

Récital vocal / Luxembourg Festival 2013

Vendredi / Freitag / Friday

25.10.2013 20:00

Salle de Musique de Chambre

Christian Gerhaher baryton

Gerold Huber piano

Backstage  **Bâloise**
Annonces

19:15 Salon d'Honneur

Dr. Karsten Nottelmann: «Jede Note zählt:

Schumann komponiert die *Dichterliebe*». Eine Spurensuche
anhand von Schumanns Manuskript. (D)

Dans le cadre de Luxembourg Festival

 **luxembourg**
festival

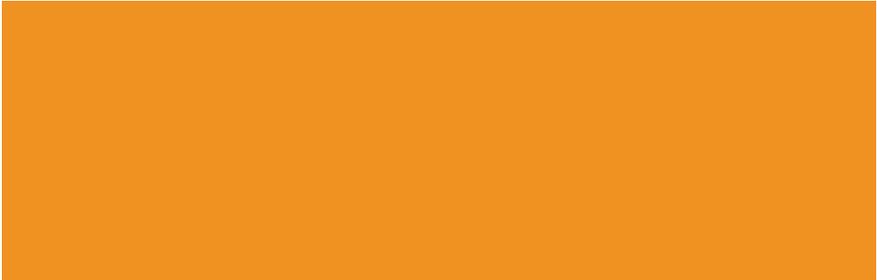
Robert Schumann (1810–1856)

Sechs Gesänge op. 107 (1851–1852) – 10'

- N° 1: «*Herzeleid*» (Titus Ullrich)
- N° 2: «*Die Fensterscheibe*» (Titus Ullrich)
- N° 3: «*Der Gärtner*» (Eduard Mörike)
- N° 4: «*Die Spinnerin*» (Paul Heyse)
- N° 5: «*Im Wald*» (Wolfgang Müller von Königswinter)
- N° 6: «*Abendlied*» (Gottfried Kinkel)

Dichterliebe op. 48 (Heinrich Heine, 1840) – 30'

- N° 1: «*Im wunderschönen Monat Mai*»
- N° 2: «*Aus meinen Tränen sprießen*»
- N° 3: «*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*»
- N° 4: «*Wenn ich in deine Augen seh'*»
- N° 5: «*Ich will meine Seele tauchen*»
- N° 6: «*Im Rhein, im heiligen Strome*»
- N° 7: «*Ich grolle nicht*»
- N° 8: «*Und wüssten's die Blumen, die kleinen*»
- N° 9: «*Das ist ein Flöten und Geigen*»
- N° 10: «*Hör ich das Liedchen klingen*»
- N° 11: «*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*»
- N° 12: «*Am leuchtenden Sommermorgen*»
- N° 13: «*Ich hab' im Traum geweinet*»
- N° 14: «*Allnächtlich im Träume*»
- N° 15: «*Aus alten Märchen*»
- N° 16: «*Die alten, bösen Lieder*»



Gabriel Fauré (1845–1924)

«*Le Papillon et la fleur*» op. 1 N° 1 (Victor Hugo, 1861)
«*À Clymène*» op. 58 N° 4 (Paul Verlaine, 1891)
«*Les Berceaux*» op. 23 N° 1 (Sully Prudhomme, 1879)
«*Spleen*» op. 51 N° 3 (Paul Verlaine, 1888)
«*Danseuse*» op. 113 N° 4 (*Mirages*) (Renée de Brimont, 1919)
«*Clair de lune*» op. 46 N° 2 (Paul Verlaine, 1887)
«*Notre amour*» op. 23 N° 2 (Armand Sylvestre, 1879)
17'

Robert Schumann

Tragödie op. 64 N° 3 (Heinrich Heine, 1847) – 5'

N° 1: «*Entflieh mit mir*»

N° 2: «*Es fiel ein Reif*»

N° 3: «*Auf ihrem Grab*»

Der arme Peter op. 53 N° 3 (Heinrich Heine, 1840) – 5'

N° 1: «*Der Hans und die Grete tanzen herum*»

N° 2: «*In meiner Brust, da sitzt ein Weh*»

N° 3: «*Der arme Peter wankt vorbei*»

Jörg Widmann (*1973)

Das heiÙe Herz. Liederzyklus für Bariton und Klavier (2013) – 14'

(commande / Kompositionsauftrag Wiener Konzerthaus,

Wigmore Hall, Alte Oper Frankfurt et Philharmonie Luxembourg)

N° 1: «*Der arme Kaspar*» (Alfred Henschke, genannt Klabund)

N° 2: «*Spätes Liebeslied*» (Peter Härtling)

N° 3: «*Liebeslied*» (Klabund)

N° 4: «*Hab ein Ringlein am Finger*» (*Des Knaben Wunderhorn*)

N° 5: «*Eifersucht*» (Klabund)

D'un romantisme à l'autre

Mémoires et lieder par Christian Gerhaher et Gerold Huber

Vincent Vivès

Christian Gerhaher, baryton, et Gerold Huber, qui l'accompagne au piano, nous convient ce soir à un parcours romantique où le sentiment amoureux trouve une place fondamentale. Abandonnant l'idée d'une humanité définie avant tout par une raison surplombant le monde et le cartographiant pour en rendre compte sur un mode scientifique, rationnel, le romantisme choisit le cœur comme essence de l'homme: être sensible, c'est bien là la nouvelle conception de l'humanité telle qu'elle naît dans l'esprit d'un Jean-Jacques Rousseau, et telle qu'elle se déploie en France jusqu'à Chateaubriand, Lamartine et Hugo, en Angleterre chez Byron ou les poètes lackistes, et Outre-Rhin, depuis Schleiermacher jusqu'à Brentano, depuis Herder, Goethe, Rückert jusqu'à Heine.

Être sensible, c'est s'ouvrir aux divers sentiments qui traversent le monde, c'est entendre un chant extérieur qui répond à un chant qu'on entend en soi; c'est s'ouvrir aux voix de la nature, d'un dieu ou d'une présence amicale. Aussi le romantisme ne se veut pas une école de style, une esthétique circonscrite dans le temps, mais une appréhension nouvelle de l'homme dans la nature et le cosmos. Or, si l'homme est sensibilité, il est régi par les impressions et les affections qui l'émeuvent, déterminent, le définissent. C'est pourquoi le romantisme, à partir d'une conception universelle de l'homme, pense que l'universalité de l'homme est toujours spécifique, liée à un lieu («Vaterland»), à une langue («Muttersprache»), à un peuple comme à une histoire politique, au destin d'une famille, fondée dans une généalogie particulière. Le concert de ce soir montre bien comment il fut possible de penser le romantisme dans des formes d'art différentes, dans des



Gabriel Fauré
(Photographie par Charles Reutlinger, 1864)

langues distinctes, dans des objets apparemment si hétérogènes les uns aux autres. Mais ce que l'on entendra, par-delà les idiomes distincts, les syntaxes musicales diverses, les projets esthétiques mêmes, multiples, c'est toujours l'interrogation des conduites de l'homme que le cœur régit.

Avec les œuvres de Gabriel Fauré, nous entrons dans un univers se tenant à l'orée des grandes œuvres du romantisme qui avaient pu favoriser la musique à programme, les grands effets orchestraux, les éclats pathétiques et la recherche d'esthétiques nationales. Fauré est avant tout attique, en demi-tons, cherchant depuis l'écriture modale archaïsante à découvrir une nouvelle potentialité, ténue, des harmonies. C'est sans doute dans les mélodies, formes sans développement (comme d'ailleurs dans ses nocturnes), qu'il donne le mieux libre cours à son génie. «*Le Papillon et la fleur*» (1868), œuvre de jeunesse qui s'apparente encore par le ton à la romance, s'inspire de Victor Hugo. Dans sa naïveté voulue, la pièce chante le fantôme de l'amour absolu et réciproque, qui se défait cependant sous l'effet des intermittences du cœur (sous une autre forme, plus galante et moins tragique, c'est encore l'histoire de *La Belle Meunière* de Schubert qui revient). Marcel Proust, grand amateur de Fauré, se souviendra de cette œuvre, se comparant lui-même, rivé à son lit, à la fleur, tandis qu'il reproche au bel Antoine Bibesco de papillonner. Les autres mélodies de Fauré interprétées ce soir montrent toutes la proximité du désir et de la mélancolie, qu'elles soient inspirées par Sully-Prudhomme ou Paul Verlaine.

Là, le moi se dilue dans les essences et les objets naturels dans lesquels il est immergé et auxquels il s'ouvre dans une extase, un recueillement tout aussi proche de la douleur que de la jouissance. Avec *«Les Berceaux»* (1879), Fauré expérimente la pratique du figurisme qui sera sa signature dans les années à venir: des motifs mélodico-rythmiques viennent suggérer des éléments contenus dans le texte, non pas tant, comme pour ses aînés romantiques (Liszt et Berlioz) avec la volonté de produire une continuité essentielle entre littérature et musique, que pour chercher dans les analogies et les rapprochements arbitraires le motif d'un recentrement sur les qualités expressives de la musique.

Avec les trois poèmes de Verlaine, *«À Clymène»* (tiré des *Cinq mélodies «de Venise»*, 1891), *«Clair de lune»* (1887), *«Spleen»* (1888), Fauré dévoile toute son esthétique du clair-obscur, qui se porte tout autant sur le sentiment que sur l'esthétique romantique, présente quoique déjà absente, se maintenant sous une forme épurée ou mourante, comme le maniérisme poursuit l'esthétique baroque. La pulvérisation du moi dans les sensations, que Verlaine dévoile merveilleusement dans son art des carrures brisées et des images à peine évoquées, trouve un écho non moins merveilleux dans une musique où la ligne semble, en se raréfiant, se concentrer sur des effets de matière que les sens découvrent, sans doute dans l'oubli relatif du cœur romantique, toujours parcouru par le politique et/ou le divin. Comme le dit magistralement le philosophe Adorno dans sa *Théorie esthétique*:

Le sens d'un poème comme Clair de lune de Verlaine ne peut être tenu pour signifié; il dépasse cependant l'incomparable tonalité musicale des vers. Ici, la sensualité est également intention: le bonheur et la tristesse qui accompagnent la sexualité dès qu'elle s'abîme en elle-même et nie l'esprit en tant qu'ascèse constituent le contenu philosophique; représentation immaculée de l'idée d'une sensualité éloignée du sens: voilà le sens. Cette caractéristique, centrale pour l'ensemble de l'art français de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle, même pour celui de Debussy, recèle le potentiel de l'art moderne radical.

(Theodor W. Adorno, traduction française de Marc Jimenez. – Paris: éditions Klincksieck, 1974)

«*Notre amour*» (Armand Silvestre, 1879) et «*Danseuse*», quatrième pièce des *Mirages* (1919) inspirés par des vers de Renée de Brimont, closent le chemin parcouru en compagnie de Fauré en montrant l'évolution esthétique du musicien délaissant le charme des œuvres de salon pour aller vers une grande épure.

Avec les *Dichterliebe* (Les Amours du poète), Robert Schumann signe l'une des œuvres majeures du romantisme musical allemand. Ce cycle, conçu depuis les poèmes de Heinrich Heine (*Lyrisches Intermezzo*, 1822), en une architecture grandiose quoique minuscule, en contrepoint de celle de la cathédrale de Cologne qui apparaît en arrière fond de l'intrigue, fait entendre une œuvre ironique où le sentiment individuel et les légendes populaires, où la continuité et la discontinuité des lieder, les silences de la narration et les poursuites souterraines des motifs, disent l'essence schumannienne d'un monde intérieur recentré sur le Moi et cependant écartelé, défait. Au plan musical, l'ironie mordante de Heine est moins marquée, quoique présente, tout particulièrement dans le jeu des ambiguïtés harmoniques dont Schumann émaille ses partitions, et qui, bien moins de n'être que des recherches formelles, recèlent les transpositions des incertitudes d'une conscience et d'un cœur à la recherche d'un absolu trouvé dans la femme, Clara, secrètement présente par un thème de cinq notes. Schumann conçoit son cycle comme une forme double, construite dans une circularité thématique que viennent contredire, ponctuellement, des ruptures harmoniques. Loin d'être une suite, l'œuvre s'organise en pôles diffractant des affects qui se brisent les uns sur les autres, comme les lignes musicales s'enchâssent, se répondent et se perturbent réciproquement.

Par contraste, les *Sechs Gesänge op. 107* (1851–1852) marquent un changement dans l'esthétique de Schumann, tant dans ses choix poétiques, qu'on a pu dire moins sûrs en sa fin de carrière, que par le traitement musical. Dans ces six chansons, nul centre irradiant, nul principe ironique, mais une recherche qui va vers toujours plus de simplicité. Les poèmes d'Ullrich, Möricke, Heyse, Müller ou Kinkel marquent un retour du compositeur aux sources naïves de l'esthétique schubertienne hésitant entre Volkslied (chanson

**Jörg Widmann à propos du lied romantique
et de son cycle «Das heiße Herz»**

L'idée première m'a tout de suite traversé l'esprit, pour ainsi dire en un éclair: Clemens Brentano a rassemblé avec Achim von Arnim cette merveilleuse et énorme anthologie de poésie populaire, Des Knaben Wunderhorn. On y trouve des poèmes, pour certains de tradition orale, sur des choses que les romantiques n'auraient pas eux-mêmes mis en musique, des textes qui parfois sont particulièrement violents, comme ceux qu'Anton von Webern a par exemple mis en musique dans son op. 18 et pour moi suggèrent une analogie avec ce que Brahms a dit à propos des textes de ses Vier ernste Gesänge, que «si les mots ne s'y trouvaient dans la Bible, la police n'aurait qu'à les interdire». J'ai lu Des Knaben Wunderhorn et, par hasard à peu près en même temps, le texte du dernier de mes lieder, «Einsam will ich untergehn» de Clemens Brentano. Et là, on trouve quelque chose de très beau: de la poésie populaire, des chants populaires, à la langue littéraire et au lied de tradition «savante», il n'y a qu'un tout petit pas. Ce que nous considérons aujourd'hui comme l'archétype et le point culminant du romantisme n'est éloigné que d'un tout petit pas de ce qui constitue son origine: la poésie populaire. (entretien en allemand pages 13–23)

populaire) et Kunstlied (chant de tradition savante). Schumann revient sur les thèmes rebattus du lied, tels que mélancolie, amour, rouet, saules et noyades de figures ophéliennes. Il accompagne les vers d'un traitement lui aussi tout aussi modeste que connu: car l'expression se faisant sentiment cherche la nature réelle de ce dernier, qui est le lot commun de l'humanité. Le lieu commun devient le lieu de la communauté des cœurs, et l'aire incontournable de toute musique comme de toute poésie.

La soirée de concert se clôt par la création d'une œuvre du compositeur Jörg Widmann, *Das heiße Herz* (Le Cœur chaud). Jörg Widmann, né en 1973 à Munich, est connu pour sa double carrière de clarinettiste et de compositeur. On lui doit, entre autres, dans ce dernier domaine, plusieurs quatuors à cordes, formant un grand cycle rare dans le paysage de la musique contemporaine, des suites pour violon. Il compose entre 2003 et 2005 une trilogie pour orchestre, dont la première partie, symboliquement intitulée *Lied*, est inspirée par le «génie mélodique» (tels sont les mots du compositeur) de Franz Schubert. On ne sera donc pas surpris d'entendre une œuvre nouvelle qui, d'une autre manière, vient dire l'attachement pour le lied romantique, sous une forme



Robert Schumann
(Lithographie par Joseph Kriehuber, 1839)

actuelle. Jörg Widmann choisit ici de construire un pont entre les 19^e et 21^e siècles, comme le prouve le choix des poètes chez qui il part chercher l'inspiration: Klabund, Clemens Brentano, Peter Härtling ou encore Heinrich Heine, voilà les générations tissées les unes aux autres, remontant aux chansons populaires germaniques recensées et publiées de 1805 à 1808 par Arnim et Brentano dans *Des Knaben Wunderhorn* (Le Cor merveilleux de l'enfant), et faisant entendre dans le langage le plus contemporain, d'un romantisme à l'autre, les interrogations venues d'un temps où la modernité cherchait en l'homme un nouveau visage, et que des compositeurs comme Schubert, Schumann, et plus tard Mahler, avaient tenté, précédemment, de donner forme.

Suite à un changement de dernière minute effectué à la demande des artistes, ce texte ne tient pas compte de toutes les œuvres jouées lors du concert.
Merci de votre compréhension.

«Der Anfang einer Fülle von Liedern»

Zu Jörg Widmanns Liederzyklus «Das heiße Herz»
Jörg Widmann im Gespräch mit Bernhard Günther

Das heiße Herz ist Ihr erster Liederzyklus; er entstand, soweit ich das verstanden habe, auch auf Anregung von Christian Gerhaher. Ist das richtig? Woher kam die Idee?

Ein Auftrag ist ja oft nur ein äußerer Anlass, die innere Notwendigkeit muss von einem selber kommen. Es war seit Langem ein Wunsch von mir, einen Liederzyklus zu schreiben. Ich habe für mich selber über viele Jahre hinweg immer wieder Lieder komponiert – unveröffentlichte, nach verschiedensten Dichtern und Autoren. Der Wunsch, Lieder zu schreiben, war immer da, aber *Das heiße Herz* ist mein erster «offizieller» Liederzyklus. Ich kann gar nicht mehr genau rekonstruieren, wie es chronologisch wirklich war, aber nun gerade für Christian Gerhaher und Gerold Huber, die so symbiotisch zusammenarbeiten, zu schreiben, ist natürlich etwas Besonderes. Und wie immer bei mir, ist diese Komposition tatsächlich *für* diese Interpreten geschrieben – für diese Stimme, für dieses Zusammenwirken von Klavier und Stimme, auch für ihren Glauben an ein gleichberechtigtes Zusammen- und Ineinanderwirken von Text und Harmonik.

Wie äußert es sich, wenn Sie beim Komponieren die Stimme von Christian Gerhaher und das Klavierspiel von Gerold Huber quasi im Ohr haben? Welche Spuren hinterlässt das in der Komposition?

Es ist wie ein Klangraum, den ich im Kopf habe. Ich habe mit dieser Stimme im Ohr Monate verbracht – nicht nur beim Komponieren, sondern auch beim Einschlafen, wenn Sie so wollen. Man denkt ja sowieso kaum an etwas anderes, wenn man mitten in einem Kompositionsprozess ist.



Jörg Widmann
(photo: Felix Broede)

Ich habe auch mit Christian Gerhaher über viele Monate hinweg immer wieder über die Lyrik diskutiert, die wir verwenden wollen – teilweise durchaus kontrovers; das Wunderbare an ihm ist ja auch, dass er sich sehr intensiv mit Texten beschäftigt und auskennt. Er hat ein unglaubliches Wissen und eine breite Kenntnis von Lyrik, nicht nur von deutschsprachiger. Wir haben das diskutiert, aber ich habe mich dann doch dafür entschieden, nur deutschsprachige Lyrik zu verwenden. Deutsch ist eine so wunderbare Sprache, und das spürt man in der Dichtung, die ich gefunden habe (oder die mich gefunden hat – das weiß man ja nie so recht, warum man sich von einem Gedicht angezogen fühlt). Auch auf dieser Ebene der Diskussion über die Texte und deren Auswahl war und ist Christian Gerhaher ein wunderbarer Partner.

Die Gedichte, die Sie ausgewählt haben, sind zum Teil im Zusammenhang des Liedes sehr bekannt – beispielsweise ein Ausschnitt aus *Des Knaben Wunderhorn*, den auch *Gustav Mahler* im *Rheinlegendchen* vertont hat. Es gibt andere, bei denen man fast staunt, dass sie offenbar bislang noch nicht vertont worden sind, wie *Der arme Kaspar von Klabund*. Dann gibt es mit *Peter Härtling* auch einen Zeitgenossen. Wie sind Sie bei der Auswahl vorgegangen?

Der ursprüngliche Gedanke hat mich fast wie ein Blitzstrahl getroffen: Clemens Brentano hat ja mit Achim von Arnim diese wunderbare, riesige Sammlung von Volksdichtungen zusammengestellt, *Des Knaben Wunderhorn*. Darin finden sich teilweise mundartliche Gedichte über Dinge, die auch die Romantiker nicht vertont hätten, teilweise auch wirklich heftige Texte, die zum Beispiel Anton von Webern in seinem *op. 18* vertont hat und für die sinngemäß dasselbe gilt, was Brahms über die Texte seiner *Vier ersten Gesänge* gesagt hat – «dass die Polizei sie verbieten müsste, wenn die Worte nicht alle in der Bibel stünden». Ich habe *Des Knaben Wunderhorn* gelesen und zufällig ziemlich zeitgleich den Text des letzten Liedes, *Einsam will ich untergehn* von Clemens Brentano. Und da sieht man eines sehr schön: Es ist nur ein ganz kleiner Schritt von der Volkslyrik, den Volksliedern, in die Kunstsprache und ins Kunstlied hinein. Das, was wir als Inbegriff und Höhepunkt der Romantik empfinden, ist nur einen kleinen Schritt entfernt von dem, wo es herkommt – von diesen Volksdichtungen.

Das hat mich wie gesagt wie ein Blitzstrahl getroffen. Dann folgte aber ziemlich bald die Entscheidung, sich nicht nur auf *Des Knaben Wunderhorn* und Brentano zu beschränken, sondern Texte verschiedener Autoren zu verwenden – und zwar Liebeslyrik. Das war vermutlich der Beginn des Ganzen, dass ich Liebeslieder komponieren wollte. Was ich nun versucht habe in diesem Zyklus, ist, die Liebe von unterschiedlichen Seiten her zu beleuchten, in ihren verschiedenen grausamen und herrlichen Momenten. Und zwar wirklich im Sinne eines Zyklus: Da wird zwar nicht eine fortschreitende Geschichte erzählt, dafür sind die verschiedenen Autoren und ihre Sprachen zu unterschiedlich. Trotzdem ist es eine Geschichte – über die Liebe. Die wird nicht linear erzählt, son-

dem mit Brüchen, aber doch von Anfang bis Ende durchgehend, als zyklische Idee.

Das war der ursprüngliche Gedanke; dann habe ich die Gedichte von Peter Härtling gefunden. Es gibt ja viel mehr Korrespondenzen über die Zeiten hinweg, als wenn man nur Zeitgenossen nimmt oder nur romantische Lyrik. Ob jemand Bruder im Geiste ist, dafür zählt für mich die Qualität, die Aussagekraft und die Aura des einzelnen Gedichts viel mehr als die zeitliche Zuordnung. Ich empfinde dieses Brentano-Gedicht als absolut zeitgenössisch – oder als zeitlos.

Noch einmal zur Frage der Zeit. Sie haben gesagt, es sei ein sehr kleiner Schritt von den Volksliedern zur Romantik. Wie ist denn für Sie der Schritt von der Romantik bis ins 21. Jahrhundert? Man neigt ja dazu, einen Zeitstrahl zu unterstellen, empfindet dann aber wieder zeitlose Momente. Sehen Sie zwischen der grauen Vorzeit der mündlichen Überlieferung, deren Ausformulierung in der Romantik und der Vertonung im Jahr 2013 Zeitsprünge, eine Entwicklung, eine Art Wolke... wie fühlt sich der Faktor der zeitlichen Distanz für Sie an?

Man kann es am Gedicht «Das Kartenspiel» aus *Des Knaben Wunderhorn* ganz gut festmachen: Diese Dichtung ist ganz unmittelbar, ungeschützt, teilweise sogar in einzelnen Formulierungen unbeholfen und roh. Der Künstler würde an der Skulptur noch arbeiten, bis die Oberfläche möglichst glatt ist. Das tut «Das Kartenspiel» überhaupt nicht, sondern gibt eine Urform dessen, was dann später vielfach gemacht wurde, nämlich die Liebe in Form eines Kartenspiels aufzufächern und metaphorisch zu verwenden. Gerade diese unbeholfenen Momente der Sprache, in denen etwas zugunsten eines Reims nicht ganz aufgeht, diese Leerstellen sind es, die mich als Komponisten am meisten faszinieren. Brentano hat das in seinem Gedicht «*Einsam will ich untergehn*» zur Perfektion gebracht. Dort sehe ich diese Ecken nicht mehr, auch wenn es nur einen kleinen Schritt entfernt ist. Doch gerade «*Das Kartenspiel*», das ich nicht genau datieren kann, doch das in Richtung dessen geht, was Sie als graue Vorzeit bezeichnet haben, ist mir sehr nah. Ich möchte nicht für alle sprechen, und es

wäre mir zu wohlfeil, zu sagen: «Das war damals sehr modern, das weist schon auf uns voraus». Wer sind wir, dass immer alles auf uns verweisen müsste? Aber ich fühle da eine ganz große Nähe über die Zeiten hinweg.

Natürlich sind die Sprach- und Ausdrucksformen, die Anreden und die Perspektiven in diesen Gedichten höchst unterschiedlich, aber das war für mich nie ein Grund, etwas nicht zu vertonen. Ich habe mich sehr mit Baudelaire beschäftigt, was für meine Instrumentalmusik – *Ikarische Klage* für zehn Streicher oder *Fleurs du mal* für Klavier solo – eine große Rolle gespielt hat und das auch weiterhin tut, weil das für mich mit zum Modernsten gehört. Wenn ich späte Schumann'sche Klaviermusik höre, finde ich, dass das eigentlich in Donaueschingen gespielt werden sollte, weil ich das für mindestens so modern halte wie die Produktionen aus unserer Zeit.

Stichwort Donaueschingen: Der Diskurs der zeitgenössischen Musik im engeren Sinne, wenn man von den experimentellen Zentren ausgeht, war jahrzehntelang geprägt durch das berühmte Verdikt von Theodor Adorno, der gesagt hat: «Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch». Daraufhin haben sich viele Komponisten mit Gedichten, mit Lyrik, mit allem was irgendwie nach Romantik roch, überhaupt nicht mehr auseinandergesetzt. Es herrschte eine Art Schreckstarre, die in letzter Zeit spürbar nachgelassen hat – in der Philharmonie wurde vor wenigen Monaten beispielsweise ein spürbar den Geist der Romantik atmender Liederzyklus von Georg Friedrich Haas uraufgeführt. Noch immer gibt es Komponisten, die sagen, Hölderlin dürfe man nicht anfassen, Mathias Spahlinger beispielsweise. Zugleich gibt es aber immer mehr Komponisten, die sich heute sagen «ich mache das jetzt einfach». Haben Sie persönlich je eine Sekunde über Adorno oder sonstige «Schreibverbote» nachgedacht oder war das für Sie von vornherein egal?

Für mich hat Adorno immer eine besondere Rolle gespielt, zumal er für mich vermutlich der einzige Philosoph war, der wirklich für sich in Anspruch nehmen kann, Musik nun wirklich gekannt zu haben und eine Partitur wirklich lesen zu können. Die anderen mussten sich darauf beschränken, ihre Urteile intelligenter

oder manchmal weniger intelligenter Natur als Laien zu formulieren, aus einer Disziplin in eine andere Disziplin hinübereufend. Wenn Sie sich beispielsweise anschauen, wie konzise Adorno über Alban Berg schreibt – da ist ja kein Gramm Fett an diesen Texten. Auf eine sehr eingängige Weise beschreibt er, wie das Berg'sche *Kammerkonzert* funktioniert oder die *Klarinettenstücke op. 5*. Wenn er über Alban Berg oder Gustav Mahler schreibt – zwei Komponisten, die wir doch noch mit der Sphäre der Romantik verbinden –, dann ist zu spüren, wie er die Hauptelemente dieser Komponisten – die Tonalität und den Kitsch – gnädig verzeiht, weil er ganz genau versteht, dass das zum Wesen dieser Musik gehört und mehr ist als ein bloßes Parfüm, das der Musik aufgesprüht wird. Wie er über Berg oder Mahler schreibt, das finde ich bei anderen Autoren in den allerwenigsten Fällen. Natürlich gibt es Urteile, mit denen man sich heute kritisch auseinandersetzen kann, beispielsweise in der *Philosophie der neuen Musik*; dennoch habe ich ihn für mich immer als sehr wichtig empfunden und seine Schriften geradezu verschlungen. Aber: Dort, wo er liebt, schätze ich ihn noch mehr als dort, wo er hasst. Seine Berg- und Mahler-Texte schätze ich viel mehr als den Wagner-Essay, der sehr polemisch ist und für mich nicht wirklich greift und funktioniert.

Jetzt zu diesem Verdikt: Das hatte nach dem Zweiten Weltkrieg sicherlich seine Berechtigung und Notwendigkeit. Auch Komponisten haben das ja so gesehen, dass man die Stunde null eben nicht mit den gerade so entsetzlich missbrauchten Dingen füllt, mit Melodik, Pathos, Lyrik etc. Aber jetzt ist eben eine andere Zeit, und ich beobachte das ebenfalls, dass viele Komponisten dieses Tabu gar nicht mehr als solches wahrnehmen und ihr Wirken gar nicht als Tabubruch ansehen. Ich hätte ja meine Oper *Babylon* mit Peter Sloterdijk gar nicht so schreiben können, wie ich sie geschrieben habe, sondern hätte andere Lösungen bevorzugt. Ob ich je eine Sekunde über Adorno nachgedacht habe? Viele Stunden, Wochen und Jahre – aber dennoch komme ich bei meinem eigenen Komponieren heute zu anderen Schlüssen. Für mich gibt es dieses Tabu nicht, dass man bestimmte Leute wie Hölderlin nicht anfassen darf. Ich persönlich habe

mich zwar nie dafür entschieden, lese es aber mit großer Freude. Wie Sie aber an der Auswahl der Texte meines Liederzyklus sehen, gibt es diese Scheu oder das Gefühl eines Tabubruchs bei mir nicht; mir ist es selbstverständlich geworden. Bei mir passiert es eben, dass ich ein rein tonales Stück wie *Lied* für Orchester schreibe und zeitgleich am anderen Schreibtisch die *Hallstudie* für Klavier, eine Art Klavierzertrümmerung in 45 Minuten, in der es nur um Impulsfolgen geht, um Holz- und Metallklänge im Klavier. Ich muss mich damit auseinandersetzen, dass vielerorts kritisch angemerkt wird, dass man das, was ich in diesem Liederzyklus tue, eigentlich gar nicht tun darf. Aber ich finde, ein Stück muss stringent sein, und zwar unabhängig von der Sprache, die es spricht, unabhängig von der Ästhetik, in der es geschrieben ist. Es muss eine Herzensaufrichtigkeit haben. Jedes Lied muss auch innerhalb des Zyklus einer ganz eigenen Gesetzmäßigkeit folgen, die ich bestätigen oder unterlaufen kann.

Ich habe diese Sprache gewählt, und natürlich gibt es viele Dinge innerhalb des Zyklus, die miteinander verbunden sind. Da gibt es viele tonale Bezüge, selbstverständlich; aber ich glaube, es wird schwer sein, auch nur einen einzigen normal gesetzten tonalen Akkord zu finden. Das muss ich natürlich übersetzen und weiterführen als moderner Komponist.

Sie haben in Bezug auf Mahler und Berg das Stichwort Kitsch ins Spiel gebracht. Nicht, dass das jetzt eine Gretchenfrage wäre – aber ist das für Sie eine Kategorie? Sagen Sie, das möchte ich jetzt einmal bearbeiten, diese Problem- oder Vergnügenszone Kitsch?

Ja, sonst hätte ich *Babylon* nicht geschrieben – das sind 700 Seiten Partitur, in denen es um alle möglichen dieser Randzonen geht. Sicherlich nicht nur, aber auch um diese. Das ist für mich kein Tabu.

Ich bin jetzt in derselben Situation wie das Publikum am Abend des Konzerts: Ich kenne die Partitur (noch) nicht. Welche Hörhinweise können Sie mir und dem Publikum geben in Bezug auf die Klangwelt der Lieder?



Robert Schumann
(Daguerreotypie von Johann Anton Völlner, 1850)

Was mich besonders freut, ist, wie wir gemeinsam in Absprache dieses Programm gebaut haben. Es beginnt ja mit Fauré, dann die *Dichterliebe*, Pause, dann die *Lieder op. 107* von Schumann, und dann – übrigens auch auf Wunsch von Christian Gerhaher am Schluss – meine Lieder. Allein durch diesen Kontext können Sie sehen, wie ich mir wünsche, dass es gehört wird: Ganz ehrlich gesagt nicht wirklich viel anders. Ich glaube nicht, dass man da plötzlich ganz neue, andere Antennen haben muss. Wenn Sie einen Schumann'schen Liederzyklus hören – da kommt man ja aus dem Staunen gar nicht mehr heraus. Allein wie er negativ konnotierte Worte wie «Leid» oder «Tod» vertont – da werden Sie nur ganz selten Mollakkorde finden. Oder auf dem Wort «Glück» werden Sie bei Schumann nur ganz selten einen Durakkord finden. Oder wenn Sie in der *Dichterliebe* die berühmten Zeilen nehmen «*Es ist eine alte Geschichte / Doch bleibt sie immer neu / Und wem sie just passiert / Dem bricht das Herz ent-*» – Dur! Da kommt auf dem Wort «entzwei» ein entsetzlicher Durakkord, der eigentlich die Funktion einer Dissonanz übernimmt.

Diese Elemente sind natürlich in meiner Musik anders geartet – aber das Grundprinzip, dass da Text ganz wörtlich genommen, aber eben nicht 1:1 übersetzt oder bebildert wird, ist etwas, auf das ich den Hörer gerne hinweisen würde: Es geht tatsächlich um eine Interpretation des Textes. Die Vertonung ist schon eine Deutung. Es wird nur an ganz wenigen Stellen ein Malen dieses Textes geben. Diese kleinen Unebenheiten des Textes, von denen ich vorhin gesprochen habe, spielen eine ganz große Rolle. Nur eine Silbe als Beispiel: Es gibt bei Klabund diese herrlichen Zeilen «*Ich bin ein All / und bin allein.*» Wenn Sie jetzt die Partitur vor sich hätten, würden Sie sehen, dass da auf den zwei «ll» eine Fermate geschrieben ist. Das passiert ja in der Romantik so gut wie nie, dass auf einem Konsonanten zwei bis drei Sekunden gehalten wird; hier passiert es: «al...lein». Die Unsicherheit, aber auch die Kühnheit der Setzung bei Klabund ist eine wunde Stelle, die auch als solche vertont wird. Das kommt bei mir auch aus der Opernarbeit; dieses Umgehen mit Text ist für mich eine nahtlose Fortsetzung der zweijährigen Beschäftigung mit dem Sloterdijk'schen Text, die allerdings in diesen Liedern auf eine ganz eigene Weise geschieht.

Ich muss allerdings ganz ehrlich sagen, dass sich für mich diese Frage gar nicht gestellt hat: «O Gott, Lieder – jetzt muss ich da etwas brechen». Ich verstehe überhaupt nicht, dass ich 40 Jahre lang «offiziell» keine Lieder komponiert habe. Ich glaube, *Das heiße Herz* ist eher der Anfang einer Fülle von Liedern, die ich komponieren muss und werde.

Das Gespräch wurde am 20.09.2013 per Telefon geführt.

Texte

Robert Schumann:
Sechs Gesänge op. 107 (1851–1852)

N° 1: «Herzeleid»
(Text: Titus Ullrich)

Die Weiden
lassen matt die Zweige hangen,
und traurig ziehn die Wasser hin:
Sie schaute starr hinab
mit bleichen Wangen,
die unglücksel'ge Träumerin.

Und ihr entfiel
ein Strauß von Immortellen,
er war so schwer von Tränen ja,
und leise warnend lispelten die Wellen:
Ophelia, Ophelia!

N° 2: «Die Fensterscheibe»
(Text: Titus Ullrich)

Die Fenster klär' ich zum Feiertag,
dass sich die Sonn' drin spiegeln mag,
und klär' und denke gar mancherlei.
da geht er stolz vorbei!

Robert Schumann:
Sechs Gesänge op. 107 (1851–1852)

N° 1: «Cœur brisé»
(texte: Titus Ullrich,
traduction: Guy Laffaille)

Les saules las
laissent pendre leurs branches,
Et les eaux coulent tristement:
Elle regardait fixement,
les joues pâles,
Malheureuse rêveuse.

Et elle laissa tomber
un bouquet d'immortelles,
Si lourdes de larmes,
Et les vagues murmuraient
doucement une mise en garde:
Ophélie, Ophélie!

N° 2: «Le carreau de ma fenêtre»
(texte: Titus Ullrich,
traduction: Guy Laffaille)

Je lavais les fenêtres pour la fête,
Pour qu'ils puissent refléter le soleil,
Je lavais et je pensais
à plein de choses,
Quand il passa devant fièrement!

So sehr muss ich da erschrocken sein,
dass ich gleich brach
in die Scheiben hinein,
und gleich auch kam das Blut gerannt
rot über meine Hand.

Und mag sie auch bluten, meine Hand,
und mag mich auch schmerzen,
der böse Brand,
hast einen Blick
doch heraufgeschickt,
als laut das Glas geknickt.

Und in die Augen dir hab' ich gesehn;
ach Gott,
wie lang ist es nicht geschehn!
hast mich ja nicht einmal angeblickt,
als leis mein Herz geknickt!

N° 3: «Der Gärtner»
(Text: Eduard Mörike)

Auf ihrem Leibrösslein
so weiß wie der Schnee,
die schönste Prinzessin
reit't durch die Allee.

Der Weg, den das Rösslein
hintanzet so hold,
der Sand, den ich streute,
er blinket wie Gold!

Du rosenfarb's Hütlein
wohl auf und wohl ab,
o wirf eine Feder,
verstohlen herab!

Und willst du dagegen
eine Blüte von mir,
nimm tausend für eine,
nimm alle dafür!

J'en fus si effrayée
Que je brisais le carreau,
Et en un rien de temps l
e sang jaillit
Rouge sur ma main.

Et bien que ma main saignât,
Et que ce maudit feu me brûlât,
Tu jetas un regard vers le haut
Quand le carreau se brisa.

Et je te regardais dans les yeux;
Mon Dieu,
comme c'était il y a longtemps!
Tu ne m'as jamais donné un regard
Alors que mon cœur
se brisait en silence!

N° 3: «Le jardinier»
(texte: Eduard Mörike,
traduction: Guy Laffaille)

Sur son petit cheval
Aussi blanche que la neige
La plus belle des princesses
Chevauche dans l'allée.

Sur le chemin sur lequel le petit cheval
Caracole si délicatement,
Le sable que j'ai répandu
Brille comme de l'or!

Petit chapeau couleur de rose,
Qui monte et qui descend,
Oh, lance une plume
À la dérobée!

Et si tu voulais
Une fleur de moi,
Prends-en mille pour une,
Prends-les toutes en échange!

N° 4: «Die Spinnerin»

(Text: Paul Heyse)

Auf dem Dorf in den Spinnstuben
sind lustig die Mädchen.
hat jedes seinen Herzbuben,
wie flink geht das Rädchen!

Spinnt jedes am Brautschatz,
dass der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es
ein Hochzeitsgeläut!

Kein' Seel', die mir gut ist,
kommt mit mir zu plaudern;
gar schwül mir zu Mut ist,
und die Hände zaudern.

Und die Tränen mir rinnen
leis übers Gesicht.
Wofür soll ich spinnen,
ich weiß es ja nicht!

N° 5: «Im Wald»

(Text: Wolfgang Müller
von Königswinter)

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Falter fliegen!
Sie tummeln sich durch die Luft,
und wenn sie ruh'n, so wiegen
sie sich in der Blumen Duft,
und ich bin so allein, voll Pein!

N° 4: «Die Spinnerin»

(texte: Paul Heyse,
traduction: Guy Laffaille)

Dans le village, dans la pièce où on file,
Les filles sont joyeuses.
Chacune a son ami de cœur,
Comme le rouet tourne vite!

Chacune file sa robe de mariée
Pour plaire à son bien-aimé;
D'ici peu on entendra
Le carillon des cloches!

Mais personne qui ne vienne pour moi,
Qui ne vienne pour bavarder;
Mon cœur est oppressé,
Et mes mains traînent.

Et les larmes coulent
En silence sur mes joues.
Pourquoi dois-je filer?
Je ne le sais pas!

N° 5: «Dans le bois»

(texte: Wolfgang Müller
von Königswinter,
traduction: Guy Laffaille)

Toute seule
je me promène dans le bois.
Oh, regardez, deux papillons qui
volent!
Ils flottent dans l'air,
Et quand ils se reposent
ils sont bercés
Dans le parfum des fleurs,
Et je suis si seule,
si pleine de douleur!

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Vöglein erschrocken
entstiegen dem warmen Nest!
Doch singen und suchen und locken
sie hoch sich im Geäst,
und ich bin so allein, voll Pein!

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Rehe zieh'n
An der grünen Halde zumal!
Und wie sie mich seh'n, entflieh'n
sie fern in Berg und Tal,
und ich bin so allein, voll Pein!

N° 6: «Abendlied»
(Text: Gottfried Kinkel)

Es ist so still geworden,
verrauscht des Abends Wehn,
nun hört man aller Orten
der Engel FüÙe gehn.

Rings in die Tiefe senket
sich Finsternis mit Macht;
wirf ab, Herz, was dich kränket,
und was dir bange macht!

Nun steh' im Himmelskreise
die Stern' in Majestät;
in gleichem, festem Gleise
der goldne Wagen geht.

Und gleich den Sternen lenket
er deinen Weg durch Nacht;
wirf ab, Herz, was dich kränket,
und was dir bange macht!

-

Toute seule
je me promène dans le bois.
Oh, regardez, deux oiseaux effrayés
Éloignés de leur doux nid!
Mais ils chantent et chassent
et jouant
En haut, dans les branches.
Et je suis si seule,
si pleine de douleur!

Toute seule
je me promène dans le bois.
Oh, regardez,
deux chevreuils arrivent
Ensemble dans la pente verte!
Et comme ils me voient, ils s'enfuient
Loin dans la colline et la vallée.
Et je suis si seule,
si pleine de douleur!

N° 6: «Chant du soir»
(texte: Gottfried Kinkel,
traduction: Guy Laffaille)

Tout est si calme,
La brise du soir s'est tue,
Maintenant on entend partout
Les pas des anges.

Tout autour,
dans les profondeurs, s'étend
Puissamment l'obscurité;
Jette au loin, cœur, ce qui te chagrine,
Et ce qui te rend inquiet!

Maintenant sur la sphère du ciel
Les étoiles
se tiennent majestueusement;
Dans les mêmes traces sûres
Le char doré passe.

Et comme les étoiles il guide
Ton chemin à travers la nuit;
Jette au loin, cœur, ce qui te chagrine,
Et ce qui te rend inquiet!

-

Robert Schumann:
Dichterliebe op. 48
(Text: Heinrich Heine, 1840)

N° 1:
«Im wunderschönen Monat Mai»

Im wunderschönen Monat Mai,
als alle Knospen sprangen,
da ist in meinem Herzen
die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
als alle Vögel sangen,
da hab' ich ihr gestanden
mein Sehnen und Verlangen.

N° 2:
«Aus meinen Tränen sprießen»

Aus meinen Tränen sprießen
viel blühende Blumen hervor,
und meine Seufzer werden
ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
schenk' ich dir die Blumen all',
und vor deinem Fenster soll klingen
das Lied der Nachtigall.

N° 3:
**«Die Rose, die Lilie, die Taube,
die Sonne»**

Die Rose, die Lilie, die Taube,
die Sonne,
die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr,
ich liebe alleine
die Kleine, die Feine,
die Reine, die Eine;

Robert Schumann:
Les Amours du poète op. 48
(texte: Heinrich Heine, 1840,
traduction: Charles Beltjens)

N° 1:
«Au mois de mai, quand la lumière»

Au mois de mai, quand la lumière
Voyait tous les bourgeons s'ouvrir,
L'amour, en sa douceur première,
Dans mon cœur s'est mis à fleurir.

Au mois de mai, sous la rainée.
Tous les oiseaux chantaient en chœur
Quand j'ai dit à la bien-aimée
Le tendre secret de mon cœur.

N° 2:
«De mes larmes s'épanouissent»

De mes larmes s'épanouissent
Des fleurs en bouquets radieux,
Et de tous mes soupirs surgissent
Des rossignols mélodieux.

D'amour que ton cœur se pénètre,
Les fleurs à tes pieds tomberont,
Et, jour et nuit, à ta fenêtre,
Mes doux rossignols chanteront.

N° 3:
**«Autrefois lis et rose,
et colombe et soleil»**

Autrefois lis et rose,
et colombe et soleil,
Je les ai tous aimés
d'un amour sans pareil.
À présent de mon cœur
qui changea de tendresse,
Ma mignonne si douce
est l'unique maîtresse;

sie selber, aller Liebe Wonne,
ist Rose und Lilie
und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
die Kleine, die Feine,
die Reine, die Eine.

**N° 4:
«Wenn ich in deine Augen seh'»**

Wenn ich in deine Augen seh',
so schwindet all' mein Leid und Weh;
doch wenn ich küsse deinen Mund,
so werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
kommt's über mich wie Himmelslust;
doch wenn du sprichst:
ich liebe dich!
so muss ich weinen bitterlich.

**N° 5:
«Ich will meine Seele tauchen»**

Ich will meine Seele tauchen
in den Kelch der Lilie hinein;
die Lilie soll klingend hauchen
ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
wie der Kuss von ihrem Mund,
den sie mir einst gegeben
in wunderbar süßer Stund'.

Elle-même est pour moi
source pure d'amour,
La colombe et la rose,
et le lis et le jour.
À présent de mon cœur
qui changea de tendresse,
Ma mignonne si douce
est l'unique maîtresse;

**N° 4: «À tes yeux si beaux
quand mes yeux s'unissent»**

À tes yeux si beaux
quand mes yeux s'unissent,
Tous mes chagrins s'évanouis sent;
D'un baiser ta bouche,
au rire enchanté,
Me rend la joie et la santé.

Sur mon cœur brûlant
quand mon bras te presse,
Du paradis je sers l'ivresse;
Mais quand tu me dis;
je t'aime ardemment,
– Je pleure, hélas! amèrement.

**N° 5:
«Dans le lis le plus pur mon âme»**

Dans le lis le plus pur mon âme,
Ivre de bonheur, plongera;
Soudain la fleur exhalera
Un chant à l'honneur de ma dame.

Je veux qu'il vibre, énamouré
En doux frissons, comme une lyre.
Pareil au baiser, qu'en délire
De ses lèvres j'ai savouré.

N° 6:
«Im Rhein, im heiligen Strome»

Im Rhein, im heiligen Strome,
da spiegelt sich in den Well'n
mit seinem großen Dome
das große, heil'ge Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,
auf goldnem Leder gemalt;
in meines Lebens Wildnis
hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Eng'lein
um unsre liebe Frau;
die Augen, die Lippen, die Wänglein,
die gleichen der Liebsten genau.

N° 7:
«Ich grolle nicht»

Ich grolle nicht,
und wenn das Herz auch bricht,
ewig verlor'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst
in Diamantenpracht,
es fällt kein Strahl
in deines Herzens Nacht.
Das weiß ich längst.

Ich grolle nicht,
und wenn das Herz auch bricht,
ich sah dich ja im Traume,
und sah die Nacht
in deines Herzens Raume,
und sah die Schlang',
die dir am Herzen frisst,
ich sah, mein Lieb,
wie sehr du elend bist.

N° 6:
«Aux flots majestueux du Rhin»

À Cologne, la ville sainte,
La cathédrale au front serein
Reflète sa gothique enceinte
Aux flots majestueux du Rhin.

Dans le temple on garde une image,
Sur cuir doré; – j'ai vu toujours
Rayonner ce charmant visage.
Dans le désert où vont mes jours.

Entre des fleurs, parmi des anges,
C'est Notre-Dame; – trait pour trait,
Bouche, regard, charmes étranges,
De ma belle c'est le portrait.

N° 7:
«De mon cœur qui te perd»

De mon cœur qui te perd
s'accomplit l'infortune;
Il se brise, et pourtant
il n'a pas de rancune; –
Un trésor de bijoux sur ta tête reluit;
Nul rayon de ton cœur
n'illumine la nuit.

Je le sais;
je t'ai vue apparaître en un songe;
De tes jours désolés
j'ai sondé le mensonge!
J'en ai vu tout l'abîme,
où, sinistre vainqueur,
Un serpent, dans la nuit,
te dévore le cœur!

**N° 8:
«Und wüssten's die Blumen,
die kleinen»**

Und wüssten's die Blumen, die
kleinen,
wie tief verwundet mein Herz,
sie würden mit mir weinen,
zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
wie ich so traurig und krank,
sie ließen fröhlich erschallen
erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
die goldenen Sternelein,
sie kämen aus ihrer Höhe,
und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
nur eine kennt meinen Schmerz;
sie hat ja selbst zerrissen,
zerrissen mir das Herz.

**N° 9:
«Das ist ein Flöten und Geigen»**

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetternd darein;
da tanzt wohl den Hochzeitreigen
die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
ein Pauken und ein Schalmei'n;
dazwischen schluchzen und stöhnen
die lieblichen Engelein.

**N° 8:
«Si les petites fleurs»**

Si les petites fleurs
Connaissaient mes alarmes,
Pour guérir mes douleurs,
Chacune avec mes pleurs
Voudrait mêler ses larmes.

Si les rossignolets
Savaient quel mal m'opresse,
Ces charmants oiselets,
De leurs plus doux couplets,
Berceraient ma détresse.

Les étoiles aussi,
Regardant ma misère,
Sur mon affreux souci,
Aussitôt radouci,
Verseraient leur lumière.

Mais de sa cruauté
Nul ne sait la torture,
Excepté la Beauté
Dont la main m'a porté
L'incurable blessure.

**N° 9:
«Langoureux violons
et fifres moqueurs»**

De ma belle aujourd'hui
c'est la noce; – on entend
Le bal triomphant qui commence;
Elle y danse, folâtre,
et l'orchestre éclatant
Excite sa valse en démençe.

Et cymbales, clairons,
langoureux violons.
Et fifres moqueurs qui sifflotent,
À travers leurs doux sons
emplissant les salons
Les bons petits anges sanglotent.

N° 10:
«Hör ich das Liedchen klingen»

Hör' ich das Liedchen klingen,
das einst die Liebste sang,
so will mir die Brust zerspringen
von wildem Schmerzdrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
hinauf zur Waldeshöh',
dort löst sich auf in Tränen
mein übergroßes Weh'.

N° 11:
«Ein Jüngling liebt ein Mädchen»

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
die hat einen andern erwählt;
der andre liebt eine andre,
und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
den ersten besten Mann,
der ihr in den Weg gelaufen;
der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
doch bleibt sie immer neu;
und wem sie just passiert,
dem bricht das Herz entzwei.

N° 12:
«Am leuchtenden Sommermorgen»

Am leuchtenden Sommermorgen
geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
du trauriger blasser Mann.

N° 10:
**«Quand j'entends
cet air qu'autrefois»**

Quand j'entends cet air qu'autrefois
Chantait sa bouche purpurine,
Je tremble, et mon cœur aux abois
S'agite à briser ma poitrine.

Vers l'âpre cime des forêts
Je cours, poussé par ma détresse;
Là, j'exhale en des pleurs secrets
L'immense chagrin qui m'opprime.

N° 11:
«Un jeune homme adore une belle»

Un jeune homme adore une belle
Dont le cœur d'un autre s'éprit;
L'autre d'une autre demoiselle
S'éprend et devient son mari.

Alors la première, jalouse,
En son dépit, se jette au cou
Du premier venu, qu'elle épouse;
Le jeune homme en pâtit beaucoup.

Ancienne histoire, toujours neuve,
On n'en est point scandalisé; –
Mais quiconque en subit l'épreuve,
N'en revient que le cœur brisé.

N° 12:
«Par un matin d'été splendide»

Par un matin d'été splendide,
J'errais tout seul dans le jardin;
Les jeunes fleurs, groupe candide,
Causaient tout bas de mon chagrin.

– À notre sœur; me dit chacune,
Avec un regard douloureux,
Cesse donc de garder rancune,
Lamentable et pâle amoureux! –

N° 13:
«Ich hab' im Traum geweinet»

Ich hab' im Traum geweinet,
mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,
mir träumt', du verließest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
strömt meine Tränenflut.

N° 14:
«Allnächtlich im Traume»

Allnächtlich im Traume seh' ich dich
und sehe dich freundlich grüßen,
und laut aufweinend stürz' ich mich
zu deinen süßen Füßen.

Du siehest mich an wehmütiglich
und schüttelst das blonde Köpfchen;
aus deinen Augen schleichen sich
die Perlentranentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
und gibst mir
den Strauß von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
und das Wort hab' ich vergessen.

N° 13:
«En pleurant j'ai rêvé, ma belle»

En pleurant j'ai rêvé, ma belle,
Que la mort éteignait tes jours; –
Quand cette vision cruelle
Disparut, je pleurais toujours.

En pleurant j'ai rêvé, ma chère,
Que tu trahissais nos amours; –
Quand l'aube éveilla ma paupière,
Mes pleurs amers coulaient toujours

J'ai rêvé que ta vie entière
Me gardait un cœur sans détours; –
Mes yeux revoyant la lumière
Pleuraient toujours.

N° 14:
«Chaque nuit je revois tes charmes»

Chaque nuit je revois tes charmes
Dans un rêve où tu me souris;
Je tombe à genoux, et mes larmes
Vont arroser tes pieds chéris.

Les yeux en pleurs, dans les ténèbres
Secouant l'or de tes cheveux
Tu me tends des bouquets funèbres
Que saisissent mes doigts nerveux.

Tu me dis tout bas à l'oreille
Un mot magique; – ouvrant les yeux,
Je cherche en vain,
quand je m'éveille,
Cyprès et mot mystérieux.

N° 15:
«Aus alten Märchen»

Aus alten Märchen winkt es
hervor mit weißer Hand,
da singt es und da klingt es
von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen
im gold'nen Abendlicht,
und lieblich duftend glühen,
mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
uralte Melodei'n,
die Lüfte heimlich klingen,
und Vögel schmettern drein;

Und Nebelbilder steigen
wohl aus der Erd' hervor,
und tanzen luft'gen Reigen
im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen
an jedem Blatt und Reis,
und rote Lichter rennen
im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
aus wildem Marmorstein.
und seltsam in den Bächen
strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,
und dort mein Herz erfreu'n,
und aller Qual entnommen,
und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
das seh' ich oft im Traum,
doch kommt die Morgensonne,
zerfließt's wie eitel Schaum.

N° 15:
**«Les vieux contes
charmant nos veilles»**

Les vieux contes charmant nos veilles
Parlent en langage ingénu,
D'un beau pays, plein de merveilles,
Qui reste à la terre inconnu,

On y voit, d'amours languissantes,
L'une vers l'autre se penchant,
De grandes fleurs éblouissantes,
Se bercer dans l'or du couchant.

Les arbres, dans un chœur féérique,
Mêlent leurs chants mélodieux
Aux sources d'où sort la musique
D'un orchestre fait pour les dieux.

Des chansons d'amour enivrantes,
Vibrant sur un mode enchanté,
Passent dans l'air, si délirantes,
Qu'on en pleure de volupté.

Pour rendre à mon cœur solitaire
La joie impossible à troubler,
Dans ce pays, loin de la terre,
Que ne puis-je enfin m'en aller!

Ce pays merveilleux en rêve
Bien souvent m'apparaît, la nuit;
Mais, hélas! quand le jour se lève,
Comme une ombre il s'évanouit!

N° 16:
«Die alten, bösen Lieder»

Die alten, bösen Lieder,
die Träume böse und arg,
die lasst uns jetzt begraben,
holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
doch sag' ich noch nicht, was;
der Sarg muss sein noch größer,
wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre,
und Bretter fest und dick;
auch muss sie sein noch länger,
als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
die müssen noch stärker sein
als wie der starke Christoph
im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,
und senken ins Meer hinab;
denn solchem großen Sarge
gebührt ein großes Grab.

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
so groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
und meinen Schmerz hinein.

—

N° 16:
**«Chants d'amour,
tourments de mon âme»**

Chants d'amour,
tourments de mon âme,
Espoirs trompés, rêves en deuil,
La tombe est là qui vous réclame;
— Que l'on m'apporte
un grand cercueil!

Pour garder la relique sainte
Que j'y voudrais mettre à couvert,
Il faut qu'il ait plus vaste enceinte
Que le tombeau de Heidelberg.

En bois de forte résistance
Hâtez-vous de faire achever
Plus long que le pont de Mayence,
Un brancard pour le soulever.

Invitez à cette besogne
Douze Titans, frères d'airain
Du Saint-Christophe de Cologne,
Dans le grand dôme au bord du Rhin.

Ils descendront leur lourde charge
Dans la mer au gouffre béant:
Il faut une fosse aussi large
Pour couvrir le coffre géant.

Ce grand cercueil est nécessaire;
Car, apprenez que sans retour.
Dans sa nuit profonde il enserme
Et ma souffrance et mon amour!

—

Gabriel Fauré:
«Le Papillon et la fleur»
(texte: Victor Hugo, 1861)

La pauvre fleur disait
au papillon céleste:
Ne fuis pas!
Vois comme nos destins
sont différents, je reste.
Tu t'en vas!

Pourtant nous nous aimons,
nous vivons sans les hommes,
Et loin d'eux!
Et nous nous ressemblons
et l'on dit que nous sommes
Fleurs tous deux!

Mais hélas, l'air t'emporte,
et la terre m'enchaîne.
Sort cruel!
Je voudrais embaumer
ton vol de mon haleine.
Dans le ciel!

Mais non, tu vas trop loin,
parmi des fleurs sans nombre.
Vous fuyez!
Et moi je reste seule à voir tourner
mon ombre.
A mes pieds!

Tu fuis, puis tu reviens,
puis tu t'en vas encore
Luire ailleurs!
Aussi me trouves-tu toujours
à chaque aurore
Tout en pleurs!

Ah! pour que notre amour
coule des jours fidèles.
Ô mon roi!
Prends comme moi racine
ou donne-moi des ailes
Comme à toi!

Gabriel Fauré:
«Der Schmetterling und die Blume»
(Text: Victor Hugo, 1861)

Die arme Blume sagte
zum himmlischen Schmetterling:
Flüchte nicht!...
Sieh, da unsere Schicksale
verschieden sind, bleibe ich.
Du gehst auf die Reise!

Dennoch lieben wir einander,
wir leben ohne die Menschen
und fern von ihnen!
Und wir ähneln einander,
und man sagt, dass wir alle beide
Blumen sind!

Aber, ach, die Luft trägt dich weiter,
und die Erde legt mir Ketten an.
Grausames Schicksal!
Ich würde deinen Flug so gern
mit meinem Atem erfüllen.
Im Himmel!

Die arme Blume sagte
zum himmlischen Schmetterling:
Flüchte nicht! ...
Sieh, da unsere Schicksale verschie-
den sind, bleibe ich.
Du gehst auf die Reise!

Dennoch lieben wir einander,
wir leben ohne die Menschen
und fern von ihnen!
Und wir ähneln einander,
und man sagt, dass wir alle beide
Blumen sind!

Aber, ach, die Luft trägt dich weiter,
und die Erde legt mir Ketten an.
Grausames Schicksal!
Ich würde deinen Flug so gern
mit meinem Atem erfüllen.
Im Himmel!

«À Clymène»

(Cinq Mélodies «de Venise»)
(texte: Paul Verlaine, 1891)

Mystiques barcarolles,
Romances sans paroles,
Chère, puisque tes yeux,
Couleur des cieux,

Puisque ta voix, étrange
Vision qui dérange
Et trouble l'horizon
De ma raison,

Puisque l'arôme insigne
De ta pâleur de cygne,
Et puisque la candeur
De ton odeur,

Ah! puisque tout ton être,
Musique qui pénètre,
Nimbés d'anges défunts,
Tons et parfums,

A, sur d'âmes cadences,
En ses correspondances
Induit mon cœur subtil,
Ainsi soit-il!

«An Clymène»

(Cinq Mélodies «de Venise»)
(Text: Paul Verlaine, 1891)

Geheimnisvolle Barkarole,
Lieder ohne Worte,
Geliebte, weil deine Augen,
Farbe der Himmel,

weil deine Stimme, fremde
Vision, die verwirrt
und beunruhigt den Horizont
meines Verstandes,

weil der herrliche Wohlgeruch
deiner schwanengleichen Blässe
und weil die Unschuld
deines Duftes,

ach! Weil dein ganzes Sein,
Musik die durchdringt,
Heiligscheine früherer Engel,
Töne und Wohlgerüche,

sicher in wunderbaren Kadenzen,
in seinen Bann
zieht mein feinsinniges Herz,
so sei es!

«Les Berceaux»

(texte: Sully Prudhomme, 1879)

Le long du Quai,
les grands vaisseaux,
Que la houle incline en silence,
Ne prennent pas garde aux berceaux,
Que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,
Car il faut que les femmes pleurent,
Et que les hommes curieux
Tentent les horizons qui leurrent!

Et ce jour-là les grands vaisseaux,
Fuyant le port qui diminue,
Sentent leur masse retenue
Par l'âme des lointains berceaux.

«Spleen»

(texte: Paul Verlaine, 1888)

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

Ô bruit doux de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Ô le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure.
Quoi! nulle trahison? ...
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon cœur a tant de peine!

«Die Wiegen»

(Text: Sully Prudhomme, 1879)

Entlang des Kais,
die riesigen Dampfer,
die die Wellen leise bewegen,
sie achten nicht auf die Wiegen,
die Frauenhände schaukeln.

Aber der Tag des Abschieds
wird kommen,
denn so muss es sein,
dass Frauen weinen,
und die Männer voll Neugier
lockenden Horizonten nachspüren.

Und dann spüren
die riesigen Dampfer,
die dem kleiner werdenden Hafen
enteilen,
wie sie in all ihrer Größe
von den Seelen
der fernen Wiegen
zurückgehalten werden.

«Spleen»

(Text: Paul Verlaine, 1888)

Es regnet in meinem Herzen,
wie es auf die Stadt regnet,
was bedeutet diese Trauer,
die mein Herz durchdringt?

O liebliches Geräusch des Regens
auf der Erde und auf den Dächern!
Für ein Herz, das müde ist,
oh, der Gesang des Regens!

Das Weinen ohne Grund
in meinem Herzen, das sich
anwidert. Wie! Kein Verrat?
Meine Trauer hat keinen Grund.

Das ist der schlimmste Schmerz,
nicht zu wissen weshalb,
ohne Liebe und ohne Hass
mein Herz empfindet viel Schmerz!

«Danseuse» (Mirages)
(texte: Renée de Brimont, 1919)

Sœur des Sœurs
tisseuses de violettes,
Une ardente veille blêmit tes joues...
Danse!
Et que les rythmes aigus dénouent
Tes bandelettes.

Vaste svelte,
fresque mouvante et souple,
Danse, danse,
paumes vers nous tendues,
Pieds étroits fuyant,
tels des ailes nues
Qu'Eros découple...

Sois la fleur multiple
un peu balancée,
Sois l'écharpe
offerte au désir qui change,
Sois la lampe chaste,
la flamme étrange,
Sois la pensée!

Danse, danse au chant
de ma flûte creuse,
Sœur des Sœurs divines. –
La moiteur glisse,
Baiser vain,
le long de ta hanche lisse...
Vaine danseuse!

«Danseuse» (Mirages)
(text: Renée de Brimont, 1919)

Sister of sisters, sellers of violets!
A night of revelry
blemishes your cheeks...
Dance!
so that the sharp rhythms loosen
your laces.

Extremely slim, open,
fluid and supple,
Dance, dance,
palms held out towards us,
Feet together fleeing,
like the nude wings
that Eros spreads.

Be the many-headed flower
swaying a little,
Be the offered sash
capriciously withdrawn,
Be the chaste lamp,
the alluring flame.
Be the thought!

Dance, dance, to the song
of my hollow flute,
Sister of Sisters divine...
the moisture glistens,
vain kisses,
along your lissome thighs...
Vainglorious dancer!

«Clair de lune»

(texte: Paul Verlaine, 1887)

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques
et bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements
fantasques!

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune.
Ils n'ont pas l'air de croire
à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle
au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver,
les oiseaux dans les arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes
parmi les marbres.

«Notre amour»

(texte: Armand Sylvestre, 1879)

Notre amour est chose légère
Comme les parfums que le vent
Prend aux cimes de la fougère
Pour qu'on les respire en rêvant.
– Notre amour est chose légère!

Notre amour est chose charmante,
Comme les chansons du matin
Où nul regret ne se lamente,
Où vibre un espoir incertain.
– Notre amour est chose charmante!

«Mondlicht»

(Text: Paul Verlaine, 1887)

Deine Seele
ist eine erlesene Landschaft
wo zierliche Komödianten
und Tänzer wandeln,
Laute spielend und tanzend
und beinahe
traurig über ihre wunderliche
Verkleidung!

Alle besingen in traurigen Weisen
den Sieg der Liebe und
ein Leben,
das die Gunst der Stunde nutzt.
Sie glauben nicht an ihr Glück,
wie es scheint
und ihr Lied mischt sich
mit dem Licht des Monds.

Dem ruhigen Mondlicht,
traurig und schön,
das träumen lässt
die Vögel in den Zweigen,
und seufzen vor Erregung Fontänen,
die hohen schlanken Fontänen
zwischen den Bildern von Marmor.

«Unsere Liebe»

(Text: Armand Sylvestre, 1879)

Unsere Liebe ist ein sanftes Ding,
wie die Düfte, die der Wind
den Wipfeln des Farnkrautes entzieht,
damit man sie träumend einatme.
Unsere Liebe ist ein sanftes Ding.

Unsere Liebe ist ein bezaubernd' Ding,
wie die Lieder des Morgens,
in denen keine Klage jammernd ertönt,
in denen eine unbestimmte
Hoffnung schwingt.
Unsere Liebe ist ein bezaubernd' Ding.

Notre amour est chose sacrée
Comme les mystères des bois
Où tressaille une âme ignorée,
Où les silences ont des voix.
– Notre amour est chose sacrée!

Notre amour est chose infinie,
Comme les chemins des couchants
Où la mer, aux cieux réunie,
S'endort sous les soleils penchants.

Notre amour est chose éternelle
Comme tout ce qu'un dieu vainqueur
A touché du feu de son aile,
Comme tout ce qui vient du cœur,
– Notre amour est chose éternelle!

–

Robert Schumann:
Tragödie op. 64 N° 3
(Text: Heinrich Heine, 1847)

N° 1

Entflieh mit mir und sei mein Weib,
und ruh' an meinem Herzen aus;
in weiter Ferne sei mein Herz
dein Vaterland und Vaterhaus.

Entfliehn wir nicht, so sterb' ich hier
und du bist einsam und allein;
und bleibst du auch im Vaterhaus,
wirst doch wie in der Fremde sein.

–

Robert Schumann:
Tragödie op. 64 N° 3
(Text: Heinrich Heine, 1847,
traduction: Guy Lafaille)

N° 1

Enfuis-toi avec moi et sois ma femme,
et repose sur mon cœur;
au loin à l'étranger que mon cœur
soit ta patrie et ta maison paternelle.

Si tu ne t'enfuis pas,
alors je mourrai ici
et tu seras solitaire et seule;
et tu resteras
dans la maison de ton père,
mais ce sera un pays étranger pour toi.

N° 2

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
es fiel auf die zarten Blaublümlein:
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb;
sie flohen heimlich von Hause fort,
es wusst' weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,
sie haben gehabt weder Glück
noch Stern,
sie sind verdorben, gestorben.

N° 3

Auf ihrem Grab, da steht eine Linde,
drin pfeifen die Vögel im Abendwinde,
und drunter sitzt,
auf dem grünen Platz,
der Müllersknecht mit seinem Schatz.

Die Winde wehen so lind
und so schaurig,
die Vögel singen so süß
und so traurig:
Die schwatzenden Buhlen,
sie werden stumm,
sie weinen
und wissen selbst nicht warum.

N° 2

Une gelée blanche
tomba la nuit du printemps,
elle tomba
sur les délicates fleurs bleues:
elles se fanèrent et se desséchèrent.

Un jeune homme
aimait d'amour une jeune fille;
ils s'enfuirent en secret de la maison,
ni le père ni la mère ne le surent.

Ils errèrent sans but ici et là,
ils n'eurent ni chance
ni d'étoile pour les aider,
ils rencontrèrent leur ruine,
ils moururent.

N° 3

Sur leur tombe se dresse un tilleul,
dans lequel les oiseaux sifflent
dans le vent du soir,
et au-dessous est assis,
sur l'herbe verte,
le fils du meunier avec sa bien-aimée.

Le vent souffle si doucement
et si horriblement,
les oiseaux chantent si tendrement
et si tristement:
Les amoureux qui bavardent
se taisent,
ils pleurent
et ils ne savent pas pourquoi.

Robert Schumann:
Der arme Peter op. 53 N° 3
(Text: Heinrich Heine, 1840)

**N° 1: «Der Hans und die Grete
tanzen herum»**

Der Hans und die Grete
tanzen herum
und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht
so still und so stumm
und ist so blass wie Kreide.

Der Hans und die Grete
sind Bräut'gam und Braut
und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
und geht im Werkeltagkleide.

Der Peter spricht leise vor sich her
und schauet betrübet auf beide:
«Ach! wenn ich nicht
gar zu vernünftig wär',
ich täte mir was zuleide.»

**N° 2: «In meiner Brust,
da sitzt ein Weh»**

«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
das will die Brust zersprengen;
und wo ich steh' und wo ich geh',
will's mich von hinnen drängen.

Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
als könnt die Grete heilen;
doch wenn ich der ins Auge seh',
muss ich von hinnen eilen.

Ich steig' hinauf des Berges Höh',
dort ist man doch alleine;
und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine.»

Robert Schumann:
Der arme Peter op. 53 N° 3
(texte: Heinrich Heine, 1840,
traduction: Pierre Mathé)

**N° 1: «Hans et Grete tourment
et dansent»**

Hans et Grete tournent et dansent,
Et laissent éclater leur joie.
Pierre est là, silencieux et muet,
Il est blanc comme la craie.

Hans et Grete sont mari et femme,
Et brillent dans leurs habits de nocés.
Le pauvre Pierre se ronge les ongles,
Et va en habit de travail.

Pierre se parle doucement à lui-même,
Et troublé regarde le couple :
Ah! si je n'étais pas si raisonnable,
Je me ferais bien mal.

**N° 2: «En mon cœur,
il y a un mal»**

En mon cœur, il y a un mal,
Qui va éclater dans ma poitrine;
Et où que je sois, où que j'aïlle,
Il me pousse en avant.

Il me conduit auprès de ma bien-aimée,
Comme si Grete pouvait le guérir;
Mais lorsque je le vois dans ses yeux,
Je dois me presser d'en repartir.

Je gravis les hauteurs de la montagne,
Là où l'on est bien seul;
Et lorsque je suis là-haut, silencieux,
Alors je reste muet et je pleure.

**N° 3: «Der arme Peter
wankt vorbei»**

Der arme Peter wankt vorbei,
gar langsam, leichenblass und scheu.
Es bleiben fast, wie sie ihn sehn,
die Leute auf den Straßen stehn.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
der steigt erst in das Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,
drum ist das Grab der beste Platz,
wo er am besten liegen mag
und schlafen bis zum Jüngsten Tag.

–

**Jörg Widmann:
Das heiße Herz** (2013)

N° 1: «Der arme Kaspar»
(Text: Klabund [i.e. Alfred Henschke])

Ich geh – wohin?
Ich kam – woher?
Bin außen und inn,
bin voll und leer.
Geboren – wo?
Erkoren – wann?
Ich schlief im Stroh
bei Weib und Mann.
Ich liebe dich,
und liebst du mich?
Ich trübe dich,
betrübst du mich?
Ich steh und fall,
ich werde sein.
Ich bin ein All
und bin allein.

**N° 3: «Le pauvre Pierre
passe en chancelant»**

Le pauvre Pierre passe en chancelant,
Très lentement, livide et hagard.
En le voyant,
Dans la rue
les passants s'arrêtent presque.

Les filles se murmurent à l'oreille :
«Il sort sûrement du tombeau.»
Hélas non, chères jeunes filles,
Il ne s'y est pas encore glissé.

Il a perdu son trésor,
Donc le tombeau est le meilleur endroit,
C'est là qu'il préférerait s'allonger
Et dormir jusqu'au jour du Jugement.

–

**Jörg Widmann:
Le Cœur chaud** (2013)

N° 1: «Le pauvre Gaspard»
(texte: Klabund [Alfred Henschke],
traduction: Philharmonie)

Je vais – où?
Je suis venu – d'où?
Suis dehors et dedans,
suis plein et vide.
Né – où?
Élu – quand?
J'ai dormi sur la paille
avec femme et homme.
Je t'aime,
m'aimes-tu?
Je te désolé,
me désoles-tu?
Debout, je faillis,
je serai.
Je suis un tout
et je suis seul.

Ich war. Ich bin.
Viel leicht. Viel schwer.
Ich geh – wohin?
Ich kam – woher?

N° 2: «Spätes Liebeslied»

(Text: Peter Härtling, aus:
Werke. Band 8 / hrsg. von Klaus
Siblewski © 1999, Verlag Kiepen-
heuer & Witsch GmbH & Co. KG,
Cologne, Germany)

Komm, wir gehen Berge versetzen.
Wir stützen die kranke Erdhaut um.
Komm,
wir spielen mit dem Entsetzen
und nehmen Katastrophen
nicht krumm.

Komm,
wir lieben den Himmel herunter.
Er schmutzt das weißeste Linnen ein.
Komm,
wir dichten die Finsternis bunter
und kehren bei den Giftmischern ein.

Komm, wir fügen uns zusammen
Zu einem Stein, der im Feuer besteht.
Komm,
hab keine Furcht vor den Flammen.
Komm,
ehe der Welt der Atem vergeht.

J'étais. Je suis.
Bien léger. Bien lourd.
Je vais – où?
Je suis venu – d'où?

N° 2: «Chant d'amour tardif»

(texte: Peter Härtling,
traduction: Philharmonie)

Viens,
nous allons déplacer des montagnes.
Nous retournerons
l'écorce malade de la Terre.
Viens, nous jouerons avec l'effroi
et ne ploierons pas
devant les catastrophes.

Viens,
nous dégraderons l'amour du Ciel.
Il écrase le lin le plus blanc.
Viens, notre poésie donnera
des couleurs aux Ténèbres
et nous brillerons
parmi les apothicaires.

Viens, nous nous fondrons ensemble
En une pierre faite de feu.
Viens, n'aie pas peur des flammes.
Viens, avant qu'au monde
le souffle ne manque.

N° 3: «Liebeslied»

(Text: Klabund)

Dein Mund, der schön geschweifte,
dein Lächeln, das mich streifte,
dein Blick, der mich umarmte,
dein Schoß, der mich erwärmte,
dein Arm, der mich umschlungen,
Dein Wort, das mich umsungen,
dein Haar, darein ich tauchte,
dein Atem, der mich hauchte,
dein Herz, das wilde Fohlen,
die Seele unverhohlen,
die Füße, welche liefen,
als meine Lippen riefen –:
gehört wohl mir, ist alles meins,
wüsst' nicht, was mir das liebste wär',
und gäb' nicht Höll' noch Himmel her:
Eines und alles, all und eins.

N° 3: «Chant d'amour»

(texte: Klabund,
traduction: Philharmonie)

Ta bouche, qui se courbait si joliment,
ton sourire qui m'effleurait,
ton regard qui m'embrassait,
ton sein qui me réchauffait,
ton bras qui m'enlaçait,
ton verbe qui m'entourait de son chant,
ta chevelure où je me noyais,
le souffle que tu exhalais vers moi,
ton cœur, sauvage poulain,
l'âme à découvert,
les pieds qui couraient,
quand mes lèvres appelaient –:
cela m'appartient, tout est mien,
je saurais ce que meilleur me serait,
et ni l'Enfer ni le Ciel
ne m'en sépareraient:
l'Un dans le Tout, le Tout dans l'Un.

N° 4: «Hab ein Ringlein am Finger»

(Text: *Des Knaben Wunderhorn*)

Hab ein Ringlein am Finger,
dadurch seh ich nur,
da seh ich mein Schätzle
seine falsche Natur,

Aus ist es mit dir,
mein Haus hat kein' Tür,
mein Tür hat kein Schloss,
von dir bin ich los.

**N° 4: «J'ai un petit anneau
au doigt»**

(texte: *Des Knaben Wunderhorn*,
traduction: Philharmonie)

J'ai un petit anneau au doigt,
j'y vois à travers,
de mon trésor seulement
la fausse nature.

C'en est fini avec toi,
ma maison n'a pas de porte,
ma porte n'a pas de verrou,
de toi je me suis délié.

N° 5: «Eifersucht»

(Text: Klabund)

Vorzustellen: Michael Jaroschin –
untertänigst – ist mein Name.
Wohlgeboren, Hochgeboren
auf dem Berge Gaurisankar.

N° 5: «Jalousie»

(texte: Klabund,
traduction: Philharmonie)

Je me présente: Michael Jaroschin –
le plus humblement –
tel est mon nom.
Bien né, de haute naissance,
sur le mont Gauri Sankar.

Sah von oben stets nach unten,
von den Gletschern in die Täler,
von den Wolken auf die Wipfel,
von der Sonne auf die Erde.

Und so sah ich eines Tages –
vorzustellen: Michael Jaroschin,
Sonnengott von Profession –,
sah ich eines Tages nachts
(Jaroschin scheint auch des Nachts),
sah ich durch ein unverhangnes
Fenster... die geliebte Frau.

Sah die liebliche, die liebe,
sah die Liebste, die Geliebte – – –
in den Armen eines andern –
eines höheren Beamten,
eines niederen Charakters.

Da erleichte selbst die Sonne,
vorzustellen: Michael Jaroschin,
hob den goldnen Sonnendolch und
stieß ihn strahlend durch das Fenster,
stieß dem Mann ihn in den Nacken,
fuhr der Dolch da durch den Nacken
und dem Weibe in die Brust noch:
Also lagen auf dem Diwan
beide hingestreckt, durchbohrt
von dem Dolch des Sonnengottes,
vorzustellen: Michael Jaroschin.

Hütet euch, ihr ungetreuen
Weiber vor dem Sonnengotte!
Ihn betrog die Sonnenfrau,
und sie musste darum sterben.
Vorzustellen: Michael Jaroschin
hält die Wacht im Irrenhause
als ein Rächer seiner Ehre,
Rächer jeder Mannesehre.
In ihm glüht die edle Flamme,
heilige Flamme: Eifersucht.

Toujours de haut en bas je regardais,
depuis les glaciers dans les vallées,
depuis les nuages sur les sommets,
depuis le Soleil sur la Terre.

C'est ainsi que je vis un jour –
je me présente: Michael Jaroschin,
Dieu du Soleil de métier –,
je vis un jour durant la nuit
(Jaroschin paraît aussi la nuit),
je vis par une fenêtre sans rideaux...
la femme que j'aimais.

Je vis ma chère et tendre,
celle que je chérissais,
celle que j'aimais – – –
dans les bras d'un autre –
d'un agent mieux placé que moi,
mais de caractère inférieur.

Là, même le soleil se mit à pâlir,
je me présente: Michael Jaroschin,
je brandis mon poignard solaire d'or et
l'enfonçai en rayonnant
à travers la fenêtre,
l'enfonçai dans l'homme, par la nuque,
conduisis le poignard
à travers la nuque,
et dans la femme aussi, par la poitrine:
alors sur le divan
tous deux étendus, transpercés
par le poignard du Dieu du Soleil,
je me présente: Michael Jaroschin.

Prenez garde, vous femmes infidèles,
au Dieu Soleil!
La Femme-Soleil l'a trompé,
pour cela elle dut mourir.
Je me présente: Michael Jaroschin
monte la garde à l'asile
pour venger son honneur,
venger l'honneur des hommes.
La noble flamme luit en lui,
la flamme sacrée de la jalousie.

Interprètes Biographies

|||||
Christian Gerhafer baryton

C'est durant ses études auprès de Paul Kuen et Raimund Grumbach que Christian Gerhafer fréquente la classe de chant lyrique de la Münchner Hochschule für Musik et commence sa collaboration avec le pianiste Gerold Huber dans le cadre de la classe d'interprétation de lieder de Friedemann Berger. C'est parallèlement à ses études de médecine qu'il parfait son apprentissage du chant lors de master classes auprès de Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf et Inge Borkh. Il enseigne lui-même également et donne des master classes. Il est professeur à titre honorifique de la Münchner Hochschule für Musik et membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste. Avec Gerold Huber, il veille à maintenir l'interprétation des lieder à un haut niveau – leurs enregistrements ne cessent d'être primés. Le duo se produit dans les principales salles consacrées à ce répertoire: Wigmore Hall (Londres), Carnegie Hall (New York), Concertgebouw Amsterdam, Kölner et Berliner Philharmonie, Wiener Konzerthaus et Musikverein Wien. Christian Gerhafer est l'invité régulier de festivals tels les Schwetzingen Festspielen et le Rheingau Musik Festival, les London Proms, l'Edinburgh Festival et le Lucerne Festival, le Festival de Salzbourg, voire, aux États-Unis, des festivals d'Aspen et Tanglewood. Après la création mondiale réussie de *Lunea* de Heinz Holliger, sur 23 fragments poétiques de Nikolaus Lenau au début de l'année 2013 à Zürich, deux autres créations sont à l'agenda de Christian Gerhafer durant cette saison 2013/14, qui lui sont toutes deux dédiées: il présente un cycle de lieder



Gerold Huber & Christian Gerhaher
(photo: Alexander Basta)

de Jörg Widmann en création à Vienne, Francfort, Londres et Luxembourg, mais aussi un *Harzreise im Winter* de Wolfgang Rihm, d'après Goethe – un programme excitant, où les mises en musique des textes de Goethe de Wolfgang Rihm et Franz Schubert s'éclaireront réciproquement. La création mondiale aura lieu au Würzburger Mozartfest, d'autres soirées suivront au Rheingau Musik Festival mais aussi au Festival de Salzbourg. Bien que Christian Gerhaher mette l'accent sur le répertoire de lieder et le répertoire qu'il présente en concert, il est un interprète déjà fort demandé des œuvres scéniques. Il a chanté sous la direction de Riccardo Muti le rôle de Papageno au Festival de Salzbourg (DVD/Decca). C'est dans le rôle du Prince de Hombourg – de l'opéra du même nom de Henze – qu'il est invité à se produire au Theater an der Wien, puis comme Wolfram au Teatro Real (Madrid), à la Wiener Staatsoper, à la Bayerische Staatsoper et, en 2010, au Royal Opera House Covent Garden, rôle pour lequel le réputé Laurence Olivier Award lui a été décerné en 2011. Des rôles comme le Don Giovanni de Mozart – de

nouveau à Francfort en 2014, où il a déjà été Orfeo, Wolfram, Eisenstein et Pelléas –, Posa (*Don Carlos*) à Toulouse, Olivier (*Capriccio*) en version de concert au Royal Opera House Covent Garden montrent l'étendue de son talent; il revient encore régulièrement à Berlin, Vienne, Londres et Munich. Il pourra être entendu aux Münchner Opernfestspiele 2014 dans une nouvelle production de l'*Orfeo* de Monteverdi, dans laquelle il assurera le rôle-titre. En 2010, venant couronner de nombreuses distinctions pour ses interprétations de lieder, le magazine *Opernwelt* le consacre Chanteur de l'année pour ses interprétations du Prince de Hombourg et de Wolfram à Vienne et Munich. Sa collaboration avec des chefs comme Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Mariss Jansons, Daniel Harding, Bernard Haitink et Christian Thielemann le conduit dans les salles de concert les plus renommées, dans le monde entier. L'attachement dont il témoigne à l'égard de la musique de Gustav Mahler le fait se produire avec Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel et Pierre Boulez (*Des Knaben Wunderhorn* avec le Cleveland Orchestra, sur CD chez Deutsche Grammophon). Parmi les orchestres qui invitent régulièrement Christian Gerhaher, citons les Berliner et Wiener Philharmoniker mais aussi le London Symphony Orchestra. Hors de l'Europe, il est aussi l'invité des plus grands orchestres, tel le NHK Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra ou le Chicago Symphony Orchestra. Les rapports de Christian Gerhaher avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sont particulièrement intimes, comme en témoigne leur partenariat que le public a pu apprécier grâce à la résidence du chanteur durant la saison 2012/13. Christian Gerhaher a enregistré son premier album d'arias sous la direction de Daniel Harding avec cet orchestre: la musique romantique allemande y est à l'honneur et cet album lui a valu un International Opera Award 2013. Durant cette saison 2013/14, Christian Gerhaher sera très régulièrement invité à Berlin – en tant que tout premier chanteur en résidence auprès des Berliner Philharmoniker. Ses nombreuses apparitions en concert montrent les multiples facettes de son talent de baryton lyrique, à commencer par les *Lieder eines fahrenden Gesellen* avec Sir Simon Rattle, les *Scènes de Faust*

de Schumann avec Nikolaus Harnoncourt, la *Passion selon Jean* de Bach ou bien *La Belle Meunière* et *Le Voyage d'hiver* avec Gerold Huber, tout comme le *Notturmo* de Schoeck et *La Bonne chanson* de Fauré avec un quatuor de musiciens du Scharoun-Ensemble. Christian Gerhaher est désormais en contrat d'exclusivité chez Sony Music. Des enregistrements réalisés avec Gerold Huber des cycles de Schumann et Schubert et de mélodies et lieder de nombreux autres compositeurs figurent dans son catalogue. On peut l'entendre aux côtés d'orchestres tels les Berliner Philharmoniker, le Cleveland Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Concentus musicus Wien dans des œuvres de Bach, Haydn, Mendelssohn, Humperdinck, Orff ou encore Mahler – une liste qui est loin d'être exhaustive. Sa discographie fait la part belle à Schumann, avec *Das Paradies und die Peri*, les *Scènes de Faust* – ses enregistrements sont disponibles chez Sony, RCO live, et bientôt chez BR Klassik. Christian Gerhaher et sa femme vivent avec leurs trois enfants à Munich.

|||||

Christian Gerhaher Bariton

Während seiner Studienzeit bei Paul Kuen und Raimund Grumbach besuchte Christian Gerhaher an der Münchner Hochschule für Musik die Operschule und studierte dort gemeinsam mit seinem festen Klavierpartner Gerold Huber Liedgesang bei Friedemann Berger. Neben einem Medizinstudium rundete er seine stimmliche Ausbildung in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ab. Inzwischen ist er selbst passionierter Lehrer und unterrichtet in ausgesuchten Meisterklassen. Christian Gerhaher ist Honorarprofessor der Münchner Hochschule für Musik und Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Gemeinsam mit Gerold Huber setzt er Maßstäbe in der Liedinterpretation – ihre Aufnahmen werden immer wieder preisgekrönt. Das Liedduo ist auf den Bühnen der internationalen Liedzentren zu erleben: in der Londoner Wigmore Hall, in der New Yorker Carnegie Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, in der Kölner und in der Berliner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus und im Musikverein

Wien. Christian Gerhaer ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie den Schwetzingen Festspielen und dem Rheingau Musik Festival, den London Proms, dem Edinburgh und Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen oder in den USA bei den Festivals in Aspen und Tanglewood. Nach der gelungenen Uraufführung von Heinz Holligers Zyklus *Lunea* über 23 Fragmente von Nikolaus Lenau im Frühjahr 2013 in Zürich stehen in der Saison 2013/14 zwei weitere Uraufführungen an, allesamt Christian Gerhaer gewidmet: Im Herbst ein neuer Liedzyklus von Jörg Widmann mit Aufführungen in Wien, Frankfurt, London und Luxemburg sowie Goethes *Harzreise im Winter* von Wolfgang Rihm – ein spannendes Programm, das Goethe-Texte in Vertonungen von Wolfgang Rihm und Franz Schubert kontrastiert. Die Uraufführung findet im Juni 2014 beim Würzburger Mozartfest statt, weitere Abende beim Rheingau Musik Festival und den Salzburger Festspielen folgen. Obwohl Christian Gerhaer sein Hauptaugenmerk auf den Lied- und Konzertgesang richtet, ist er schon lange auch auf der Opernbühne ein gesuchter Darsteller. Unter Riccardo Muti sang er den Papageno bei den Salzburger Festspielen (DVD/Decca). Als Prinz von Homburg gastierte er in Henzes gleichnamiger Oper am Theater an der Wien, als Wolfram am Teatro Real in Madrid, an den Staatsopern von Wien und München und 2010 am Royal Opera House Covent Garden, wofür ihm 2011 der berühmte Laurence Olivier Award verliehen wurde. Partien wie Mozarts Don Giovanni – wieder in Frankfurt (2014), wo er auch schon als Orfeo, Wolfram, Eisenstein und Pelléas zu hören war –, der Posa (*Don Carlo*) in Toulouse oder konzertant der Olivier (*Capriccio*) am Royal Opera House Covent Garden zeigen seine Bandbreite, der Wolfram bleibt eine Konstante in seinem Kalender an den Häusern von Berlin, Wien, London und München. Im Rahmen der Münchner Opernfestspiele 2014 wird er in einer Neuproduktion von Monteverdis *Orfeo* erneut in der Titelrolle zu erleben sein. Nach zahlreichen Auszeichnungen für seinen Liedgesang kürte ihn 2010 die Zeitschrift *Opernwelt* zum Sänger des Jahres für seine Darstellungen als Prinz von Homburg und Wolfram in Wien und München. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie

Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Mariss Jansons, Daniel Harding, Bernard Haitink und Christian Thielemann führt ihn in die bedeutenden Konzertsäle der Welt. Seine intensive Beschäftigung mit der Musik Gustav Mahlers brachte ihn mit Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel und Pierre Boulez (*Wunderhornlieder* mit dem Cleveland Orchestra, auch auf CD bei der Deutschen Grammophon) zusammen. Zu den Orchestern, die Christian Gerhaher regelmäßig einladen, zählen darüber hinaus die Berliner und die Wiener Philharmoniker oder das London Symphony Orchestra. Auch außerhalb Europas ist er bei den großen Orchestern zu Gast, so beim NHK Symphony Orchestra, bei, Boston Symphony Orchestra oder beim Chicago Symphony Orchestra. Dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Christian Gerhaher aufs Engste verbunden, eine Partnerschaft, die das Publikum während Christian Gerhahers Residency in der Saison 2012/13 miterleben durfte. Gemeinsam mit diesem herausragenden Ensemble hat Christian Gerhaher unter der Leitung von Daniel Harding sein erstes Arien-Album eingespielt, das sich der Oper in der deutschen Romantik widmet und für das er den International Opera Award 2013 erhielt. In der Saison 2013/14 ist Christian Gerhaher besonders häufig in Berlin zu Gast – zum ersten Mal ist ein Sänger Artist in residence der Berliner Philharmoniker. Zahlreiche Konzerte zeigen die Vielseitigkeit des lyrischen Baritons: Angefangen mit den *Liedern eines fahrenden Gesellen* mit Sir Simon Rattle über Schumanns *Faust-Szenen* mit Nikolaus Harnoncourt, Bachs *Johannespassion* oder den Schubert-Zyklen *Müllerin* und *Winterreise* mit Gerold Huber bis hin zu Schoecks *Notturmo* und Faurés *La Bonne chanson* mit einem Quartett des Scharoun-Ensembles. Als Exklusiv-Partner veröffentlicht Christian Gerhaher seine CDs bei Sony Music. Mit seinem Pianisten Gerold Huber liegen hier Schumann-, alle Schubert-Zyklen sowie viele andere Liederinspielungen vor. Darüber hinaus kann man ihn mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Concentus musicus Wien mit Werken von Bach, Haydn, Mendelssohn,

Humperdinck, Orff oder Mahler hören, wobei diese Aufzählungen unvollständig sind. Vor allem wichtig ist ihm die Musik Robert Schumanns – sowohl *Das Paradies und die Peri* und besonders seine *Szenen aus Goethes Faust* liegen als CDs bei Sony, RCO live und demnächst dem BR Klassik Label vor. Christian Gerhaher und seine Frau leben mit ihren drei Kindern in München.

|||||

Gerold Huber piano

Originaire de Straubing, Gerold Huber a été étudiant boursier à la Hochschule für Musik de Munich dans la classe de piano de Friedemann Berger et a fréquenté la classe d'interprétation de lieder de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. En 1998, il reçoit dans le cadre de son duo constitué lors de ses années d'études avec le baryton Christian Gerhaher, le Prix International Pro Musicis in Paris/New York. Il est lauréat de l'Internationaler Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken en 2001. «On s'incline devant ses interludes débordants de sensibilité. Le pianiste tisse subtilement les errements et détours de la musique – Gerold Huber réussit à pénétrer les couches profondes de l'âme.» C'est toujours à peu près en ces termes que la presse témoigne de son admiration pour Gerold Huber. Il est l'invité régulier de festivals comme la Schubertiade Schwarzenberg, le Schleswig-Holstein Musik Festival, le Festival de Vila-bertran (Espagne), les Schwetzingen Festspielen et le Rheingau Musik Festival ou encore les salles de concerts les plus importantes en Allemagne et hors d'Allemagne, comme celles de la Kölner Philharmonie, de l'Alte Oper Frankfurt, du Wiener Konzerthaus, du Musikverein Wien, du Concertgebouw Amsterdam, du Londoner Wigmore Hall, de la New Yorker Frick Collection, du Festival de Salzbourg, celles d'Essen, Dortmund ou encore Baden-Baden. Gerold Huber est un accompagnateur très demandé au sein de la jeune génération. Aussi travaille-t-il avec un nombre important de chanteurs de renommée internationale, tels que Mojca Erdmann, Christiane Karg, Christina Landshamer, Ruth Ziesak, Maximilian Schmitt, Rolando Villazón et Franz-Josef Selig. Il est le pianiste en outre du «Liedertafel» fondé en 2002,

qui comprend Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle et Franz-Josef Selig. Il interprète aussi le répertoire de musique de chambre, aux côtés entre autres de l'Artemis Quartett, du Henschel Quartett et de Reinhold Friedrich. Il interprète Johann Sebastian Bach en soliste, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms et Franz Schubert. Les invitations à se produire en concert le conduisent à la Münchner Residenz, au Théâtre municipal de Romans (France), au Kultursommer Kassel ou encore au New Zealand Festival à Wellington. En 2013, il présente une soirée de mélodrame avec l'acteur Hanns Zischler au Wiener Konzerthaus. En plus de deux albums en solo d'œuvres de Beethoven et Schumann, il a réalisé de nombreux enregistrements avec Christian Gerhaher. Leurs enregistrements du *Voyage d'hiver* et de *La Belle Meunière* ont été primés par ECHO Klassik. L'album consacré à Schubert «Abendbilder» a reçu un Gramophone Award en 2006. Les années suivantes paraissent de nombreux autres CDs de lieder: avec Christian Gerhaher («Melancholie» consacré à Schumann chez RCA Red Seal – lequel a reçu un BBC Music Award en 2009 –, un CD de lieder de Mahler – ce CD a reçu de nombreuses distinctions, dont le Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik en 2010 –, mais aussi, en 2012, l'album «Ferne Geliebte», qui confronte les deux écoles viennoises en réunissant d'une part Beethoven et Haydn, d'autre part Schönberg et Berg); avec Mojca Erdmann, l'*Italienisches Liederbuch* de Wolf; avec Bernarda Fink (album Schubert chez harmonia mundi France), avec Ruth Ziesak (Liszt chez Berlin classics, Haydn, mais aussi Mahler et Zemlinsky chez Capriccio, Mendelssohn chez AVI); avec Maximilian Schmitt chez Oehms classics (album consacré à Clara et Robert Schumann, *La Belle Meunière*). Un album consacré à Schubert est prévu avec Christian Gerhaher chez Sony tout comme des enregistrements avec Franz-Josef Selig chez AVI et Christina Landshamer chez Oehms classics. Gerold Huber ne cesse de donner des master classes, par exemple à la University of Yale, à l'Aldeburgh Festival et aux Schwetzingen Festspiele. Depuis 2013, Gerold Huber est professeur d'une classe d'accompagnement de lieder à la Hochschule für Musik de Würzburg.

|||||
Gerold Huber Klavier

Der gebürtige Straubinger Gerold Huber studierte als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er bereits seit Schülertagen ein festes Liedduo bildet, den Prix International Pro Musicis in Paris/New York. 2001 ging er als Preisträger aus dem Internationalen Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken hervor. «Seine empfindsamen Zwischenspiele sind schlicht zum Niederknien. Der Pianist legt mit seinem Spiel ein subtiles Geflecht von Irrungen und Wirrungen frei – Gerold Huber gelingt das Vordringen in die tiefen Schichten der Seele.» So oder so ähnlich urteilt die Presse immer wieder enthusiastisch über Gerold Huber als Liedbegleiter. In dieser Rolle ist er regelmäßig zu Gast bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, in Vilabertran (Spanien), bei den Schwetzingener Festspielen und dem Rheingau Musik Festival oder den wichtigsten Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Musikverein Wien, dem Amsterdamer Concertgebouw, der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Frick Collection, dem Salzburger Festspielhaus oder den Konzerthäusern in Essen, Dortmund oder Baden-Baden. Gerold Huber ist ein besonders gefragter Begleiter der jüngeren Generation und arbeitet mit einer Vielzahl international renommierter Sänger zusammen, darunter Mojca Erdmann, Christiane Karg, Christina Landshamer, Ruth Ziesak, Maximilian Schmitt, Rolando Villazón, und Franz-Josef Selig. Zudem ist er der Pianist der 2002 gegründeten Liedertafel, bestehend aus Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle und Franz-Josef Selig. Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber u.a. mit dem Artemis Quartett, zudem arbeitet er regelmäßig mit dem Henschel Quartett oder mit Reinhold Friedrich. Solistisch widmet er sich vornehmlich den Werken Johann Sebastian Bachs, Ludwig van Beethovens, Johannes Brahms' und Franz Schuberts. Konzerte führten ihn u.a. in die Münchner Residenz, in das Théâtre municipal de Romains nach

Frankreich, zum Kultursommer Kassel oder zum New Zealand Festival in Wellington. Mit dem Schauspieler Hanns Zischler war Gerold Huber 2013 in einem Melodramenabend am Wiener Konzerthaus zu erleben. Neben zwei Solo-CDs mit Werken von Beethoven und Schumann liegen zahlreiche herausragende CD-Einspielungen gemeinsam mit Christian Gerhaher vor. Ihre Aufnahmen der *Winterreise* und der *Schönen Müllerin* wurden jeweils mit dem ECHO Klassik für die beste Liederinspielung ausgezeichnet. Das Schubertalbum «Abendbilder» erhielt den Gramophone Award 2006. In den folgenden Jahren erschienen zahlreiche weitere Lied-CDs: mit Christian Gerhaher (Schumann «Melancholie» bei RCA Red Seal – ausgezeichnet mit dem BBC Music Award 2009 – und Mahler-Lieder – auch diese CD wurde mehrfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2010), mit Mojca Erdmann Wolfs *Italienisches Liederbuch*, sowie 2012 das Album «Ferne Geliebte», das mit Beethoven/Haydn und Schönberg/Berg eine Gegenüberstellung der beiden Wiener Schulen zeigt. Zu seiner umfangreichen Diskographie zählen außerdem Einspielungen mit Bernarda Fink (Schubert bei Harmonia mundi France), mit Ruth Ziesak (Liszt bei Berlin classics, Haydn und Mahler/Zemlinsky bei Capriccio, Mendelssohn bei AVI) und Aufnahmen mit Maximilian Schmitt bei Oehms classics (Clara und Robert Schumann / Schuberts *Schöne Müllerin*). In der Zukunft werden eine Schubert-CD mit Christian Gerhaher bei Sony und Aufnahmen mit Franz-Josef Selig bei AVI sowie mit Christina Landshamer bei Oehms classics erscheinen. Gerold Huber gibt immer häufiger Meisterklassen, wie zuletzt an der University of Yale, beim Aldeburgh Festival sowie bei den Schwetzingen Festspielen. Seit 2013 hat Gerold Huber eine Professur für Liedbegleitung an der Hochschule für Musik in Würzburg inne.

||||| RÉCITAL VOCAL

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

Mardi / Dienstag / Tuesday 11.02.2014 20:00

Salle de Musique de Chambre

Vesselina Kasarova mezzo-soprano

Charles Spencer piano

Lieder et mélodies de Robert Schumann, Johannes Brahms,
Piotr Ilitch Tchaïkovski et Sergueï Rachmaninov



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

 your comments are welcome on www.facebook.com/philharmonie

Partenaire officiel:



Impressum

© Etablissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2013
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Fr. Faber
Tous droits réservés.



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