stunde.
Leer steht das Glas! Der heil'ge Klang
tönt nach in dem kristallinen Grunde.

6. «À la coupe d'un ami défunt»

Ô splendide coupe, te voilà vide,
toi qu'il a si souvent levée dans la
gaieté;
l'araignée t'a enserré
de ses fils de deuil.

Je veux maintenant te voir scintiller
de l'or des grappes de notre terroir!
En proie à une pieuse émotion, je
plonge mes regards
dans cette sainte lueur.

Ce que j'y vois alors
n'est pas vraiment commun.
En cet instant, je prends conscience
que rien ne saurait séparer un ami
d'un ami.

Noble coupe, buvons à cette
certitude!
Je te vide d'un cœur rasséréné.
L'or des étoiles se reflète, limpide,
dans ton sang précieux!

La lune glisse en silence le long de
la vallée,
les douze coups de minuit sonnent
gravement.
La coupe est vide! Son cristal
retentit du tintement solennel de la
cloche.

7. «Wanderung»

Wohlauf und frisch gewandert ins
unbekannte Land!
Zerrissen, ach zerrissen, ist manches
teure Band.
Ihr heimatlichen Kreuze, wo ich oft
betend lag,
ihr Bäume, ach, ihr Hügel, oh blickt
mir segnend nach.

Noch schläft die weite Erde, kein
Vogel weckt den Hain,
doch bin ich nicht verlassen, doch bin
ich nicht allein,
denn, ach, auf meinem Herzen trag'
ich ihr teures Band,
ich fühl's, und Erd und Himmel sind
innig mir verwandt.

8. «Stille Liebe»

Könnt' ich dich in Liedern preisen,
säng' ich dir das längste Lied.
Ja, ich würd' in allen Weisen
dich zu singen nimmer müd'!

Doch was immer mich betrübte,
ist, daß ich nur immer stumm
tragen kann dich, Herzgeliebte,
in des Busens Heiligtum.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,
daß ich sang dies kleine Lied,
doch von bitterm Leid durchdrungen,
daß noch keins auf dich geriet.

9. «Frage»

Wärest du nicht, heil'ger Abendschein!
Wärest du nicht, sternerhellte Nacht!
Du Blütenschmuck! Du üpp'ger Hain!
Und du, Gebirg', voll ernster Pracht!

7. «Pérégrination»

En route, d'un cœur léger vers les
pays inconnus!
Bien des liens très chers se sont
hélas rompus.
Croix de mon pays natal au pied
desquelles j'ai souvent prié,
arbres, collines, bénissez-moi de vos
regrets.

Tout dort encore, aucun oiseau
n'éveille les bosquets,
mais je ne suis pas abandonné, je ne
suis pas seul,
car je porte en mon cœur votre gage
précieux,
et je me sens en étroite communion
avec la terre et le ciel.

8. «Amour secret»

Si je pouvais te célébrer en chansons
je te chanterais la chanson la plus
longue.
Je ne me laisserais jamais
de te chanter dans tous mes refrains!

Mais ce qui m'a toujours affligé,
c'est de ne pouvoir te porter
qu'en silence, ma bien-aimée,
dans le sanctuaire de mon cœur.

Peiné, j'ai pris sur moi
de te chanter cette petite chanson,
mais c'est un chant empreint de
l'amertume
de ne pas t'avoir encore célébrée.

9. «Question»

Si tu n'existais pas, lumière vespérale!
Si tu n'existais pas, nuit d'étoiles!
Ni vous, fleurs et bosquets touffus,
ni vous majestueuses et splendides
montagnes!

Du Vogelsang aus Himmeln hoch!
Du Lied aus voller Menschenbrust!
Wärst du nicht, ach, was füllte noch
in arger Zeit ein Herz mit Lust?

10. «Stille Tränen»

Du bist vom Schlaf erstanden
und wandelst durch die Au.
Da liegt ob allen Landen
der Himmel wunderblau.

So lang du ohne Sorgen
geschlummert schmerzenlos,
der Himmel bis zum Morgen
viel Tränen niedergoß.

In stillen Nächten weinet
oft mancher aus dem Schmerz,
und morgens dann ihr meinet,
stets fröhlich sei sein Herz.

11. «Wer machte dich so krank?»

Daß du so krank geworden,
wer hat es denn gemacht?
Kein kühler Hauch aus Norden
und keine Sternennacht.

Kein Schatten unter Bäumen,
nicht Glut des Sonnenstrahls,
kein Schlummern und kein Träumen
im Blütenbett des Tals.

Daß ich trag' Todeswunden,
das ist der Menschen Tun;
Natur ließ mich gesunden,
sie lassen mich nicht ruhn.

Ni vous chants d'oiseaux dans l'azur!
Ni vous chants jaillis des gorges
humaines!
Si vous n'existiez pas, où le cœur
pourrait-il,
aux heures de chagrin, puiser joie et
réconfort?

10. «Larmes secrètes»

Au sortir du sommeil,
tu prends le chemin des prairies.
Le ciel recouvre de sa voûte azurée
la nature tout entière.

Alors que tu sommeillais
sans soucis ni douleurs,
le ciel a jusqu'au matin
versé bien des larmes.

Dans le silence des nuits,
plus d'un homme épanche sa douleur,
et au matin, on pourrait croire
que son cœur est toujours joyeux.

11. «Qui t'a rendu si malade?»

À qui dois-je
D'être si malade?
Ni à l'aigre bise,
ni au froid de la nuit étoilée.

Tu n'as pas reposé à l'ombre des
arbres,
tu ne t'es pas exposé à la brûlure
du soleil,
tu n'as ni sommeillé ni rêvé
allongé dans les prés fleuris de la
vallée.

Si je suis blessé à mort,
c'est là l'œuvre des hommes;
la nature ne m'a pas fait de mal,
mais eux, ils ne me laissent pas de
répit.

12. «Alte Laute»

Hörst du den Vogel singen?
Siehst du den Blütenbaum?
Herz! kann dich das nicht bringen
aus deinem bangen Traum?

Was hör' ich? Alte Laute
wehmüt'ger Jünglingsbrust,
der Zeit, als ich vertraute
der Welt und ihrer Lust.

Die Tage sind vergangen,
mich heilt kein Kraut der Flur;
und aus dem Traum, dem bangen,
weckt mich ein Engel nur.

Drei Gesänge op. 95

(Text: Julius Körner, 1793–1873,
nach George Gordon Noel, Lord
Byron, 1788–1824)

1. «Die Tochter Jephthas»

Da die Heimat, o Vater, da Gott
von der Tochter verlangt den Tod,
dein Gelübde den Feinden gab
Schmerz
hier entblößt ist's, durchbohrt mein
Herz.

Und die Stimme der Klagen ist stumm,
und mein Werk auf den Bergen ist um!
Wird die Hand, die ich liebe, mich
weihn,
kann der Tod ja nicht schmerzlich
mir sein.

Und das schwör ich dir treulich und
gut,
daß so rein ist mein kindliches Blut,
als der Segen, den strömend es fleht,
als hienieden mein letztes Gebet!

12. «Vieux airs»

Entends-tu chanter les oiseaux?
Vois-tu les arbres en fleurs?
Mon cœur! Ce spectacle ne peut-il
t'arracher à ton songe angoissé?

Qu'entends-je? Un adolescent chante,
sur un ton mélancolique, de vieux airs,
des airs du temps où
je croyais encore à la vie et à ses
plaisirs.

Les jours se sont enfuis,
nulle herbe ne saurait me guérir;
et seul un ange pourrait
me tirer de mon songe angoissé.

Drei Gesänge op. 95

(texte: Julius Körner, 1793–1873,
d'après George Gordon Noel, Lord
Byron, 1788–1824)

1. «La fille de Jephthé»

Depuis que votre patrie, ô Père,
ô mon Dieu
se languit de la mort de sa fille,
depuis que votre serment engendra
le mal
ce combat mis à nu me perce le
cœur,

Et la voix de ma plainte reste muette,
et les montagnes ne m'occupent
plus désormais,
si la main que j'aime lentement me
délaïsse,
la mort semble alors dénuée de
souffrance.

Et je vous jure fidélité et bonté,
d'un sang aussi pur que celui
l'enfance,
que la bénédiction qui en découle,
soit ma dernière prière ici-bas!

Ob die Jungfrau Jerusalems klagt,
sei der Richter, der Held nicht verzagt!
Der Triumph kam durch mich euch
herbei,
und mein Vater, die Heimat sind frei!

Wenn das Blut, das du gabst, ist
entwallt,
die du liebtest, die Stimme verhallt,
sei gedenk mein, die Ruhm dir
erwarb,
und vergiß nicht, daß lächelnd ich
starb.

2. «An den Mond»

Schlafloser Sonne melanchol'scher
Stern!
Dein tränenvoller Strahl erzittert fern,
du offenbarst die Nacht, die dir nicht
weicht –
o wie du ganz des Glücks Erinnerung
gleichst!

So glänzt auch längstvergangener
Tage Licht,
es scheint, doch wärmt sein
schwaches Leuchten nicht,
der Gram sieht wohl des Sterns
Gestalt,
scharf, aber fern, so klar, doch ach!
wie kalt!

3. «Dem Helden»

Dein Tag ist aus, dein Ruhm fing an,
es preist des Volks Gesang
dich Hoher auf des Sieges Bahn,
dein Schwert im Feindesdrang,
die Taten all, die du getan,
jauchzt dir der Freiheit Dank!

Si la Vierge de Jérusalem se plaint,
soyez le juge, l'infatigable héros,
le triomphe qui par moi vous honore,
mon Père et la patrie sont libres!

Si le sang que vous avez versé est
souillé,
la voix de celle que vous aimiez
s'éteint,
que ma mémoire transcende votre
orgueil,
et n'oubliez jamais, que je suis mort
avec les sourire.

2. «À la lune»

(traduction: Daniel Henry)

Mélancolique étoile du soleil qui ne
connaît jamais le repos!
Tes rayons embués de larmes
tremblent au loin,
tu annonces la nuit que tu ne
parviens pas à dissiper
ô comme tu ressembles au souvenir
du bonheur!

Ainsi brille la lumière des jours
depuis longtemps évanouis,
elle brille, mais sa faible clarté ne
réchauffe pas,
l'âme affligée perçoit bien la
silhouette de l'étoile
nettement dessinée, mais lointaine,
si claire, mais hélas si froide!

3. «Au héros»

Le jour prend fin, votre gloire
commence,
louant le chant du peuple
et vous hissant sur la voie de la
victoire,
votre épée finement zélée,
tous vos actes accomplis
menèrent vers la liberté

Und ob du fielst, so lang wir frei,
sollst du den Tod nicht sehn,
dein Blut, so edel, rein und treu,
darf nicht zur Erde gehn,
in unsern Adern fließt es neu,
dein Geist mög in uns wehn!

Dein Name sei dem Heer Signal,
rüstet's zum Kampfe sich,
und Jungfrau künden's im Choral,
daß unser Held erblich!
Es netze keine Trän dein Mal,
wir klagen nicht um dich!

«Requiem»

(Text: anonym)

Ruh' von schmerzreichen Mühen
aus und heißem Liebesglühen!
Der nach seligem Verein
trug Verlangen,
ist gegangen
zu des Heilands Wohnung ein.

Dem Gerechten leuchten helle
Sterne in des Grabes Zelle,
ihm, der selbst als Stern der Nacht
wird erscheinen,
wenn er seinen
Herrn erschaut im Himmelspracht.

Seid Fürsprecher, heil'ge Seelen!
Heil'ger Geist, laß Trost nicht fehlen.
Hörst du? Jubelsang erklingt,
Feiertöne,
darein die schöne
Engelsharfe singt:

Et si vous tombiez avant que nous
ne soyons libres,
vous ne verriez pas la mort,
votre sang, si noble, si pur et si fidèle,
ne retournerait à la terre,
dans nos veine coule un sang neuf,
imprégné de votre esprit!

Que votre nom donne le signal aux
troupes,
afin qu'ils se préparent au combat,
et les jeunes filles annoncent en
chœur,
l'héritié de notre héros,
qu'aucune larme n'humidifie votre
marque,
nous ne vous pleurerons pas!

«Requiem»

(texte: anonyme,
traduction: Daniel Henry)

Sois délivré des douloureuses peines
et des brûlants tourments de l'amour!
Celui qui aspirait
à la béatitude céleste
a rejoint
la demeure du Sauveur.

De brillantes étoiles éclaireront
dans la nuit du tombeau le Juste
qui apparaîtra lui-même
comme astre de la nuit
quand il contempera
son Seigneur dans la splendeur des
cieux.

Ames des bienheureux, intercédez
en sa faveur!
Esprit Saint, prodigue tes consolations.
N'entends-tu pas retentir les chants
d'allégresse,
les accents solennels
auxquels se mêlent
les douces harmonies des harpes
sérapiques:

Ruh' von schmerzenreichen Mühen
aus und heißem Liebesglühen!
Der nach seligem Verein
trug Verlangen
ist gegangen
zu des Heilands Wohnung ein.

«Tief im Herzen trag' ich Pein»
(Text: Emanuel Geibel, 1815–1884,
nach Luiz Vaz de Camões, 1524?–
1580)

Tief im Herzen trag' ich Pein,
muß nach außen stille sein.
Den geliebten Schmerz verhehle
tief ich vor der Welt Gesicht;
und es fühlt ihn nur die Seele,
denn der Leib verdient ihn nicht.
Wie der Funke frei und licht
sich verbirgt im Kieselstein,
trag' ich innen tief die Pein.

«Heimliches Verschwinden»
(Text: Wilfried von der Neun,
i.e. Friedrich Wilhelm Traugott
Schöpff, 1826–1916)

Nachts zu unbekannter Stunde
flieht der liebe Lenz die Flur,
küßt, was blüht, still in der Runde
und verschwindet sonder Spur.

Rings von seinen Küssen prangen
früh die Blumen hold verschämt,
daß an ihrem Mund zu hängen,
Schmetterling sich nicht bezähmt.

Sois délivré des douloureuses peines
et des brûlants tourments de l'amour!
Celui qui aspirait
à la béatitude céleste
a rejoint
la demeure du Sauveur.

**«Je porte un grand chagrin au
fond de mon cœur»**
(texte: Emanuel Geibel, 1815–1884,
d'après Luiz Vaz de Camões, 1524?–
1580, traduction: Daniel Henry)

Je porte un grand chagrin au fond de
mon cœur,
je ne dois pas montrer ma peine,
il me faut dissimuler à la face du
monde
le délicieux tourment qui m'habite,
et seule l'âme le ressent
car le corps ne le mérite pas.
Comme le caillou recèle
l'étincelle prête à jaillir,
je porte au fond de moi un grand
chagrin.

«Départ furtif»
(texte: Wilfried von der Neun,
i.e. Friedrich Wilhelm Traugott
Schöpff, 1826–1916,
traduction: Daniel Henry)

De nuit, à l'insu de tous,
le joli printemps s'enfuit,
il embrasse doucement tout ce qui
fleurit à la ronde
et disparaît sans laisser de traces.

Partout où il a distribué ses baisers
les fleurs, au petit matin, s'indignent
que les papillons ne puissent se
retenir
de se presser sur leur corolle.

Doch die Leute draußen sagen,
daß der Lenz vorüber sei;
und an wetherheißen Tagen
kennt man Sommers Tyrannie.

Und wir denken dran beklommen,
daß der Lenz so heimlich floh;
daß er Abschied nicht genommen,
ach! das läßt uns nimmer froh.

Also schmerzt es, geht das erste
Lieb ohn' Abschied von uns fort.
Ruhig trügen wir das Schwerste,
spräch' sie aus das Scheidewort.

«Sängers Trost»

(Text: Justinus Kerner, 1786–1862)

Weint auch einst kein Liebchen
Tränen auf mein Grab,
träufeln doch die Blumen
milden Tau hinab;

Weilt an ihm kein Wanderer
im Vorüberziehn,
blickt auf seiner Reise
doch der Mond auf ihn.

Denkt auf diesen Fluren
bald kein Erdner mein,
denkt doch mein die Aue
und der stille Hain.

Blumen, Hain und Aue,
Stern und Mondenlicht,
die ich sang, vergessen
ihres Sängers nicht.

Mais partout on proclame
que le printemps est fini;
et aux jours de canicule
on subit la tyrannie de l'été.

On pense alors avec un serrement
de cœur
que le printemps s'est enfuit en
tapinois,
négligeant de prendre congé,
et cela vous enlève toute joie.

C'est la même douleur que lorsque
le premier amour nous délaisse sans
dire adieu.

Nous supporterions le pire
si seulement il prononçait un mot
d'adieu.

«Consolation du chanteur»

(Text: Justinus Kerner, 1786–1862)

Ne pleurez pas, même une fois ma
petite chérie
Les larmes sur ma tombe,
bruinent sur les fleurs
d'une légère rosée;

Aucun voyageur surgi
du passé
n'observe mon voyage
seule la lune l'éclaire

Bien que dans ces campagnes
Personne ne pense à moi,
La prairie m'entoure de ses pensées,
ainsi que le paisible pâturage.

Fleurs, bosquet et pâturage,
étoile et clair de lune,
que je chante,
n'oublie pas leur chanteur.

«Der frohe Wandersmann»

(Text: Joseph von Eichendorff,
1788–1857)

Wem Gott will rechte Gunst
erweisen,
den schickt er in die weite Welt,
dem will er seine Wunder weisen
in Berg und Wald und Strom und
Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
erquicket nicht das Morgenrot,
sie wissen nur vom Kinderwiegen,
von Sorgen, Last und Not ums Brot.

Die Bächlein von den Bergen
springen,
die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
was sollt' ich nich mit ihnen singen
aus voller Keh!' und frischer Brust.

Den lieben Gott nur laß' ich walten;
der Bächlein, Lerchen, Wind und Feld,
und Erd' und Himmel will erhalten,
hat auch mein Sach' aufs Best'
bestellt.

Des Sängers Fluch op. 139

(Text: Richard Pohl, 1826 – 1896,
nach Ludwig Uhland, 1787–1862)

4. «Provenzalisches Lied»

In den Talen der Provence
ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
holden, innigen Genossen.

«Le vagabond heureux»

(texte: Joseph von Eichendorff,
1788–1857)

Quand Dieu veut témoigner d'une
réelle faveur,
il envoie alors le monde entier,
car il veut montrer son prodige,
à travers montagne, forêt, cours
d'eau et champs.

Les paresseux qui restent à la
maison
ne peuvent se réjouir du lever du
soleil,
ils ne connaissent que les berceaux,
soucis, calculs, et manque de pain.

Les ruisseaux qui jaillissent de la
montagne,
les alouettes bruissent de désir.
Que ne devrais-je pas chanter avec
elles,
du fond de ma gorge et de mon
cœur juvénile.

Je laisse à Dieu le soin de mon destin.
Qui des ruisseaux, des alouettes,
vent et champs
et la terre et le ciel prend soin,
a également labouré au mieux mon
sort.

Des Sängers Fluch op. 139

(texte: Richard Pohl, 1826–1896,
d'après Ludwig Uhland, 1787–1862)

4. «Chant provençal»

(traduction: Daniel Henry)

C'est dans les vallées de Provence,
qu'est né le chant des troubadours,
enfant du printemps et de l'amour
courtois
qui forment un noble couple
étroitement uni.

Blütenglanz und süße Stimme
konnt' an ihm den Vater zeigen,
Herzensglut und tiefes Schmachten
war ihm von der Mutter eigen.

Selige Provencetale,
üppig blühend wart ihr immer,
aber eure reichste Blüte
ist des Minneliedes Schimmer.

Jene tapfern, schmucken Ritter,
welch ein edler Sängerkorden!
Jene hochbeglückten Damen,
wie sie schön gefeiert worden!

Sängerliebe, hoch und herrlich,
dich will ich in heitern Bildern
aus den Tagen des Gesanges,
aus der Zeit der Minne schildern:
Sängerliebe!

7. «Des Sängers Fluch»

In der hohen Hall' saß König Sifrid:
«Ihr Harfner, wer weiß mir das
schönste Lied?»
Und ein Jüngling trat aus der Schar
behende,
die Harf' in der Hand, das Schwert
an der Lende:

«Drei Lieder weiß ich; den ersten
Sang,
den hast du ja wohl vergessen
schon lang:

De son père il tient
la mine florissante et la voix
charmuese,
de sa mère,
l'ardeur et la langueur amoureuses.

Bienheureux vallons de Provence,
vous avez toujours resplendi de
richesses
mais votre plus précieuse et
éclatante parure
fut de tout temps le chant des
troubadours.

Quels nobles chanteurs
que ces vaillants et fringants
chevaliers,
quelle chance eurent les dames
qu'ils ont si magnifiquement
célébrées!

Superbe et merveilleux amour des
ménestrels,
je te ferai revivre dans de joyeux
tableaux
ressuscitant la grande époque du
chant
et de l'amour courtois.

7. «Dans la haute salle siégeait le roi Sifrid»

(traduction: Pierre Mathé)

Dans la haute salle siégeait le roi
Sifrid:
«Vous, les harpistes, qui saura pour
moi le plus beau chant?»
Et un jeune homme sortit
prestant de la foule,
la harpe à la main, l'épée dans la
gauche:

«Je connais trois chants; le premier
chant
que tu as bien sûr oublié depuis
longtemps:

Meinen Bruder hast du meuchlings
erstochen,
und aber, hast ihn meuchlings
erstochen!

Das andre Lied, das hab' ich erdacht
in einer finstern und stürmischen
Nacht:
Mußt mit mir fechten auf Leben und
Sterben,
und aber, mußt fechten auf Leben
und Sterben!»

Da lehnt er die Harfe an den Tisch,
und sie zogen beide die Schwerter
frisch
und sie fochten lange mit wildem
Schalle,
bis der König sank in der hohen Halle.

«Nun sing' ich das dritte und
schönste Lied,
das werd' ich nimmer zu singen müd':
König Sifrid liegt in seinem roten
Blute,
und aber, liegt in seim roten Blute!»

**Lieder und Gesänge aus Wilhelm
Meister op. 98a**
(Text: Johann Wolfgang von Goethe,
1749–1832)

6. «Wer sich der Einsamkeit ergibt»

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
ach! der ist bald allein;
ein jeder lebt, ein jeder liebt
und läßt ihn seiner Pein.
Ja! Laßt mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
recht einsam sein,
dann bin ich nicht allein.

Tu as poignardé traîtreusement mon
frère,
et encore une fois, tu l'as
traîtreusement poignardé!»

«L'autre chant que j'ai imaginé
au cours d'une sombre et
tempétueuse nuit:
Tu dois te battre avec moi, à la vie
à la mort,
et encore une fois, tu dois te battre
avec moi, à la vie à la mort!»

Alors il posa la harpe sur la table,
et tous deux tirèrent vivement leur
épée
et ils se battirent longtemps dans un
sauvage tumulte,
jusqu'à ce que le roi s'affale dans la
grande salle.

«Maintenant je chanterai le
troisième et le plus beau chant,
que je ne serai jamais las de chanter:
Le roi Sifrid gît dans son sang rouge,
et encore une fois, gît dans son sang
rouge!»

**Lieder und Gesänge aus Wilhelm
Meister op. 98a**
(texte: Johann Wolfgang von Goethe,
1749–1832, traduction: Pierre Mathé)

6. «Celui qui s'adonne à la solitude»

Celui qui s'adonne à la solitude,
ah, bientôt, il est seul.
Chacun vit, chacun aime
et laissez-lui ses peines.
Oui! Laissez-moi mon tourment!
Et si pour une seule fois
je pouvais être tout à fait solitaire
alors je ne serais pas seul.

Es schleicht ein Liebender lauschend
sacht,
ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
mich Einsamen die Pein,
mich Einsamen die Qual.
Ach, werd ich erst einmal
einsam in Grabe sein,
da läßt sie mich allein!

8. «An die Türen will ich schleichen»

An die Türen will ich schleichen,
still und sittsam will ich stehn,
fromme Hand wird Nahrung reichen,
und ich werde weitergehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
wenn mein Bild vor ihm erscheint,
eine Träne wird er weinen,
und ich weiß nicht, was er weint.

4. «Wer nie sein Brot mit Tränen aß»

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
wer nie die kummervollen Nächte
auf seinem Bette weinend saß,
der kennt euch nicht, ihr
himmlischen Mächte.

Ihr führt ins Leben uns hinein,
ihr laßt den Armen schuldig werden,
dann überlaßt ihr ihn der Pein:
denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

Un amoureux se glisse doucement,
il écoute
son amie est-elle seule?
Ainsi jour et nuit s'insinue
en moi, solitaire, la peine,
en moi, solitaire, le tourment.
Ah, si j'étais juste une fois
solitaire en mon tombeau
alors ils me laisseraient seul.

8. «Je vais me glisser de porte en porte»

Je vais me glisser de porte en porte,
je me tiendrai modeste et silencieux,
une pieuse main me tendra de la
nourriture,
et je poursuivrai mon chemin.

Chacun semblera heureux
lorsque mon image lui apparaîtra,
il versera une larme,
et je ne sais ce qu'il pleurera.

4. «Celui qui n'a jamais mangé son pain avec des larmes»

Celui qui n'a jamais mangé son pain
avec des larmes,
celui qui au cours de nuits pleines
de chagrins
ne s'est jamais assis sur son lit en
pleurant,
ne vous connaît pas, vous célestes
puissances.

Vous nous faites entrer dans la vie,
vous faites se culpabiliser le pauvre,
ensuite vous l'abandonnez à ses
peines:
car toute faute se paye sur terre.

2. «Ballade des Harfners»

«Was hör' ich draußen vor dem Tor,
was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
im Saale widerhallen!»
Der König sprach's, der Page lief,
der Page kam, der König rief:
«Laßt mir herein den Alten!»

«Gegrüßet seid mir, edle Herrn,
gegrüßt ihr schönen Damen!
Welch' reicher Himmel! Stern bei
Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
schließt, Augen, euch, hier ist nicht
Zeit,
sich staunend zu ergötzen.»

Der Sänger drückt' die Augen ein
und schlug in vollen Tönen:
Die Ritter schauten mutig drein,
und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
ließ, ihn zu lohnen für sein Spiel,
eine goldne Kette holen.

«Die goldne Kette gib mir nicht,
die Kette gib den Rittern,
vor deren kühnem Angesicht
der Feinde Lanzen splintern.
Gib sie dem Kanzler, den du hast,
und laß ihn noch die goldne Last
zu andern Lasten tragen.»

«Ich singe, wie der Vogel singt,
der in den Zweigen wohnt;
das Lied, das aus der Kehle dringt,
ist Lohn, der reichlich lohnet.
Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laß mir den besten Becher Weins
in purem Golde reichen.»

2. «Ballade du Harpiste»

«Qu'entends-je dehors devant le
portail,
quels sont ces bruits sur le pont?
À nos oreilles, laissez les chants
retentir dans les salles!»
Ainsi dit le roi, le page courut,
le page revint, le roi cria:
«Faites entrer le vieil homme!»

«Mes salutations, nobles sires,
salut à vous, belles dames!
Quel ciel fastueux! Etoiles parmi
étoiles!
Qui sait leurs noms?
Dans la salle pleine de splendeur et
de magnificence
fermez-vous, mes yeux, ce n'est pas
ici le moment,
de s'émerveiller ni de s'amuser.»

Le chanteur ferma les yeux
et chanta à pleine voix:
Les courageux chevaliers
regardaient,
et les belles baissaient les yeux.
Le roi, à qui le chant avait plu,
en récompense de son jeu,
lui fit porter une chaîne en or.

«Ne me donne pas la chaîne d'or,
donne la chaîne aux chevaliers,
devant l'audacieuse figure desquels
les lances des ennemis se brisent.
Donne-la au chancelier que tu as,
et fais-lui supporter cette charge dorée
en plus de ses autres charges.»

«Je chante comme chante l'oiseau,
qui habite dans la ramure;
le chant qui sort de ma gorge,
est ma récompense, qui rétribue
richement.
Pourtant, puis-je demander,
demander une seule chose:
Faites-moi donner du meilleur vin
dans un gobelet d'or pur.»

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
«O Trank voll süßer Labe!
O, wohl dem hochbeglückten Haus,
wo das ist kleine Gabe!
Ergeht's euch wohl, so denkt an
mich
und danket Gott so warm, als ich
für diesen Trunk euch danke.»

Il s'en saisit, il le vida:
«Ô breuvage plein de doux
réconfort!
Ô bienheureuse maison,
où ceci est un petit cadeau!
S'il vous advient du bien, pensez
à moi
et remerciez dieu aussi
chaleureusement
que je vous remercie pour ce
breuvage.»

Interprètes Biographies

|||||
Bo Skovhus baryton

Né à Ikast, au Danemark, Bo Skovhus a étudié à l'Institut de musique d'Aarhus, à l'Académie Royale d'Opéra à Copenhague et à New York. Il fait partie des grands solistes du Wiener Staatsoper et se produit régulièrement en récitals ou en concerts aussi bien au Musikverein qu'au Konzerthaus de la capitale autrichienne. Depuis avril 1997, il porte le titre de «Kammersänger», distinction autrichienne de grande importance. Bo Skovhus se produit sur les scènes d'opéra et dans les salles de concerts les plus illustres et donne également de nombreux récitals. Il est, en effet, considéré comme un des plus grands interprètes de lieder de sa génération, acclamé dans les festivals et hauts-lieux de la musique, dans le monde entier. En récital, ses partenaires sont, entre autres, les pianistes Helmut Deutsch, Stefan Vladar, Andreas Haefliger, Yefim Bronfman, Leif Ove Andsnes, Christoph Eschenbach et Daniel Barenboïm ou à la harpe, Xavier de Maistre. Le répertoire lyrique de Bo Skovhus comprend les rôles titres de *Don Giovanni*, *Wozzeck*, *Eugène Onéguine* et *Hamlet*, ainsi que les rôles du Comte des *Noces de Figaro*, Don Alfonso de *Così fan tutte*, le Comte de *Capriccio*, le barbier de *La femme silencieuse*, Jéletski de la *Dame de pique*, Danilo de *La veuve joyeuse*, Eisenstein de la *Chauve-souris*, Wolfram de *Tannhäuser*, Kurwenal de *Tristan et Yseult*, Amfortas de *Parsifal*, Rodrigue de la version française du *Don Carlos*, Frank et Fritz/Pierrot de *La Ville morte* (Korngold), Sixtus Beckmesser des *Maître Chanteurs*, Mandryka d'*Arabella*, Storch de *l'Intermezzo* ainsi que Oreste d'*Iphigénie en Tauride*. En concert, Bo Skovhus est invité par les



Bo Skovhus
© Roland Unger

orchestres les plus remarquables d'Europe, des États-Unis et d'Extrême-Orient. Possédant un répertoire considérable, Bo Skovhus se distingue particulièrement par son interprétation d'œuvres de Gustav Mahler, des pièces telles que les *Jedermann Monologue* de Frank Martin et la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, ainsi que par son intérêt pour la musique scandinave. Bo Skovhus a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Gerd Albrecht, Claudio Abbado, Daniel Barenboïm, Jiri Belohlavek, Michael Boder, James Conlon, Andrew Davis, Bertrand de Billy, Charles Dutoit, Claus Peter Flor, Armin et Philippe Jordan, Christoph von Dohnanyi, Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Donald Runnicles, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Ulf Schirmer, Jeffrey Tate, Christian Thielemann, Edo de Waart et Simone Young. Outre ses CDs de récitals de lieder, Bo Skovhus a enregistré de nombreux opéras et des œuvres du répertoire de concert.

|||||
Bo Skovhus Bariton

Der Bariton Bo Skovhus, in Ikast (Dänemark) geboren, studierte am Musikinstitut Aarhus, an der Königlichen Opern Akademie in Kopenhagen und in New York. Wien, wo seine Karriere 1988 an der Volksoper begonnen hat, ist nach wie vor sein künstlerisches Zentrum. Seit über 10 Jahren besteht eine enge Verbindung, sowohl mit der Staatsoper, wo er regelmäßig als Gast zu hören ist, als auch mit dem Musikverein und dem Konzerthaus, wo er immer wieder für Liederabende und Konzerte engagiert wird. 1997 wurde dem Künstler der Titel eines österreichischen Kammerängers verliehen. Bo Skovhus' Opernrepertoire umfasst Partien wie *Don Giovanni*, Graf Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Alfonso in *Così fan tutte*, Graf in *Capriccio*, der Barbier in *Die schweigsame Frau*, Wozzeck, *Hamlet* und *Eugen Onegin*, Jelezki in *Pique Dame*, Danilo in *Die lustige Witwe*, Eisenstein in *Die Fledermaus*, Wolfram in *Tannhäuser*, Kurwenal in *Tristan und Isolde*, Amfortas in *Parsifal*, Beckmesser in *Meistersinger*, Rodrigue in der französischen Fassung von *Don Carlos*, Frank & Fritz/Pierrot in

Die tote Stadt, Mandryka in *Arabella* sowie Storch in *Intermezzo*. Neben den Auftritten an den großen Opernhäusern und mit den führenden Orchestern in Europa, Amerika und Japan widmet Bo Skovhus einen großen Teil seiner Zeit dem Liedgesang. Er zählt zu den wenigen Spitzeninterpreten seiner Generation und wird von allen bedeutenden Festspielen und Musikzentren der ganzen Welt immer wieder eingeladen. Seine Partner sind am Klavier: Helmut Deutsch, Stefan Vladar, Andreas Haefliger, Yefim Bronfman, Leif Ove Andsnes, Christoph Eschenbach, Daniel Barenboim und an der Harfe: Xavier de Maistre. Im Konzert ist der Bariton mit herausragenden Orchestern in ganz Europa, den USA und im Fernen Osten aufgetreten. Schwerpunkte seines umfassenden Repertoires liegen bei den Werken von Gustav Mahler, den skandinavischen Kompositionen sowie u.a. bei Frank Martins *Jedermann Monologen* und Zemlinskys *Lyrische Symphonie*. Bo Skovhus hat mit berühmten Dirigenten zusammengearbeitet, darunter Gerd Albrecht, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Jiri Belohlavek, Michael Boder, James Conlon, Andrew Davis, Bertrand de Billy, Charles Dutoit, Claus Peter Flor, Armin und Philippe Jordan, Christoph von Dohnanyi, Christoph Eschenbach, John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Donald Runnicles, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Ulf Schirmer, Horst Stein, Jeffrey Tate, Christian Thielemann, Edo de Waart und Simone Young. Viele der zentralen Partien seines Opern- und Konzertrepertoires sowie verschiedene Liederrezitals sind als CD-Einspielungen vorhanden.



Helmut Deutsch piano

Helmut Deutsch et né à Vienne où il y a étudié le piano et la composition à la Musikhochschule, ainsi que la musicologie à l'Université Wien. En 1967, il a reçu un prix de composition de sa ville natale. Dès l'époque de ses études, il s'est consacré à des projets particuliers de musique de chambre et d'accompagnement de récitals de lieder. Partenaire de nombreux instrumentistes de carrure internationale, Helmut Deutsch s'est pratique-

ment consacré à tous les genres de la musique de chambre. En tant qu'accompagnateur de lieder, sa carrière a commencé avec la soprano Irmgard Seefried. Depuis, il a été le partenaire de la plupart des plus grands chanteurs de notre temps: Juliane Banse, Barbara Bonney, Grace Bumbry, Ileana Cotrubas, Diana Damrau, Brigitte Fassbaender, Angelika Kirchschrager, Genia Kühmeier, Christiane Oelze, Anne Sophie von Otter, Dawn Upshaw, Ruth Ziesak; Olaf Bär, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Wolfgang Holzmair, Jonas Kaufmann, Thomas Moser, Christoph Pregardien, Josef Protschka, Thomas Quasthoff, Andreas Schmidt, Peter Schreier, Bo Skovhus, Christoph Strehl, Michael Volle, Bernd Weikl, et bien d'autres. Il a travaillé intensément avec Hermann Prey pendant une douzaine d'années. Ses activités de concertiste l'on mené dans le monde entier, et il est souvent invité dans les lieux musicaux et festivals les plus prestigieux. Helmut Deutsch, qui a enseigné de 1967 à 1979 à la Musikhochschule de Vienne, est professeur l'accompagnement de lieder à la Hochschule de Munich et donne des cours d'interprétation en Europe et au Japon. Nombre de ses enregistrements ont été primés.



Helmut Deutsch Klavier

Helmut Deutsch wurde in Wien geboren und studierte an der dortigen Musikhochschule Klavier und Komposition sowie Musikwissenschaft an der Universität Wien. 1967 erhielt er den Kompositionspreis seiner Heimatstadt. Bereits in seiner Studienzeit konzentrierte er sich auf die Spezialgebiete Kammermusik und Liedbegleitung. Als Partner vieler Instrumentalisten von Weltrang hat sich Helmut Deutsch in praktisch allen Formen von Kammermusik betätigt. Als Liedbegleiter begann seine Karriere mit der Sopranistin Irmgard Seefried. Seither war er Partner vieler der bedeutendsten Sänger unserer Zeit: Juliane Banse, Barbara Bonney, Grace Bumbry, Ileana Cotrubas, Diana Damrau, Brigitte Fassbaender, Angelika Kirchschrager, Genia Kühmeier, Christiane Oelze, Anne Sophie von Otter, Dawn Upshaw, Ruth Ziesak; Olaf Bär, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Wolfgang Holzmair, Jonas Kaufmann, Thomas Moser, Christoph Pregardien, Josef

Protschka, Thomas Quasthoff, Andreas Schmidt, Peter Schreier, Bo Skovhus, Christoph Strehl, Michael Volle, Bernd Weikl und vieler anderer. Mit Hermann Prey verband ihn eine zwölfjährige intensive Zusammenarbeit. Seine Konzerttätigkeit führte ihn in alle Teile der Welt, und er ist ständiger Gast der wichtigsten Musikzentren und Festivals. Helmut Deutsch, der von 1967 bis 1979 an der Musikhochschule Wien unterrichtet hat, ist heute Professor für Liedgestaltung an der Hochschule in München und gibt Interpretationskurse in Europa und Japan. Von seinen zahlreichen Aufnahmen sind viele mit Preisen ausgezeichnet worden.

||||| RÉCITAL VOCAL

Prochain concert dans le cycle «Récital vocal»

Nächstes Konzert im Zyklus «Récital vocal»

Next concert in the cycle «Récital vocal»

Mardi / Dienstag / Tuesday

01.06.2010 20:00

Salle de Musique de Chambre

Bernarda Fink mezzo-soprano

Anthony Spiri piano

Robert Schumann: «*Liebster, deine Worte stehlen*» op. 101 N° 2

«*Aus den östlichen Rosen*» op. 25 N° 5

«*Jasminenstrauch*» op. 27 N° 4

«*Die Blume der Ergebung*» op. 83 N° 2

«*Mein schöner Stern!*» op. 101 N° 4

Myrthen op. 25 N° 4, 23, 14, 19 & 10

Gedichte der Königin Maria Stuart op. 135

Enrique Granados y Campiña: *La maja dolorosa (Tonadillas)*

Luis Gianneo: *Seis coplas*

Luigi Dallapiccola: *Quattro liriche di Antonio Machado*

Joaquín Rodrigo: *Cuatro madrigales amatorios*

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles en ligne, version PDF, sur le site www.philharmonie.lu avant chaque concert.

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie als Web-PDF auch online unter www.philharmonie.lu beim jeweiligen Konzert.

Partenaire officiel



Impressum

© Philharmonie Luxembourg 2010
Damien Wigny, Président
Matthias Naske, Directeur Général
Responsable de la publication: Matthias Naske
Photo Philharmonie: Jörg Hejkal
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé à Luxembourg par l'Imprimerie Faber
Tous droits réservés.



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