

Récital vocal
Samedi / Samstag / Saturday
09.03.2013 20:00
Salle de Musique de Chambre

Annette Dasch soprano, présentation
Katrin Dasch piano



Gustav Mahler (1860–1911)

«*Rheinlegendchen*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 7) (1893)

«*Trost im Unglück*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 3) (1893)

«*Zu Straßburg auf der Schanz*»

(*Lieder und Gesänge* N° 5) (1887–1890)

«*Lied des Verfolgten im Turm*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 8) (1898)

«*Wo die schönen Trompeten blasen*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 9) (1898)

«*Urlicht*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 12) (1893)

25'

«*Wer hat dies Liedlein erdacht?*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 4) (1893)

«*Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*»

(*Lieder und Gesänge* N° 2) (1887–1890)

«*Verlorne Müh'!*»

(*Des Knaben Wunderhorn* N° 2) (1892)

«*Scheiden und Meiden*»

(*Lieder und Gesänge* N° 7) (1887–1890)

12'



Alexander Zemlinsky (1871–1942)

«Altdeutsches Minnelied»

(Dreizehn Lieder op. 2 Heft 2 N° 2) (1894–1896)

«Das bucklige Männlein» (Sechs Lieder op. 22 N° 6) (1934)

«Entbietung» (Fünf Lieder op. 7 N° 2) (–1900)

«Meeraugen» (Fünf Lieder op. 7 N° 3) (–1900)

10'

Arnold Schönberg (1874–1951)

«Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang»

(Sechs Lieder op. 3 N° 1) (1903)

«Warnung» (Sechs Lieder op. 3 N° 3) (1899)

«Mädchenlied» (Sechs Lieder op. 6 N° 3) (1905)

«Der Wanderer» (Sechs Lieder op. 6 N° 8) (1905)

10'

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)

«Schneeglöckchen» (Einfache Lieder op. 9 N° 1) (1911–1913)

«Die Sperlinge» (So Gott und Papa will op. 5 N° 7) (1911)

Drei Lieder op. 22 (1928–1929)

N° 1: «Was du mir bist»

N° 2: «Mit dir zu schweigen»

N° 3: «Welt ist stille eingeschlafen»

12'

Autour du Knaben Wunderhorn

Lieder de Mahler, Zemlinsky, Schönberg et Korngold

Hélène Pierrakos

Le monde entier du lied allemand, de sa source romantique à ses prolongements au 20^e siècle, est parcouru par le souvenir des récits populaires et de leurs chants. Si l'on considère la teneur des textes, on a souvent l'impression que les récits du folklore présentent un monde pair – paysans et soldats, guerre et paix, amour bienheureux et séparation, amour malheureux et jalou sie, enchantement et malédiction, mère nature et nature meurtrière... Tout cela, qui forme le corps de toute imagerie populaire, en propose aussi, implicitement, la possible métaphorisation. Et c'est là que la musique a son mot à dire, et ce d'autant plus fortement lorsqu'elle vient du monde savant, civilisé, qui rend adultes les images de cette «enfance de l'art» qu'est le folklore, les dévoie et les élabore.

Si le profond intérêt de Gustav Mahler pour la lyrique populaire est en général bien connu de l'amateur de lieder par le célèbre cycle inspiré du *Knaben Wunderhorn* (Le Cor enchanté de l'enfant), recueil établi par les poètes Arnim et Brentano au tout début du 19^e siècle, celui d'Arnold Schönberg l'est moins. C'est pourtant un lied mettant également en musique un poème du *Knaben Wunderhorn* que les interprètes de ce récital ont choisi pour inaugurer la séquence consacrée à ce compositeur. Alexander Zemlinsky s'illustre dans ce concert par un lied pouvant s'entendre comme une émanation d'un chant allemand ancestral («*Altesdeutsches Minnelied*»), moins populaire sans doute que hiératique et archaïsant, bien qu'il mette en musique lui aussi un texte du *Knaben Wunderhorn*, de même que «*Das bucklige Männlein*». Mais les deux autres lieder de Zemlinsky choisis pour



Gustav Mahler
(Photographie Atelier Mertens, Mai et C^e, vers 1895)

ce récital relèvent d'un tout autre univers: la poésie de Richard Dehmel (celui-là même qui avait inspiré à Schoenberg sa fameuse *Nuit transfigurée*),

Quant au compositeur autrichien Erich Wolfgang Korngold, il se fit connaître du monde entier (et fort tôt: dès l'âge de 23 ans!) d'abord par son opéra *Die tote Stadt* (La ville morte – 1920), puis par ses nombreuses musiques de film composées pour Hollywood. Ses lieder, en revanche, sont rarement donnés en concert. Le premier de la séquence qui lui est ce soir consacrée, *Schneeglockchen*, relève aussi, bien que de façon souterraine, de la fascination germanique pour la lyrique populaire, même si l'auteur du texte n'est autre que le poète Joseph von Eichendorff.

La génèse du Knaben Wunderhorn

Il est d'usage de situer à la source du recueil de lieder populaires qu'est *Des Knaben Wunderhorn* (Le Cor enchanté de l'enfant) le voyage en bateau que firent, en 1802, les poètes Clemens Brentano et Achim von Arnim, qui les mena de Francfort à Mayence et au fil duquel ils récoltèrent toutes sortes de lieder populaires. Dans une lettre à une amie, Arnim parle avec ferveur de la poésie telle qu'il la découvre pratiquée par le peuple – chanteurs de foire, marins... Quant à Brentano, il manifeste très tôt dans sa carrière un intérêt tout particulier pour la lyrique populaire. Les cercles littéraires de l'époque surnommaient, paraît-il, les deux poètes «die Wunderhornisten», c'est-à-dire littéralement «les cornistes enchantés», ce qui laisse rêveur, si l'on songe que cette magnifique entreprise poétique ne s'intéressa justement pas (à quelques très rares exceptions près) aux musiques associées à ces chants populaires, mais presque exclusivement à leurs textes. Ce que Goethe lui-même déplora dans un compte rendu qu'il écrivit à la parution du *Knaben Wunderhorn*, qui lui était dédié.

C'est ce qui éclaire en revanche l'extraordinaire champ d'inspiration ainsi ouvert aux compositeurs et l'efflorescence de lieder générée par cette grande question au long du 19^e siècle (et au-delà, comme ce récital l'illustre idéalement): comment rendre à ces poésies leur musique, ou plus exactement les sonorités pseudo-populaires suscitées par leur texte? Dans ce «pseudo» réside bien entendu le cœur même du cas Mahler, qui fera du *Knaben Wunderhorn* l'un de ses recueils de lieder les plus intéressants et les plus expressifs.

Gustav Mahler: ironie, violence et nostalgie

Le philosophe Theodor W. Adorno écrit dans sa monographie, *Mahler, une physionomie musicale*: «On a toujours perçu avec une irritation particulière, comme une contradiction, ce mélange chez lui [Mahler] de naïveté et d'absence de naïveté: la physionomie d'une musique dans laquelle les tours populaires les plus connus se chargent de signification, alors qu'inversement les hautes prétentions de la musique symphonique n'y sont pas un instant remises en question.»

— | — | —

Ce balancement entre naïveté et absence de naïveté, noyau de toute la poétique mahlierienne, se découvre avec toute sa force dans les lieder du *Knaben Wunderhorn*, et cela de façon infiniment variée, comme le montrent les dix lieder de Gustav Mahler au programme de ce récital, qui mettent tous en musique des textes issus du recueil du *Knaben Wunderhorn*, même si Mahler ou ses éditeurs les ont ensuite classés dans des cycles distincts.

Unique lied du *Knaben Wunderhorn* véritablement (et un rien ironiquement?) ancré dans le souvenir de la musique de Johann Strauss, «**Rheinlegendchen**» (Petite légende du Rhin) sonne comme une quintessence de valse de Vienne (incohérence géographique royalement assumée par le compositeur...!), avec ce qu'il faut de rubato, de sens du jubilatoire «oum-pa-pa» et de langueur rythmique à quoi succède le brio le plus éblouissant.

«**Trost im Unglück**» (Consolation dans le malheur) est de ces lieder-dialogues fréquents dans le cycle du *Knaben Wunderhorn* (ici entre un hussard et une jeune fille): querelle d'amoureux sur un mode ironique cher à Mahler – le rythme caracolant du hussard enfourchant son cheval se mêle à celui de la polka!

Avec «**Zu Straßburg auf der Schanz**» (À Strasbourg sur le rempart), on a affaire à l'un des lieder du cycle évoquant «les malheurs de la guerre», ou du moins ceux de la vie militaire, avec ce qu'ils peuvent évoquer de plus tragique et de plus implacable, pour Mahler comme pour l'auditeur. Ce jeune soldat suisse qui écoute avec nostalgie le cor des Alpes et déserte pour rejoindre sa terre natale se verra pour cela fusillé. Plus connu dans sa version orchestrée (comme le furent, de la plume de Mahler lui-même, tous les lieder du *Knaben Wunderhorn* qu'il a mis en musique), ce lied garde au récital toute sa force poignante et, présentés au seul piano, ses rythmes acérés et la figuration du cor des Alpes n'en sont que plus étranges.

Le «**Lied des Verfolgten im Turm**» (Chant du prisonnier dans la tour) est un nouveau dialogue et joue de l'opposition entre le mode mineur, la violence du rythme et les effets de scansion

pour la parole du prisonnier, à quoi répond le mode majeur et une douceur paisible pour la jeune fille, mais le chant de cette dernière se voit comme coloré peu à peu par la mélancolie.
Noter la foncière étrangeté du texte...

«**Wo die schönen Trompeten blasen**» (Là où les fières trompettes sonnent) donne un autre éclairage à la question du populaire dans la musique de Mahler. Ce lieu «où les fières trompettes sonnent» n'est autre que la terre: celle qui va se refermer sur le soldat mort à la guerre, et qui pressent sa fin, en disant adieu à sa bien-aimée au seuil de la porte (scénario fréquent dans les poésies populaires, pas uniquement allemandes, bien entendu). Le conteur dit le lieu, le moment et chacun des deux amoureux parle à son tour, le quatrième personnage n'étant autre que le piano, doté d'une introduction et d'une conclusion en solo, ainsi que de longues et calmes ritournelles, animées par le motif funèbre des trompettes, comme un glas annoncé d'entrée de jeu, avant même le duo amoureux. N'y a-t-il pas comme une extraordinaire dévitation du compositeur au-dessus du monde populaire, chantant l'amour avec ses mélodies les plus chaleureuses et les plus nostalgiques, tout en faisant résonner l'écho sinistre de vieux motifs guerriers, donnant enfin à cette coexistence la signification la plus profonde et la plus poignante: dans le temps du bonheur est déjà en germe celui de la séparation. Dans la douceur de l'adieu et l'espérance des retrouvailles point déjà la certitude de la séparation définitive.

Comparable en profondeur philosophique et en abyssale mélancolie avec le texte de Nietzsche extrait d'*Also sprach Zarathustra*, choisi par Mahler pour le mouvement lent de sa *Symphonie N° 3* («*O Mensch, gib Acht!*»), «**Urlicht**» (Lumière originelle) est l'un de ces moments musicaux absolument hors norme dans l'histoire du lied. On y découvre l'alliage d'un texte plein de ferveur (avec une sorte de foi naïve) et d'un traitement musical extraordinairement original – écouter, à cet égard, le thème nouveau qui accompagne la vision du grand chemin sur lequel avance le narrateur, avant l'entrée de l'Ange. Il suffit de savoir que ce lied a été finalement choisi par Mahler comme mouvement final de sa *Symphonie N° 2*, dite «*Résurrection*» pour mesurer toute sa portée.

Les quatre lieder suivants sont tous sur un mode plus léger, ou du moins plus lumineux (ou ironique), même si la langue mahlierienne y conserve bien entendu toutes ses nuances expressives les plus riches et les plus ambiguës. «**Wer hat dies Liedlein er-dacht?**» (Qui a inventé cette petite chanson?) sonne avec un caractère mutin, comme le récit désenchanté d'un narrateur indifférent.

«**Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald**» (Je marchais avec joie à travers un bois vert) appartient à ces lieder ou pans de lieder assez fréquents dans la production mahlierienne, et qui traillent la poétique de la nature – traits du piano qui font écho à l'évocation du chant des oiseaux, alternance de mode majeur et de mode mineur tout droit venue du monde de Schubert.

«**Verlorne Müh'**» (Vains efforts), sur un rythme de valse alanguie pour laquelle Mahler instaure un véritable rubato à la viennoise, présente le dialogue apparemment divertissant entre une amoureuse suppliante et un garçon indifférent – ironie et cruauté mêlées...

«**Scheiden und Meiden**» (Se séparer et partir), sur un nouveau rythme «cavalier» pour évoquer le départ et la séparation, propose une vignette douce-amère – et si l'on prête attention au texte et aux nuances mineures du traitement musical, passablement mélancolique... avant l'entracte. Mais pour l'auditeur la séparation n'est que provisoire!

Lénigmatique Alexander Zemlinsky

La situation biographique et esthétique de Zemlinsky au tournant des 19^e et 20^e siècles est assez complexe. Lié dans sa vie personnelle et artistique à ces deux monuments de la musique germanique que sont Gustav Mahler et Arnold Schönberg, Zemlinsky a été pris, bien malgré lui, entre la notoriété de chacun de ces deux musiciens. Accessoirement, si l'on peut dire, il a été évincé par Mahler dans son histoire amoureuse avec Alma Schindler (devenue ensuite Alma Mahler). Et l'on pourrait presque aller jusqu'à dire qu'il a été malencontreusement évincé,



[Autoportrait, 1908]

Arnold Schönberg
(Autoportrait, 1908)

musicalement parlant, par les règnes conjugués de l'immense symphoniste qu'est Mahler et de l'immense novateur qu'est Schönberg.

Outre sa *Symphonie lyrique*, vaste ensemble de lieder avec orchestre au sujet duquel on avait reproché au compositeur de s'inspirer trop directement du *Chant de la Terre (Das Lied von der Erde)* de Mahler, Zemlinsky est l'auteur d'un ensemble conséquent de lieder remarquables, allant d'une inspiration post-brahmsienne, pour ceux de sa jeunesse, à des lieder beaucoup plus énigmatiques et dépuillés dans les années 1930.

Tous deux inspirés par des textes issus du Knaben Wunderhorn, «**Alddeutsches Minnelied**» (Vieux chant d'amour courtois) et «**Das bucklichte Männlein**» sonnent assez différemment, le premier, qui fait partie du deuxième cahier de l'opus 2 (1896), évoque l'amour courtois et use d'effets archaïsants rappelant le

choral; le second est beaucoup plus tardif (1934) et interprète le texte avec une affectation de naïveté empreinte d'une ambiguïté toute mahlérienne...

C'est Richard Dehmel qui inspire les deux lieder suivants, «**Entbietung**» et «**Meeraugen**» – poèmes subtils à l'écriture chromatique très expressive, pour évoquer la sensualité et l'érotisme. Le rythme sempiternellement répété du premier et les sinuosités du second sont des exemples parmi les plus accomplis du métier de Zemlinsky.

Arnold Schönberg et le lied

Outre les forts liens artistiques qui unirent Zemlinsky et Schönberg (le premier fut le professeur du second), un autre lien, extra-musical celui-là, renforcera leur amitié, puisque Schönberg vivra une grande passion avec la propre sœur de Zemlinsky, Mathilda, qu'il épousera. Les deux lieder de l'opus 3 qui inaugurent la séquence de ce récital consacrée à Schönberg s'inscrivent en plein cœur de cette période passionnelle et l'illustrent en quelque sorte. Pièces de relative jeunesse, encore inscrites dans une langue tonale, ils évoquent pour le premier, «**Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang**» (sur un texte du *Knaben Wunderhorn*) l'ingratITUDE et pour le second, «**Warnung**» (sur un poème de Dehmel, ici encore), l'annonce de sa venue à sa belle par un amoureux assez menaçant...

«**Mädchenlied**» sur un poème de Paul Remer (contemporain de Schönberg), petit récit efficace qui par sa simplicité aurait pu aussi bien s'inscrire dans le recueil du *Knaben Wunderhorn*, évoque, dans une langue musicale d'une agitation vertigineuse, un baiser volé...

«**Der Wanderer**», enfin, par lequel Schönberg clôt son opus 6 sur un superbe poème de Nietzsche, résonne dans la lignée directe du «Wanderer schubertien», en particulier celui de la *Winterreise* (*Le Voyage d'hiver*) – inquiétude et lassitude, dialogue entre l'oiseau et le voyageur et prémisses, chez ce Schönberg de 30 ans, de ce qui deviendra bientôt une radicale atonalité.

Erich Wolfgang Korngold, pour une paisible apothéose

Le programme de ce récital, décidément très habilement pensé et proposant toutes sortes de liens transversaux entre les différents compositeurs présents, pour inaugurer la dernière séquence, consacrée au compositeur autrichien Erich Wolfgang Korngold, deux lieder sur le thème du passage de l'hiver au printemps, tous deux sur des poèmes d'Eichendorff, mais qui auraient pu aussi bien s'inscrire dans le corpus authentiquement populaire du *Knaben Wunderhorn*: le premier, «**Schneeglöckchen**» (Clochettes de neige) dans l'esprit d'un petit poème naïf, le deuxième, «**Die Sperlinge**» (Les moineaux) tout en lumière et en allégresse pour évoquer la fin de l'hiver et le pépiement des oiseaux. Ce sont enfin deux poètes peu connus, le contemporain de Korngold, Karl Kobald, lui-même musicien, et Eleonore van der Straten qui inspirent à Korngold les trois lieder de l'*op. 22*.

«**Was du mir bist**» (Ce que tu es pour moi), le plus lyrique des trois lieder de l'*opus 22* de Korngold, évoque un peu la lyrique puccinienne.

«**Mit dir zu schweigen**» (Me taire avec toi) sonne avec le même type de mystérieuse intimité que les plus beaux lieder amoureux de Richard Strauss (dont Korngold est d'ailleurs à peu près le contemporain). La substance même du texte, l'idée d'un silence chargé d'intensité amoureuse (le «se taire ensemble» du titre) inspire au compositeur (comme ce fut souvent le cas pour Strauss lui-même) une écriture mélodique toute en sinuosité et en climax successifs, jouant aussi sur les effets de lumière harmonique suscités par des modulations extrêmement mouvantes.

En clôture de ce beau récital, «**Welt ist stille eingeschlafen**» (Le monde s'est calmement endormi) semble user de toutes sortes de motifs ancrés dans le souvenir de la musique ancienne, et déroule, sur un mode ici encore de type «straussien», de superbes mélismes pour évoquer l'univers silencieux du sommeil et de la nuit.

Heiter bis spröde

Zum heutigen Liederabend

Christiane Tewinkel

Es war im Juni 1801, als sich zwei junge Studenten, beide um die zwanzig, auf einer Feier in Göttingen kennenlernten. Eine kleine Gruppe war zusammengekommen, um dem Dichter Johann Wolfgang von Goethe zu huldigen, und unter ihnen fanden sich nun auch Achim von Arnim und Clemens Brentano, ein Spross aus märkischem Adel der eine, der andere der Sohn eines Frankfurter Kaufmanns.

Ein Jahr nach der Feier gingen die beiden jungen Männer, aus denen längst enge Freunde geworden waren, auf eine lange Rheinreise, die von größter Bedeutung für ihre Zukunft sein würde, wenn sie nicht sogar ganze Generation inspirierte, die sich bei den beiden mit rheinromantischen Ideen ansteckte. Brentano und von Arnim verlebten eine glückliche Zeit, sie hörten Musik, Gesänge, Gedichte und Geschichten, sie fuhren auf dem Wasser und gingen in die unzähligen Dörfer am Ufer des Rheins, sie schrieben das Gehörte auf, ließen sich anderes nach ihrer Rückkehr von Freunden und Bekannten schicken und dachten über ein gemeinsames Buchprojekt nach.

Genauere Pläne dazu blieben zwar lange liegen, und eine ganze Zeit lang war auch überhaupt nicht klar, was für eine Sorte Buch aus all dem werden sollte oder könnte. Es wundert nicht, dass allein der Umfang der Unternehmung Schwierigkeiten machte. «Über manches», hieß es später in einem Brief an Goethe, der Achim von Arnim und Clemens Brentano im Grunde erst zusammengeführt hatte, «haben wir ärger gestritten als die Babylo-



Moritz von Schwind: *Des Knaben Wunderhorn*, 1850

nischen Bauleute.» Gleichviel: Die beiden blieben befreundet, und im September 1805, nach mehrwöchiger intensiver Gemeinschaftsarbeit in Heidelberg, war es endlich so weit.

Der erste von drei Bänden *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder* kam heraus, eine schließlich mehr als siebenhundert Nummern umfassende Sammlung von Balladen, Liebesgedichten, Soldatenliedern oder Wiegengesängen, die ebenso sehr das Ergebnis einer aufrichtigen Begeisterung für die sogenannte ‹Volksdichtung› war wie das Resultat gezielter Umarbeitungen. Beim Publikum hatte das Buch leider nicht viel Erfolg; es war teuer

und blieb gänzlich ohne Notenausstattung. Dennoch zog die *Wunderhorn*-Sammlung mit ihrem spezifischen Ton eine gigantische Wirkungsgeschichte nach sich: Dichter und Komponisten haben sich durch diese Sammlung anregen lassen, Goethe (der vom «unglaublichen Reiz» dieser Gedichte sprach) und Heine, Mendelssohn Bartholdy, Schumann oder Brahms – und Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky und Arnold Schönberg. Noch Erich Korngold ließ sich indirekt von dieser berühmtesten Gedichtsammlung des romantischen Zeitalters inspirieren, schließlich vertonte er eine Vielzahl von Gedichten Joseph von Eichendorffs, der sich seinerseits vom *Wunderhorn*-Ton anregen ließ und auf dieser Grundlage eine unverwechselbar eigene lyrische Sprache schuf.

Und ganz ähnlich wie Achim von Arnim, Clemens Brentano und Johann Wolfgang von Goethe, die sich Anfang des 19. Jahrhunderts einig waren im Blick auf das Paradoxon einer kunstvoll gefertigten Volkslieddichtung, so waren fast hundert Jahre später Mahler, Zemlinsky, Schönberg und Korngold miteinander bekannt, alle an Literatur interessiert und intensiv damit beschäftigt, neue Wege auszuloten beim Vertonen lyrischer Gebilde. Die *Wunderhorn*-Gedichte spielten dabei eine wichtige Rolle. Den Anfang machte damals der 1860 in Böhmen geborene **Gustav Mahler**, der großzügig in die Gedichte eingriff, die er auswählte. Besonders zogen ihn offenbar die Kriegslieder der Sammlung an, in denen fast stets eine Liebesgeschichte mitgeführt wird: Nicht nur das «*Lied des Verfolgten im Turm*», auch die «*Trompeten*», der «*Trost im Unglück*» oder das berühmte «*Zu Straßburg auf der Schanz*» mit seinen stilisierten Alphornklängen, alle diese Lieder handeln vom bitteren Schicksal eines Soldaten, der Abschied und Tod vor Augen hat.

Zugleich war Mahler fasziniert von den vielen Liebesliedern des *Wunderhorns* – manche sind in erwartbarer Weise von Melancholie durchzogen, beispielsweise das «*Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*», ein Zwiegesang mit Waldvöglein und Nachtigall, der sich im Lied auf wunderbare Weise musikalisch doppelt. Unvergleichlich heiter ist dagegen das im Sommer 1893 kompo-



Alexander Zemlinsky, um 1900

nierte «*Rheinlegendchen*», das Mahler erst in der Sammlung fand, nachdem ihm bereits ein fertig ausgearbeitetes musikalisches Thema im Kopf herumspukte. «Aber trotz aller Einfachheit und Volkstümlichkeit ist das Ganze höchst eigenständlich», sagte er einer Freundin, Natalie Bauer-Lechner, über das «*Rheinlegendchen*», «und doch ist es das Natürlichste, was es geben kann, das von der Melodie einfach Verlangt.» Auch «*Wer hat dies Liedlein erdacht*» mit seinen unendlich flatternden Melodiebändern gehört in den Reigen dergestalt positiv gestimmter Nummern – Mahler stellte sich dafür eine neue Textvorlage aus zwei Einzelgedichten zusammen.

Unter den Komponistenkollegen der Zeit genoss Gustav Mahler höchsten Respekt. Schon Johannes Brahms hatte Mahlers Wechsel an die Wiener Hofoper unterstützt, und als **Alexander Zemlinsky**, eine der prägenden Figuren im Musikleben des Fin de siècle, und Zemlinskys Schüler und Freund Arnold Schönberg 1904 in Wien die «Vereinigung schaffender Tonkünstler» gründe-

ten, übertrugen sie Gustav Mahler die Ehrenpräsidentschaft, eine Geste der Reverenz, die in Mahlers Respekt und Wertschätzung seiner jüngeren Kollegen ein adäquates Gegenstück fand – «ich verstehe seine Musik nicht», sagte er über Schönbergs *Streichquartett op. 7*, «aber er ist jung; vielleicht hat er recht.»

Auch der 1871 geborene Zemlinsky, der musikalisch am ehesten wohl in die Nachfolge Richard Wagners zu stellen ist, schrieb Klavierlieder über *Wunderhorn*-Gedichte, anders als Mahler jedoch (dessen junge Ehefrau Alma übrigens ebenfalls Unterricht bei Zemlinsky genommen hatte), ganz ähnlich wiederum wie Schönberg, interessierte sich Zemlinsky auch für die Dichtung seiner Gegenwart, vor allem für den seinerzeit hochgeschätzten Richard Dehmel. Halb als Befehl, halb als Wunsch lässt sich dessen «*Entbietung*» verstehen, als zeittypische Melange aus Erotik und Morbidität, die auch den «*Meeraugen*» eigen zu sein scheint: Zemlinsky beschränkt sich in der Vertonung dieser Nummer auf ein geradezu ostinat gewirktes Muster in Klavier und Stimme, das kleinräumig beginnt und auf betörende Weise in Lautstärke und Registerumfang ausgreifen wird.

Arnold Schönberg, für den – neben der autodidaktischen Übung – die Stunden bei Zemlinsky die einzige kompositorische Unterweisung bedeuteten, die er überhaupt empfing, hat ungleich mehr Lieder geschrieben. Insgesamt wurden es über hundert Vertonungen, wenn man Fragmente und Mehrfachvertonungen hinzählt und auch die Frühfassungen der *Gurre-Lieder* für Klavier und Gesangsstimme mit einbezieht. Erst im Herbst 1933, kurz vor der Auswanderung in die USA, entstanden die letzten Vertonungen, die allerdings bereits als Nachzügler bezeichnet werden dürfen, denn tatsächlich gab Schönberg das Liederkomponieren auf, nachdem er sich gänzlich auf die Zwölftonmethode eingestellt hatte, bis auf die kleine Ausnahme der drei *Lieder op. 48*.

Die meisten seiner Lieder stammen demnach aus der Jahrhundertwendezeit. Sie lassen noch wenig ahnen von der nachmaligen Wendung in die Atonalität, sie klingen harmonisch herb, mitunter sogar spröde – zum Beispiel das *Wunderhorn*-Gedicht

«Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang», dessen Vorlage von Arnim und Brentano in einem sogenannten *Adelsspiegel* von 1594 fanden und das schon zu dieser Zeit als «Klaglied über die Undankbarkeit» firmierte. Für Arnold Schönberg sollte es die einzige *Wunderhorn*-Vertonung blieben. Rückblickend dürfen wir diese Komposition wohl als Selbstauskunft verstehen, als Gesang eines Künstlers, der es nicht immer leicht hat mit der Welt und der auf diese Situation wahlweise mit Gelassenheit und Unmut reagiert.

Darin ähnelt das Lied der Nietzsche-Vertonung, die Schönberg mit dem «*Wanderer*» vorgelegt hat. Auch hier geht es nämlich um Missverständnisse – «Allein ist mir die Nacht nicht schön – was geht's dich an?», singt der Vogel, irritiert davon, dass der Wanderer seinen Werbegesang auf sich beziehen konnte. Es war, hat Nike Wagner geurteilt, «der Topos des Wanderers» gewesen, der «Schönberg inspirierte»; dessen Weg als Komponist sei zugleich, «der Weg, interessanterweise, den nicht *er* gehen *will*, sondern der *ihn* will.» Besonders attraktiv schien für Schönberg das Schaffen Richard Dehmels gewesen zu sein. Davon künden nicht nur das einsätzige *Streichquartett op. 4* («*Verklärte Nacht*»), sondern auch immerhin sieben Liedkompositionen beziehungswise Fragmente auf Verse von Dehmel, darunter die «*Warnung*» mit ihrem geradezu lauernden Ton und einem Mittelteil, der «Falschheit» und «Verstelltheit» auf faszinierende Weise in Klang übersetzt. Paul Remers «*Mädchenlied*» unterdessen bietet eine Sinnlichkeit, die der Tendenz vieler Dehmel-Gedichte gleichkommt – spektakulär der auskomponierte Aufruhr im Klavier und die Emotionalität in der Führung der Stimme.

Noch einmal begegnen uns Mahler und Zemlinsky dann in der Figur Korngolds, des jüngsten der Komponisten, die heute Abend mit ihren Liedern vorstellig werden. 1897 geboren, wurde **Erich Wolfgang Korngold** früh als Wunderkind gehandelt und nahm auf Anregung Gustav Mahlers ebenfalls Unterricht bei Zemlinsky. 1931 wurde er Mitglied der Fakultät der Staatlichen Wiener Musikakademie, doch bereits im Jahr nach der Machtgreifung musste er nach Amerika auswandern, wo er große



Erich Wolfgang Korngold, um 1915

Erfolge als Filmkomponist feiern konnte. Gegenüber der etwas hauruckartigen Frische des Eichendorff-Liedes «*Sperlinge*» scheinen die Vorzüge der *Lieder op. 22* besonders deutlich hervorzutreten: Kunstvoll geht Korngold hier mit den überaus verschiedenen Eindrücken seiner Zeit um. Impressionistische Farben, überraschend aufleuchtende Wendungen in der Harmonik, ein großes Gespür für klangliche Reserve und Zurückgenommenheit zur rechten Zeit, zugleich eine besondere Aufmerksamkeit für die Bedeutungsebenen, die im Instrumentalpart liegen, all dies zeugt von der Vielfalt der Liedliteratur im beginnenden 20. Jahrhundert.

Texte

Gustav Mahler:
Rheinlegendchen
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Bald gras ich am Neckar,
bald gras ich am Rhein;
Bald hab ich ein Schätszel,
bald bin ich allein!
Was hilft mir das Grasen,
wenn d' Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätszel,
wenn's bei mir nicht bleibt.

So soll ich denn grasen
am Neckar, am Rhein,
So werf ich
mein goldenes Ringlein hinein.
Es fließet im Neckar
und fließet im Rhein,
Soll schwimmen hinunter
ins Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,
so frist es ein Fisch!
Das Fischlein tät kommen
aufs König sein Tisch!
Der König tät fragen,
wems Ringlein sollt sein?
Da tät mein Schatz sagen:
Das Ringlein g'hört mein.

Mein Schätszlein tät springen
bergauf und bergen,
Tät mir wied'r um bringen
das Goldringlein mein!
Kannst grasen am Neckar,
kannst grasen am Rhein,
Wirf du mir nur immer
dein Ringlein hinein!

Gustav Mahler:
Petite légende du Rhin
(traduction: Guy Lafaille)

Tantôt je fauche près du Neckar,
tantôt je fauche près du Rhin,
Tantôt j'ai une bien-aimée,
tantôt je suis seul!
À quoi cela sert-il de faucher
si ma faux ne coupe pas?
À quoi sert une bien-aimée
si elle ne veut pas rester?

Aussi si je fauche
près du Neckar ou près du Rhin,
Je lancerai mon anneau d'or.
Il roulera avec le Neckar
et avec le Rhin,
Et il flottera tout droit
vers la mer profonde.

Et quand il flottera, le petit anneau,
un poisson l'avalera!
Le poisson arrivera peut-être
à la table d'un roi!
Le roi demandera
à qui est cet anneau?
Et ma bien-aimée dira:
Cet anneau est à moi.

Ma bien-aimée se hâtera
par monts et par vaux
Et m'apportera
mon petit anneau en or!
Tu peux faucher
près du Neckar ou du Rhin
Si tu veux y lancer ton anneau
pour moi!

Trost im Unglück(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Husar:
Wohlan! Die Zeit ist kommen!
Mein Pferd, das muss gesattelt sein!
Ich hab mir's vorgenommen,
Geritten muss es sein!

Geh du nur hin!
Ich hab mein Teil!
Ich lieb dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben,
ja leben!
Ohn' dich kann ich wohl sein!

So setz ich mich aufs Pferdchen,
Und trink ein Gläschen kühlen Wein,
Und schwör's bei meinem Bärtchen:
Dir ewig treu zu sein!

Mädchen:
Du glaubst, du bist der Schönste
Wohl auf der ganzen weiten Welt,
Und auch der Angenehmste!
Ist aber weit, weit gefehlt!

In meines Vaters Garten
Wächst eine Blume drin:
So lang will ich noch warten,
Bis die noch größer ist.

Und geh du nur hin!
Ich hab mein Teil!
Ich lieb dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben,
Ohn' dich kann ich wohl sein!

Beide:
Du denkst, ich werd dich nehmen!
Das hab ich lang noch nicht im Sinn!
Ich muss mich deiner schämen,
Wenn ich in Gesellschaft bin!

Consolation dans le malheur

(traduction: Guy Lafaille)

Le hussard:
Allons, l'heure est venue!
Mon cheval, il faut le seller!
Je suis décidé,
Je pars à cheval!

Laisse-moi!
J'en ai assez!
Je t'aime seulement dans ma sottise!
Sans toi, je peux bien vivre, oui, vivre!
Sans toi, je peux bien exister!

Aussi je monte sur mon cheval,
Et je bois un verre de vin frais
Et je jure par ma barbichette,
De t'être éternellement fidèle!

Elle:
Tu crois que tu es le plus beau
De tout le vaste monde,
Et le plus agréable!
Mais tu en es loin, très loin!

Dans le jardin de mon père,
Croît une fleur:
J'attendrai seulement
Qu'elle grandisse.

Et vas-y!
J'en ai assez!
Je t'aime seulement dans ma sottise!
Sans toi, je peux bien vivre,
Sans toi, je peux bien exister!

Ensemble:
Tu penses que je vais te prendre!
Je ne pense pas le faire
avant longtemps!
J'ai honte de toi
Quand je suis en société!

Zu Straßburg auf der Schanz
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Zu Straßburg auf der Schanz,
Da ging mein Trauern an;
Das Alphorn hört ich
drüber wohl anstimmen,
Ins Vaterland musst ich
hinüberschwimmen,
Das ging ja nicht an.

Ein Stunde in der Nacht
Sie haben mich gebracht;
Sie führten mich gleich
vor des Hauptmanns Haus,
Ach Gott, sie fischten mich
im Strome auf,
Mit mir ist's aus.

Frühmorgens um zehn Uhr
Stellt man mich vor das Regiment;
Ich soll da bitten um Pardon,
Und ich bekomme doch meinen Lohn,
Das weiß ich schon.

Ihr Brüder allzumal,
Heut seht ihr mich zum letzten Mal;
Der Hirtenbub ist nur schuld daran,
Das Alphorn hat mir's angetan,
Das klag ich an.

Ihr Brüder alle drei,
Was ich euch bitt,
erschießt mich gleich;
Verschont mein junges Leben nicht,
Schießt zu, dass das Blut raus spritzt,
Das bitt ich euch.

O Himmelskönig, Herr!
Nimm du meine arme Seele dahin,
Nimm sie zu dir in den Himmel ein,
Lass sie ewig bei dir sein
Und vergiss nicht mein!

À Strasbourg sur le rempart
(traduction: Guy Lafaille)

À Strasbourg sur le rempart,
Là a commencé mon affliction;
J'ai entendu le cor des Alpes
commencer à chanter
de l'autre côté,
Je devais nager de l'autre côté
vers ma patrie,
Cela ne pouvait pas aller.

À une heure dans la nuit
Ils m'ont ramené;
Ils m'ont amené aussitôt
à la maison du Capitaine,
Ah Dieu, ils m'ont repêché
dans le fleuve,
Et tout est fini pour moi.

Le matin suivant à dix heures
On m'amène devant le régiment;
Là je dois demander pardon,
Et je recevrai ma solde,
Ce que je sais bien.

Vous tous mes frères,
Aujourd'hui vous me verrez
pour la dernière fois;
Le berger est le seul coupable,
Le cor des Alpes l'a fait pour moi,
Je l'accuse.

Vous mes frères, tous les trois,
C'est ce que je vous demande:
fusillez-moi tout de suite;
N'épargnez pas ma jeune vie,
Fusillez-moi,
de sorte que le sang jaillisse,
C'est ce que je vous demande.

Ô roi des cieux, Seigneur,
Prends ma pauvre âme,
Prends-la avec toi au ciel,
Laisse-la être avec toi pour toujours
Et ne m'oublie pas!

Lied des Verfolgten im Turm
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Der Gefangene:
Die Gedanken sind frei,
Wer kann sie erraten?
Sie rauschen vorbei
Wie nächtliche Schatten.
Kein Mensch kann sie wissen,
Kein Jäger sie schießen;
Es bleibtet dabei,
Die Gedanken sind frei.

Das Mädchen:
Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen wilden Heiden,
Dort findet man grün Plätzlein,
Mein herzverliebtes Schätzlein,
Von dir mag ich nit scheiden.

Der Gefangene:
Und sperrt man mich ein
Im finstern Kerker,
Dies alles sind nur
Vergebliche Werke;
Denn meine Gedanken
Zerreissen die Schranken
Und Mauern entzwei,
Die Gedanken sind frei.

Das Mädchen:
Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen wilden Bergen;
Man ist da ewig ganz allein,
Man hört da gar kein Kindergeschrei,
Die Luft mag einem da werden.

Der Gefangene:
So sei es, wie es will,
Und wenn es sich schicket,
Nur alles in der Still;
Und was mich erquicket,
Mein Wunsch und Begehrn
Niemand kann's mir wehren;
Es bleibtet dabei,
Die Gedanken sind frei.

Chant du prisonnier dans la tour
(traduction: Guy Lafaille)

Le prisonnier:
Les pensées sont libres,
Qui peut les deviner?
Elles passent vite
Comme les ombres nocturnes.
Personne ne les connaît,
Aucun chasseur ne les tirera;
Car il en est ainsi:
Les pensées sont libres.

La jeune fille:
En été il est bon d'être heureux
Dans les landes hautes et sauvages,
Où on trouve un petit espace vert,
Mon trésor bien-aimé,
Je ne veux pas être séparée de toi.

Le prisonnier:
Et si on m'enferme
Dans un sombre cachot,
Ce sera tout à fait
En vain qu'ils essaieront.
Car mes pensées
Détruisent les barrières
Et brisent les murs:
Les pensées sont libres.

La jeune fille:
En été il est bon d'être heureux
Dans les montagnes
hautes et sauvages;
On est toujours seul là-haut;
On entend aucun enfant crier,
Et l'air est si vous transporte!

Le prisonnier:
Qu'il en soit, comme c'est décidé,
Et si cela arrive
Que cela soit en silence;
Et ce qui réjouit mon cœur,
Mes souhaits et mes désirs
Personne ne peut les retenir;
Car il en est ainsi:
Les pensées sont libres!

Das Mädchen:
Mein Schatz, du singst so fröhlich hier
Wie 's Vögelein in dem Grase;
Ich steh so traurig bei Kerkertür,
Wär ich doch tot, wär ich bei dir,
Ach, muss ich denn immer klagen?

Der Gefangene:
Und weil du so klagst,
Der Lieb ich entsage,
Und ist es gewagt,
So kann mich nicht plagen!
So kann ich im Herzen
Stets lachen, bald scherzen;
Es bleibt dabei,
Die Gedanken sind frei.

Wo die schönen Trompeten blasen
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Wer ist denn draußen
und wer klopft an,
Der mich so leise,
so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh auf und lass mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger stehn?
Ich seh die Morgenröt aufgehn,
Die Morgenröt, zwei helle Stern,
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,
bei meiner Herzallerliebsten.

Das Mädchen stand auf
und ließ ihn ein;
Sie heißtt ihn auch wilkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

La jeune fille:
Mon trésor, tu chantes si gaiement
Comme si tu étais
un petit oiseau dans l'herbe;
Et je me tiens si tristement
près de la porte du cachot,
Si seulement j'étais morte,
ou si j'étais près de toi,
Ah, dois-je toujours me lamenter?

Le prisonnier:
Et parce que tu te lamentes ainsi,
Je renoncerai à l'amour,
Et si j'ose le faire,
Alors rien ne me tourmentera.
Aussi dans mon cœur
Je pourrai toujours rire et plaisanter,
Car il en est ainsi:
Les pensées sont libres!

Où les fières trompettes sonnent
(traduction: Guy Lafaille)

Qui donc frappe au dehors
à ma porte?
Qui si doucement me réveille?
C'est le plus cher à ton cœur,
Lève-toi et me laisse venir à toi!

Pourquoi devrais-je rester ici
plus longtemps à t'attendre?
Je vois se lever l'aube, l'aube,
Deux pâles étoiles.
Près de mon amour j'aimerais être,
près de la plus chère à mon cœur!

La jeune fille se leva et le laissa entrer.
Elle lui souhaita la bienvenue.
Bienvenue mon cher enfant,
Qui as si longtemps patienté!

Sie reicht ihm auch
die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiss,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
Die grüne Heide, die ist so weit.
Allwo dort
die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, von grünem Rasen.

Elle lui tend aussi sa main,
blanche comme neige.
Au loin chantait un rossignol,
Et là elle se mit à pleurer.

Ah, ne pleure pas ma chérie,
D'ici un an tu seras mienne.
Mienne, sûrement
Comme nulle autre au monde.
Ô mon amour, sur cette verte Terre.

Je pars pour la guerre
sur la lande verte;
Lande verte si vaste!
Partout où sonnent
les fières trompettes,
C'est là qu'est ma demeure
ma demeure de vert gazon!

Urlicht

(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

O Röschen rot,
Der Mensch liegt in größter Not,
Der Mensch liegt in größter Pein,
Je lieber möcht ich im Himmel sein.
Da kam ich auf einem breiten Weg,
Da kam ein Engelein
und wollt mich abweisen.
Ach nein,
ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott
und will wieder zu Gott,
Der liebe Gott wird mir
ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir
bis in das ewig selig Leben!

Lumière originelle

(traduction: Guy Lafaille)

Ô Petite rose rouge,
L'humanité gît
dans une très grande misère,
L'humanité gît
dans une très grande souffrance.
Toujours j'aimerais mieux
être au ciel.
Une fois je venais
sur un large chemin,
Un ange était là
qui voulait me repousser.
Mais non,
je ne me laissais pas repousser!
Je viens de Dieu
et je retournerai à Dieu,
Le cher Dieu
qui me donnera une petite lumière
Pour éclairer mon chemin
vers la vie éternelle et bénie!

Wer hat dies Liedlein erdacht
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Dort in dem hohen Haus,
Da guckt ein feins liebs Mädel heraus,
Es ist nicht dort daheim,
Es ist des Wirts sein Töchterlein,
Es wohnt auf grüner Heide.

Und wer das Mädel haben will,
Muss tausend Taler finden
Und muss sich auch verschwören,
Nie mehr zu Wein zu gehen,
Des Vaters Gut verzehren.

Mein Herze ist wund,
komm Schätz'l mach's gesund!
Dein schwarzbraune Äuglein,
Die haben mich vertwundt!

Dein rosiger Mund
Macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,
Macht Tote lebendig,
Macht Kranke gesund.

Wer hat denn
das schöne Liedlein erdacht?
Es haben's drei Gäns
übers Wasser gebracht,
Zwei graue und eine weiße;
Und wer das Liedlein
nicht singen kann,
Dem wollen sie es pfeifen.

Qui a inventé cette petite chanson?
(traduction: Guy Lafaille)

Là-haut sur la montagne
dans la grande maison,
Une ravissante et gentille fillette
regarde dehors.
Elle n'habite pas là:
C'est la fille de l'aubergiste
Et elle vit sur la verte prairie.

Et celui qui la voudrait
Devrait trouver un millier de thalers,
Mais il devrait jurer
De ne plus jamais boire du vin
Pour avoir le bien de son père.

Mon cœur est triste,
Viens, mon trésor, guéris-le!
Tes yeux d'un brun profond
M'ont blessé!

Ta bouche rose
Guérit les coeurs.
Elle rend la jeunesse sage
Apporte la vie aux morts,
Et guérit les malades.

Qui a inventé
cette jolie petite chanson?
Elle fut apportée de l'étang
par trois oies,
Deux grises et une blanche;
Et ceux qui ne peuvent pas chanter
cette petite chanson
Ils la siffleront pour elle.

**Ich ging mit Lust
durch einen grünen Wald**
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Ich ging mit Lust
durch einen grünen Wald,
Ich hört die Vöglein singen;
Sie sangen so jung,
sie sangen so alt,
Die kleinen Waldvögelein
im grünen Wald!
Wie gern hört ich sie singen!

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

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

Dass du so lang gestanden hast,
Ich hab noch nicht geschlafen,
Ich dacht als frei in meinem Sinn,
Wo ist mein Herzallerliebster hin,
Wo mag er so lange bleiben?

Wo ich so lange geblieben bin,
Das darf ich dir wohl sagen:
Beim Bier und auch beim roten Wein,
Bei einem schwarzbraunem Mädelein,
Hätt deiner bald vergessen.

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

**Je marchais avec joie
à travers un bois vert**
(traduction: Guy Lafaille)

Je marchais avec joie
à travers un bois vert,
J'entendais chanter les petits oiseaux;
Leurs chants étaient si jeunes,
leurs chants étaient si vieux,
Les petits oiseaux dans le bois vert!
Comme j'écoutais
joyeusement leurs chants!

Maintenant, chante, maintenant,
chante, Monsieur Rossignol!
Chante près de la maison
de mon bien-aimé:
Viens donc, quand il fera sombre,
Quand personne ne sera dans la rue,
Alors viens chez moi!
Je te laisserai entrer, oui entrer!

Le jour est parti, la nuit est tombée.
Il arriva chez sa bien-aimée.
Il frappe si doucement l'anneau:
Hé! Est-ce que tu dors
ou es-tu éveillée, mon enfant?
J'attends depuis si longtemps!

Même si tu as attendu si longtemps,
Je n'étais pas en train de dormir,
Je laissais mes pensées vagabonder,
Où est mon bien-aimé,
Où peut-il être resté si longtemps?

Où suis-je resté si longtemps,
C'est ce que je voudrais te dire:
Avec de la bière et du vin rouge,
Avec une jeune fille aux cheveux noirs,
T'oubliant bien vite.

La lune regarde
à travers la petite fenêtre,
La chère et douce chérie.
Le rossignol a chanté toute la nuit,
Toi, jeune fille endormie, prends garde!
Où est ton amoureux?

Verlorne Müh'!
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Sie:
Büble, wir wollen außre gehe!
Wollen wir? Unsere Lämmer besehe?
Komm, liebs Büberle,
Komm, ich bitt'!

Er:
Närrisches Dinterle,
ich geh dir holt nit!

Sie:
Willst vielleicht ä bissel nasche?
Hol dir was aus meiner Tasch!
Hol, liebs Büberle,
Hol, ich bitt!

Er:
Närrisches Dinterle,
Ich nasch' dir holt nit!

Sie:
Gelt, ich soll mein Herz dir schenke!?
Immer willst an mich gedenke!?
Nimm's! Liebs Büberle!
Nimm's, ich bitt!

Er:
Närrisches Dinterle,
Ich mag es holt nit!

Scheiden und Meiden
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Es ritten drei Reiter zum Tor hinaus,
Ade!
Feins Liebchen
schaute zum Fenster hinaus,
Ade!

Vains efforts
(traduction: Guy Lafaille)

Elle:
Garçon, allons dehors!
Veux-tu? Pour voir nos moutons?
Viens, cher garçon
Viens, je t'en supplie!

Lui:
Petite sotte,
Je ne veux pas aller avec toi!

Elle:
Tu veux peut-être
quelque chose à grignoter?
Cherche dans ma poche!
Cherche, cher garçon,
Cherche, je t'en prie!

Lui:
Pauvre sotte,
Je ne veux rien grignoter!

Elle:
Pour sûr, je dois te donner mon cœur?
Toujours tu penseras à moi?
Prends-le! cher garçon!
Prends-le, je t'en prie!

Lui:
Petite sotte,
Je n'en veux pas!

Se séparer et partir
(traduction: Guy Lafaille)

Trois cavaliers sortaient à cheval
par la porte!
Adieu!
La charmante bien-aimée
regardait dehors par la fenêtre!
Adieu!

Und wenn es denn soll
geschieden sein,
So reich mir dein goldenes Ringlein.
Ade! Ade! Ade!
Ja scheiden und meiden tut weh.

Es scheidet das Kind wohl in der Wieg,
Ade!
Wenn werd ich
mein Schätzeli wohl kriegen?
Ade!
Und ist es nicht morgen,
ach, wär es doch heut,
Es macht uns allbeiden
gar große Freud,
Ade! Ade! Ade!
Ja scheiden und meiden tut weh.

—
Alexander Zemlinsky:
Altdeutsches Minnelied
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Leucht' heller als die Sonne,
Ihr beiden Äugelein!
Bei dir ist Freud' und Wonne,
Du zartes Jungfräulein,
Du bist mein Augenschein,
Wär ich bei dir allein,
Kein Leid sollt mich anfechten,
Wollt allzeit fröhlich sein!

Dein Reiz ist aus der Maßen
Gleichwie der Blumen Art;
Wenn du gehst auf der Straßen,
Gar oft ich deiner Wart,
Ob ich gleich lang muss stehn
Im Regen, Sturm und Schnee,
Kein Müh soll mich verdrießen,
Wenn ich dich, Herzlieb, seh.

Et si, après tout, il faut se quitter,
Alors donne-moi ton petit anneau d'or.
Adieu! Adieu! Adieu!
Oui, se séparer et partir fait mal!

L'enfant dans le berceau
déjà vous quitte!
Adieu!
Quand retrouverai-je mon trésor?
Adieu!
Et si ce n'est pas demain,
ah, si c'était aujourd'hui!
Cela ferait pour nous deux
une si grande joie!
Adieu! Adieu! Adieu!
Oui, se séparer et partir fait mal!

—
Alexander Zemlinsky:
Vieux chant d'amour courtois
(traduction: Pierre Mathé)

Votre lumière est plus claire
que le soleil
Vous, ses deux petits yeux!
Auprès de toi,
tout n'est que joie et ravissement,
Délicate jeune demoiselle,
Tu es la lumière de mes yeux,
Si j'étais seul près de toi,
Aucune peine ne pourrait m'atteindre,
Je serais tout le temps joyeux!

Ton charme est au-delà
de toute mesure,
Tout comme celui des fleurs;
Quand tu sors dans la rue,
Bien souvent je t'attends,
Même si je dois patienter longtemps,
Sous la pluie, la tempête ou la neige,
Aucune fatigue ne peut me rebouter,
Si je te vois, amour de mon cœur.

Das bucklichte Männlein
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Will ich in mein Gärtlein gehn,
Will ich meine Zwiebeln gießen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu niesen.

Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.

Will ich in mein Stüblein gehn,
Will mein Müßlein essen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat schon halber gessen.

Setz ich mich ans Rädchen hin,
Will mein Fädelin drehen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Lässt mirs Rad nicht laufen.

Geh ich in mein Kämmerlein,
Will mein Bettlein machen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu lachen.

Wenn ich an mein Bänklein knei,
Will ein wenig beten;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu reden.

Liebes Kindlein, ach ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit!

Entbietung
(Text: Richard Dehmel)

Schmück dir das Haar
mit wildem Mohn,
Die Nacht ist da,
All ihre Sterne glühen schon.
All ihre Sterne glühn heut dir!
Du weißt es ja:
All ihre Sterne glühn in mir!

Le p'tit bossu
(traduction: Pierre Mathé)

Si je veux aller au jardin,
Pour arroser mes oignons,
Il y a là un p'tit bossu
Qui se met à éternuer.

Si je veux aller à la cuisine,
Pour faire cuire ma p'tite soupe,
Il y a là un p'tit bossu
Qui a cassé mon p'tit pot.

Si je veux aller dans la salle
Pour manger mon p'tit müsli
Il y a là un p'tit bossu
Qui l'a déjà à moitié mangé.

Si je m'assois à mon p'tit rouet
Pour filer mon p'tit fil,
Il y a là un p'tit bossu
Qui empêche la roue de tourner.

Si je vais dans ma p'tite chambre
Pour faire mon p'tit lit,
Il y a là un p'tit bossu
Qui se met à rire.

Si je m'agenouille sur mon p'tit banc
Pour prier un p'tit peu,
Il y a là un p'tit bossu
Qui se met à parler.

Cher petit enfant, je t'en prie,
Prie avec moi pour le p'tit bossu.

Invitation
(traduction: Pierre Mathé)

Fleuris-moi tes cheveux
d'un coquelicot sauvage,
La nuit est là,
Déjà toutes ses étoiles brûlent,
Aujourd'hui toutes ses étoiles
brûlent pour toi!
Tu le sais bien:
Toutes ses étoiles brûlent en moi.

Dein Haar ist schwarz,
dein Haar ist wild
Und knistert unter meiner Glut;
Und wenn sie schwillet,
Jagt sie mit Macht
Die roten Blüten und dein Blut
Hoch in die höchste Mitternacht.

In deinen Augen glimmt ein Licht,
So grau in grün,
Wie dort die Nacht den Stern umflieht,
Wann kommst du?! –
Mein Fackeln lohn!
Lass glühn, lass glühn!
Schmück mir dein Haar
mit wildem Mohn!

Meeraugen
(Text: Richard Dehmel)

Was will in deinen Augen mir
Das dunkelvolle, fremde Weh,
So still und sehr?
So tief und schwer
Wie Stürme, die Ruhe suchten
Im Schoß der grauen See.

Versinken will, versinken mir
In dieser Augen tiefen Schoß
Mein Herz – und will
Wie Du so still,
So wild an Dein Herz schlagen,
Dann brechen die Stürme los!

Und will dich wiegen so mit mir
In rasender, lachender Seligkeit
Auf freiem Meer!
Bis tief und sehr
Die Herzen wieder ruhen,
Ruhens vom Sturm und Streit.
–

Tes cheveux sont noirs,
tes cheveux sont fous
Et grésillent sous mon ardeur;
Et si elle enfle,
Elle chasse avec force,
Les fleurs rouges et ton sang,
Loin, dans le lointain minuit.

Dans tes yeux une lumière luit,
Si grise dans le vert,
Comme l'étoile là-bas,
dans le tissu de la nuit,
Quand viens-tu?! –
Mes torches flamboient!
Brûlons, brûlons!
Fleuris-moi tes cheveux
d'un coquelicot sauvage.

Les yeux de la mer
(traduction: Pierre Mathé)

Que me veut dans tes yeux
Ce mal étrange et sombre,
Si calme et si intense
Si profond et si lourd?
Pareil aux tempêtes
cherchant le repos
Au sein de la mer grise.

Il veut, il veut noyer
Au sein de ces yeux profonds,
Mon cœur – et veut
Quand tu es si calme,
Frapper sauvagement à ton cœur,
Et puis déchaîner la tempête!

Et veut alors te bercer avec moi
Dans une fulgurante et riante félicité,
Sur la haute mer!
Jusqu'à ce que profondément
et intensément,
Nos cœurs à nouveau se reposent,
Se reposent
de la tempête et du combat.

Arnold Schönberg:
Wie Georg von Frundsberg
von sich selber sang
(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Mein Fleiß und Müh
hab ich nie gespart
Und allzeit gewahrt dem Herren mein;
Zum Besten sein
schickt ich mich drein,
Gnad, Gunst verhofft,
doch Gemüt zu Hof
Verkehrt sich oft.

Wer sich zukauft, der lauft weit vor
Und kommt empor,
doch wer lang Zeit
Nach Ehren Streit, muss dannen weit,
Das sehr mich kränkt,
mein treuer Dienst
Bleibt unerkannt.

Kein Dank noch Lohn davon ich bring,
Man wiegt g'ring und hat mein gar
Vergessen zwar, groß Not, Gefahr
Ich bestanden han, was Freude soll
Ich haben dran?

Warning
(Text: Richard Dehmel)

Mein Hund, du,
hat dich bloß beknurrt,
Und ich hab ihn vergiftet;
Und ich hasse jeden Menschen,
Der Zwietracht stiftet.

Zwei blutrote Nelken
Schick ich dir, mein Blut du,
An der einen eine Knospe;
Den dreien sei gut, du,
Bis ich komme.

Ich komme heute Nacht noch;
Sei allein, sei allein du!

Gestern, als ich ankam,
Starrest du mit Jemand
Ins Abendrot hinein.
Du: Denk an meinen Hund!

Mädchenlied
(Text: Paul Remer)

Ach, wenn es nun die Mutter wüsst,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Sie würde beten ohne Ende,
Dass Gott der Herr
das Unglück wende.

Und wenn das mein Herr Bruder wüsst,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Er eile wohl mit Windesschnelle
Und schläge dich tot auf der Stelle.

Doch wenn es
meine Schwester wüsst,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Auch ihr Herz
würde in Sehnsucht schlagen
Und Glück und Sünde gerne tragen.

Der Wanderer
(Text: Friedrich Nietzsche)

Es geht ein Wand'rer durch die Nacht
Mit gutem Schritt;
Und krummes Tal und lange Höhn –
Er nimmt sie mit.
Die Nacht ist schön –
Er schreitet zu und steht nicht still,
Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht.
Ach Vogel, was hast du gemacht!
Was hemmst du meinen Sinn und Fuß
Und gießest süßen Herz-Verdruss
Ins Ohr mir, dass ich stehen muss
Und lauschen muss –
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?

Der gute Vogel schweigt und spricht:
Nein, Wandrer, nein!
Dich lock ich nicht
Mit dem Getön.
Ein Weibchen lock ich von den Höhn –
Was geht's dich an?
Allein ist mir die Nacht nicht schön –
Was geht's dich an?
Denn du sollst gehn
Und nimmer, nimmer stille stehn!
Was stehst du noch?
Was tat mein Flötenlied dir an,
Du Wandersmann?

Der gute Vogel schwieg und sann:
Was tat mein Flötenlied ihm an?
Was steht er noch?
Der arme, arme Wandersmann!

—

Erich Wolfgang Korngold:
Schneeglöckchen
(Text: Josef von Eichendorff)

's war doch wie ein leises Singen
In dem Garten heute Nacht,
Wie wenn laue Lüfte gingen;
Süße Glöcklein, nun erwacht;
Denn die warme Zeit wir bringen,
Eh's noch jemand hat gedacht.

's war kein Singen, 's war ein Küssen,
Röhrt die stillen Glöcklein sach,
Dass sie alle tönen müssen
Von der künftgen bunten Pracht!

Ach, sie konnten's nicht erwarten,
Aber weiß vom letzten Schnee
Wär noch immer Feld und Garten,
Und sie sanken um vor Weh.

So schon manche Dichter streckten
Sangesmüde sich hinab,
Und der Frühling, den sie weckten,
Rauschet über ihrem Grab.

Die Sperlinge
(Text: Josef von Eichendorff)

Altes Haus mit deinen Löchern,
Geiz'ger Bauer, nun ade!
Sonne scheint, von allen Dächern
Tröpfelt lustig schon der Schnee,
Draußen auf dem Zaune munter
Wetzen unsre Schnäbel wir,
Durch die Hecken rauf und runter,
In dem Baume vor der Tür
Tummeln wir in hellen Haufen
Uns mit großem Kriegsgeschrei,
Um die Liebste uns zu raufen,
Denn der Winter ist vorbei!

Was du mir bist
(Text: Eleonore van der Straten)

Was du mir bist?
Der Ausblick in ein schönes Land,
Wo fruchtbefladne Bäume ragen,
Blumen blühn am Quellenrand.

Was du mir bist?
Der Sterne Funkeln,
das Gewölk durchbricht,
Der ferne Lichtstrahl,
der im Dunkeln spricht:
O Wanderer, verzage nicht!

Und war mein Leben auch Entzagen,
Glänzte mir kein froh Geschick –
Was du mir bist?
Kannst du noch fragen?
Mein Glaube an das Glück.

Mit dir zu schweigen

(Text: Karl Kobald)

Mit dir zu schweigen still im Dunkel,
Die Seele
an der Träume Schoß gelehnt –
Ist lauschen ewgen Melodien,
ist liebe ohne End...
Mit dir zu schweigen
in der Dämmerzeit,
Ist Schweben
nach der Welten großen Fülle,
Ist Wachsen weit
in die Unendlichkeit,
Entrückt in ewge Stille...

Welt ist stille eingeschlafen

(Text: Karl Kobald)

Welt ist stille eingeschlafen,
Ruh im Mondenschein.
Öffnen sich im Himmelshafen
Augen golden, rein.
Gottes Geige singt jetzt leis –
Liebste, denk an dich.
Wie im Traumboot geht die Reise,
Such in Sternen dich.
Strahlen sel'ger Lieb erhellen
meines Herzens Raum.
Zwiespräch halten unsre Seelen,
Küssen sich im Traum.

Interprètes

Biographies

Annette Dasch soprano

La Berlinoise Annette Dasch compte parmi les sopranos majeures de notre temps. L'été 2012, elle est retournée au Festival de Bayreuth dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin* et a fait ses débuts dans ce même rôle au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, dans le cadre de l'invitation faite par ce théâtre au Festival de Bayreuth. Auparavant, elle s'était produite à la Schubertiade Schwarzenberg, ainsi que lors des Luzerner Festwochen. Elle a chanté *Das Paradies und die Peri* sous la direction de Simon Rattle avec les Wiener Philharmoniker au Musikverein de Vienne. Ses récitals de lieder et ses concerts la mènent cette saison à Berlin, Luxembourg, Innsbruck, Heidelberg, Strasbourg et Londres. À la Staatsoper Unter den Linden de Berlin, elle s'est produite dans la nouvelle production de *La finta giardiniera* de Mozart. À la Bayerische Staatsoper de Munich, elle a ensuite interprété le rôle de Donna Elvira dans *Don Giovanni* et l'été aux Münchner Opernfestspiele celui d'Elsa dans *Lohengrin*. Elle a chanté ce dernier rôle en version concert en janvier 2013, sous la direction de Marek Janowski avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France à Paris. Au Festival de Budapest, elle fera ses débuts dans le rôle d'Eva des *Meistersingern von Nürnberg* en juin 2013 et sera à nouveau Elsa au Festival de Bayreuth; elle donnera également un récital en solo à la Stadthalle de Bayreuth à l'occasion du jubilée de Wagner. De prochains projets comprennent des prises de rôle et de nouvelles productions à l'Opéra de Francfort, au Theater an der Wien, au Nederlandse Opera Amsterdam, au Metropolitan Opera de New York et à l'Opéra de Zürich.



photo: Manfred Baumann

Annette Dasch

Annette Dasch s'est produite au Festival de Salzbourg, ainsi qu'au Festival de Pâques de Salzbourg, à la Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York, à la Bayerische Staatsoper de Munich, à la Deutsche Staatsoper de Berlin, à la Sächsische Staatsoper Dresden, à l'Opéra National de Paris, au Teatro Real de Madrid, au Grand Théâtre de Genève, au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, au New National Theatre Tokyo et au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, a donné des concerts en compagnie des Wiener Philharmoniker, de l'Orchestre de Paris, du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, du MDR Sinfonieorchester Leipzig, de l'Orches-

tre Philharmonique de Monte Carlo et des Wiener Symphoniker. Elle a travaillé avec des chefs tels que Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Gustavo Dudamel, Adám Fischer, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Paavo Järvi, René Jacobs, Marek Janowski, Fabio Luisi, Kent Nagano, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington, Seiji Ozawa, Helmuth Rilling, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann et Hugh Wolff et a donné des récitals de lieder au Musikverein de Vienne, au Wiener Konzerthaus, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Dortmund, à la Schubertiade ainsi qu'au Schleswig-Holstein Musik Festival. Annette Dasch a étudié entre autres à la Hochschule für Musik de Munich. Ses débuts en CD dans l'opéra *Armida* ont reçu un ECHO Klassik pour le meilleur enregistrement d'opéra. Est paru également chez Sony son premier CD d'airs de Mozart. Sont disponibles actuellement les Symphonies de Beethoven avec les Wiener Philharmoniker sous la direction de Christian Thielemann (Sony), *Lohengrin* de Wagner avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sous la direction de Marek Janowski (PentaTone) ainsi qu'un DVD et un Blu-Ray de *Lohengrin* enregistré au Festival de Bayreuth 2011 (Opus Arte). Parmi d'autres enregistrements en CD, on peut mentionner l'album «Deutsche Barocklieder» (Harmonia mundi France) et *Genoveva* de Schumann (Acousence) ainsi qu'un DVD de *Die Schöpfung* de Haydn, de *Il re pastore* (DG) et de *Don Giovanni* (Euroarts) enregistrés au Festival de Salzbourg, d'*Idomeneo* enregistré au Cuvilliés-Theater (Euroarts) et des *Nozze di Figaro* (Bel Air Classiques) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Depuis ses débuts en 2008, Annette Dasch est la créatrice et l'animatrice d'Annettes Dasch-Salon qui connaît un grand succès à Berlin.

||||| **Annette Dasch** Soprano

Die Berlinerin Annette Dasch zählt zu den führenden Sopranistinnen unserer Zeit. Im Sommer 2012 war sie erneut bei den Bayreuther Festspielen als Elsa im *Lohengrin* zu erleben und gab in dieser Partie ihr Debüt am Gran Teatre del Liceu Barcelona im Rahmen des Gastspiels der Bayreuther Festspiele. Zuvor trat sie bei der Schubertiade Schwarzenberg sowie bei

den Luzerner Festwochen auf. Unter der Leitung von Simon Rattle sang sie Schumanns *Das Paradies und die Peri* mit den Wiener Philharmonikern im Wiener Musikverein. Liederabende und Konzerte führen sie in dieser Saison außerdem nach Berlin, Luxemburg, Innsbruck, Heidelberg, Straßburg und London. An der Staatsoper Unter den Linden Berlin tritt sie in der Neuproduktion von Mozarts *La finta giardiniera* auf. An der Bayrischen Staatsoper München ist sie zunächst als Donna Elvira im *Don Giovanni* und im Sommer bei den Münchener Opernfestspielen als Elsa im *Lohengrin* zu erleben. Diese Rolle sang sie im Januar 2013 konzertant unter der Leitung von Marek Janowski mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris. Beim Budapest Festival gibt sie im Juni 2013 ihr Rollendebüt als Eva in den *Meistersingern von Nürnberg* und wird erneut die Elsa bei den Bayreuther Festspielen 2013 sowie einen Liederabend aus Anlass des Wagner-Jubiläums 2013 in der Stadthalle Bayreuth singen. Zukünftige Pläne umfassen Rollendebüts und Neuproduktionen an der Oper Frankfurt, am Theater an der Wien, an der Nederlandse Opera Amsterdam, der Metropolitan Opera New York und der Oper Zürich. Annette Dasch trat bei den Salzburger Festspielen, den Osterfestspielen, an der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York, der Bayerischen Staatsoper München, der Deutschen Staatsoper Berlin, der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Opéra National de Paris, dem Teatro Real Madrid, dem Grand Théâtre de Genève, am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dem New National Theatre Tokyo und am Théâtre Royal de la Monnaie Bruxelles auf, sang Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, MDR Sinfonieorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und den Wiener Symphonikern. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Gustavo Dudamel, Adám Fischer, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Paavo Järvi, René Jacobs, Marek Janowski, Fabio Luisi, Kent Nagano, Andris Nelsons, Sir Roger Norrington, Seiji Ozawa, Helmuth Rilling, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann und Hugh Wolff zusammen und gab Liederabende im Wiener

Musikverein, dem Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Dortmund, bei der Schubertiade und beim Schleswig-Holstein Musik Festival. Annette Dasch studierte u.a. an der Hochschule für Musik in München. Ihre Debüt-CD *Armid*a wurde mit dem ECHO Klassik für die beste Operneinspielung ausgezeichnet. Ebenfalls bei Sony erschienen ist ihre CD mit «Mozart-Arien». Aktuell liegen die Beethoven-Symphonien mit den Wiener Philharmonikern unter Christian Thielemann (Sony), Wagners *Lohengrin* mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski (PentaTone) sowie als DVD und BLU-RAY der *Lohengrin* von den Bayreuther Festspielen 2011 (Opus Arte) vor. Zu weiteren Aufnahmen zählen auf CD das Album «Deutsche Barocklieder» (Harmonia mundi France) und Schumann's *Genoveva* (Accousence) sowie auf DVD Haydns *Schöpfung*, von den Salzburger Festspielen, *Il re pastore* (DG) und *Don Giovanni* (Euroarts), aus dem Cuvilliés-Theater *Idomeo* (Euroarts) und *Nozze di Figaro* (Bel Air Classiques) aus dem Théâtre des Champs-Élysées Paris. Seit 2008 ist Annette Dasch Initiatorin und sehr erfolgreiche Gastgeberin von Annettes Dasch-Salon in Berlin.

||||| **Katrin Dasch** piano

Distinguée à de nombreuses reprises, la pianiste Katrin Dasch s'est d'abord fait un nom comme accompagnatrice de lieder. Avec sa soeur Annette, elle a mis en place la série à l'immense succès Annette's Dasch-Salon au Radialsystem V de Berlin, qui se poursuit actuellement à l'Alte Oper de Francfort. Pour ces récitals d'un genre un peu différent, les deux soeurs reçoivent des acteurs majeurs des arts et de la culture. Née à Berlin, Katrin Dasch a d'abord étudié le piano auprès de Vida Kalojanova et la pédagogie musicale à l'Université des Arts de Berlin et a terminé ses études de piano auprès de Georg Sava à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Outre sa formation de soliste, elle s'est aussi consacrée très intensivement à la musique de chambre (Gerald Fauth) ainsi qu'à l'accompagnement du lied dans la classe de Wolfram Rieger, auprès duquel elle a également passé son diplôme. Katrin Dasch a pris part aux masterclasses

de Dietrich Fischer-Dieskau, d'Irwin Gage, d'Ulrich Eisenlohr et d'Axel Bauni et a assisté avec sa partenaire en duo, sa sœur Annette Dasch, à la classe de lied de Jan Philip Schulze à la Musikhochschule de Munich. De nombreux engagements du duo ont suivi au Konzerthaus de Berlin, au Hessischer Rundfunk, au MDR Leipzig, au Wartburg-Konzert de la Deutschlandradio Berlin, au Schleswig-Holstein Musik Festival, aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, à la série «Das Lied in Dresden», au Théâtre de la Ville à Paris, au Festival La folle journée de Nantes, au Heidelberger Frühling, ainsi qu'aux concerts du Mozarteum de Salzbourg. Elle a donné d'autres concerts en compagnie d'autres chanteurs et partenaires de musique de chambre, entre autres dans le cadre des Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et des Schlosskonzerte des environs de Berlin. Lors du premier BR-Musikzauber Franken Wettbewerb für Liedgesang, Katrin Dasch a remporté le prix spécial pour l'accompagnement du lied. Début 2003, elle a été récompensée au Wettbewerb des Deutschen Musikrates d'une bourse pour le choix national des Concerts de jeunes artistes. Elle a alors donné, pendant la saison 2004/05, des concerts avec le Trio Aurora de Berlin. En 2007, elle a reçu le prix spécial pour la meilleure interprétation d'œuvres de Pfitzner, lors du Concours Max Reger de duos de lieder à Weiden.

||||| **Katrin Dasch** Klavier

Die vielfach ausgezeichnete Pianistin Katrin Dasch hat sich vor allem als Liedbegleiterin einen Namen gemacht. Gemeinsam mit ihrer Schwester Annette gestaltete sie die äußerst erfolgreiche Reihe Annette's Dasch-Salon im Berliner Radialsystem V, die derzeit in der Alten Oper Frankfurt fortgesetzt wird. Als Gastgeberinnen dieser etwas anderen Liederabende begrüßen die beiden Schwestern prominente Gäste aus Kunst und Kultur. Geboren in Berlin, studierte Katrin Dasch zunächst Klavier bei Vida Kalojanova und Musikpädagogik an der Universität der Künste Berlin und anschließend Klavier bei Georg Sava an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Neben der solistischen Ausbildung widmete sie sich dort auch intensiv der Kam-

mermusik (Gerald Fauth) sowie der Liedbegleitung in der Klasse von Wolfram Rieger, bei dem sie auch ein Aufbaustudium absolvierte. Katrin Dasch nahm an Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ulrich Eisenlohr und Axel Bauni teil und besuchte gemeinsam mit ihrer Duo-Partnerin Annette Dasch die Liedklasse von Jan Philip Schulze an der Musikhochschule München. Es folgten zahlreiche Konzertverpflichtungen des Lied-Duos u. a. im Konzerthaus Berlin, beim Hessischen Rundfunk, dem MDR Leipzig, beim Wartburg-Konzert von Deutschlandradio Berlin, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, der Reihe «Das Lied in Dresden», im Théâtre de la Ville Paris, bei La folle journée de Nantes, beim Heidelberger Frühling und den Salzburger Mozarteumskonzerten. Weitere Konzerte gab sie mit verschiedenen Sängern und Kammermusikpartnern u.a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und bei Schlosskonzerten rund um Berlin. Beim 1. BR-Musikzauber Franken Wettbewerb für Liedgesang 2002 erhielt Katrin Dasch den Sonderpreis für Liedbegleitung. Im Frühjahr 2003 wurde sie beim Wettbewerb des Deutschen Musikrates mit einem Stipendium für die Bundesauswahl Konzerte junger Künstler ausgezeichnet. Daraufhin konzertierte sie in der Saison 2004/05 mit dem Trio Aurora Berlin. 2007 erhielt sie beim Max-Reger Wettbewerb für Liedduos in Weiden den Sonderpreis für die beste Pfitzner-Interpretation.



||||| RÉCITAL VOCAL

Prochain concert du cycle «Récital vocal»
Nächstes Konzert in der Reihe «Récital vocal»
Next concert in the series «Récital vocal»

Lundi / Montag / Monday 13.05.2013 20:00

Salle de Musique de Chambre

Florian Boesch baryton

Malcolm Martineau piano

Franz Schubert: *Winterreise (Le Voyage d'hiver)*

Backstage

19:15 Salon d'Honneur

Hélène Pierrakos: «24 stations d'un voyageur» (F)



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

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



Partenaire officiel



Impressum

© Etablissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2013
Pierre Ahlborn, Président
Matthias Naske, Directeur Général
Responsable de la publication: Matthias Naske
Design: Pentagram Design Limited
Print Management: print solutions, Luxembourg
Tous droits réservés.



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