

Récital vocal
Mardi / Dienstag / Tuesday
11.02.2014 20:00
Salle de Musique de Chambre

Vesselina Kasarova mezzo-soprano
Charles Spencer piano

Backstage  **Bâloise**
ASSOCIATION

après le concert / im Anschluss an das Konzert

Salle de Musique de Chambre

Meet the artist: Vesselina Kasarova im Gespräch mit Alain Steffen (D)

Robert Schumann (1810–1856)

Der arme Peter op. 53 N° 3 (1840)

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*»

Johannes Brahms (1833–1897)

«*Junge Lieder I*» op. 63 N° 5 (1873)

«*Lerchengesang*» op. 70 N° 2 (1877)

«*Von ewiger Liebe*» op. 43 N° 1 (1864)

Robert Schumann

«*Aus den hebräischen Gesängen*» op. 25 N° 15 (1840)

«*Stille Liebe*» op. 35 N° 8 (1840)

«*Stille Tränen*» op. 35 N° 10 (1840)

Johannes Brahms

«*Nicht mehr zu dir zu gehen*» op. 32 N° 2 (1864)

«*Wenn du nur zuweilen lächelst*» op. 57 N° 2 (1871)

«*Unbewegte laue Luft*» op. 57 N° 8 (1871)

~40'

—

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

- «*Ne poj, krasavica, pri mne*» (*Ne me chante pas, ma belle, ces mélodies / O sing, du Schöne, sing mir nicht*) op. 4 N° 4 (1893)
«*Son*» (*Un rêve / Ein Traum*) op. 8 N° 5 (1893)
«*Siren'*» (*Le lilas / Flieder*) op. 21 N° 5 (1902)
«*Poljubila ja, na pechal' svoju*» (*La femme du soldat / Die Frau des Soldaten*) op. 8 N° 4 (1893)
«*V molchan'ji nochi tajnoj*» (*Dans le silence de la nuit secrète / In der geheimen Stille der Nacht*) op. 4 N° 3 (1890)
«*Zdes' khorosho*» (*Que l'on est bien ici / Wie friedlich*) op. 21 N° 7 (1902)

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

- «*To bylo ranneju vesnoj*» (*C'était au début du printemps / Es war im frühen Frühling*) op. 38 N° 2 (1878)
«*Net, tol'ko tot, kto znal*» (*Ah! qui brûla d'amour / Nur wer die Sehnsucht kennt*) op. 6 N° 6 (1878)
«*Otchego?*» (*Pourquoi? / Warum?*) op. 6 N° 5 (1869)
«*Kolybel'naja pesnja*» (*Berceuse / Wiegenlied*) op. 16 N° 1 (1872–1873)
«*Den' li tsarit?*» (*Le jour rayonne / Ob heller Tag*) op. 47 N° 6 (1881)

~40'

Allemagne / Russie: chants alternés

Lieder allemands et mélodies russes

Vincent Vivès

C'est à un double chant alterné que nous convient Vesselina Kasarova et Charles Spencer, sur les terres musicales germaniques et russes, toutes deux empreintes des accents puisés dans les chants populaires, prenant racine dans les légendes, les images, les sensibilités attachées à un territoire et à une histoire, et déployant depuis les lieder germaniques et slaves la conception, imaginaire ou réelle, d'un individu tenant par mille fils à une culture et une civilisation. Car le lied chante bien cela, le lieu commun de la communauté humaine telle qu'elle se constitue ici et là, ici avec son passé, ses croyances, là avec ses mœurs et ses institutions. C'est pour cela que le lied chante à la fois un espace individuel, intime, et un espace collectif: être soi ne peut se faire, dans la sphère esthétique et intellectuelle romantique d'où naît le lied, qu'en laissant entendre en soi le chant qui bruit autour de soi.

Car si l'individu romantique (celui qui compose un chant et celui qui l'écoute) est avant tout sensibilité, sa nature l'engage nécessairement à être ouvert au monde, et donc à être affecté par lui. Aussi son chant sera-t-il cette synthèse du particulier et du général: il allie une originalité prenant source dans une spécificité (une très grande sensibilité) et **un fond commun où le peuple cherche son origine.**

C'est pourquoi les lieder germaniques et slaves présentent très souvent des variations extrêmement élaborées de chants populaires, de thèmes littéraires puisant dans la mémoire collective. C'est pourquoi les mêmes motifs de la bienaimée éloignée, des amours naissantes et perdues, du sentiment extasié de la nature,

les ballades moyenâgeuses, avec leurs cortèges fantastiques, reviennent, mais toujours revisités, épurés, métamorphosés par une sensibilité qui s'en empare.

Le monde germanique est ce soir présenté par un chant alterné faisant entendre deux des plus belles voix du lied germanique, Schumann et Brahms. Il s'agit ici d'un dialogue de deux générations romantiques, de deux pensées musicales, de deux manières de penser la poésie, et surtout de deux mondes musicaux, parallèles dans l'expression de l'intime mais distants quant aux moyens d'y parvenir.

Schumann, l'aîné des deux compositeurs, entre dans l'univers poético-musical avec une précocité et une maîtrise des arts qui lui permettent à la fois de s'émanciper des modèles et d'explorer les méandres psychologiques dans lesquels sa vie affective, amoureuse, risque de sombrer. Le lied schumannien est avant tout mosaïque, art de la fantaisie (du «Fantasieren») qui ne peut s'arrimer à rien. D'où l'extrême mobilité, rythmique comme tonale, de cette musique essentiellement fondée sur une absence de centre stabilisateur. La sensibilité surnage ou se noie, le son se dissémine alors qu'il cherche à se recueillir, l'expression essaime sur des agrégats de notes alors même qu'elle cherche une conduite et une orientation meilleure: mais le plus souvent, le vagabondage de la ligne est lié à l'angoisse, et le chant dit le tropisme amoureux, les intermittences des joies, des frustrations et des peurs. Tout vacille dans ce monde qui cherche à se construire: *«labilité harmonique à travers les fuites éperdus de dominantes et les dérapages chromatiques, parfois retenus par la stabilité forcée de longues pédales, marches harmoniques si caractéristiques pour redire plus intensément, androgynie du mode majeur/mineur, parfum archaïsant des relations plagales en adéquation avec l'origine populaire du lied»*, dit justement Brigitte François-Sappey.

L'univers schumannien est en crise, toujours déchiré, comme peut l'exprimer aussi le rapport entre le piano et la voix, qui font parfois entendre l'accord amoureux, souvent la dissociation par laquelle chacun reste en solitude, dans l'altérité. }

Der arme Peter (extrait des *Romances et ballades op. 53*), triptyque composé en avril 1840, dévoile l'ironie si intimement gorgée dans la poésie de Heine qui inspire ce microcycle. Ici, le sentiment de la solitude et de l'exclusion ne cesse d'être appréhendé par un point de vue surplombant et légèrement critique. Dans cet opus, la sentimentalité naturelle de la romance se voit finement remise en cause par l'inventivité et l'errance de la ballade. Le premier mouvement débute par le figuralisme d'un joueur de viole s'accordant, sur un ton populaire très «Volkslied»: mais tout tourne court, puisque l'amoureux découvre une fête d'où il se voit exclu, signe avant-coureur de son abandon. Le second temps entre dans la ballade, à travers une structure binaire avec grande mobilité tonale laissant place en sa fin à un mouvement plus concentré: Pierre part pleurer dans la montagne. Le troisième mouvement comme dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, tisse les épisodes qui reviennent sur un mode ironique et tragique, en une marche funèbre. *Le Pauvre Pierre* est bien frère du pauvre Léléo (*Léléo ou le Retour à la vie op. 14b* de Berlioz) comme du meunier de Schubert.

«*Aus den hebräischen Gesängen*», quinzième des vingt-six pièces qui constituent les *Myrthen op. 25* que le jeune compositeur offre en cadeau à sa femme le jour de leur mariage, est inspiré par les *Chants hébraïques* de Byron. C'est un petit drame miniature, un camée de la souffrance avec prélude, quatre parties fugaces et un postlude aux phrases dépressives sombrant dans le grave. «*Stille Liebe*» et «*Stille Tränen*», respectivement huitième et dixième pièces des *Kerner-Lieder op. 35*, présentent deux temps de recueillement dans l'œuvre. Ces deux pièces proviennent d'une suite poétique et non, comme c'est souvent le cas chez Schumann, d'un cycle. Elles permettent d'autant mieux de faire entendre, en l'absence du travail de tissage serré de retours thématiques, l'originalité d'une esthétique qui joue sur une permanente mobilité tonale qui ne cherche jamais la complexité mais qui dérive simplement d'un besoin de transcrire et de suivre les changements naturels des sentiments.

Brahms, le cadet, aborde la musique par un savant mais lent apprentissage qui l'incline à se concentrer avant tout sur le matériau musical à partir duquel l'expression subjective et poétique se déploiera. Le lied de Brahms procède toujours d'une pensée organique, et d'une pensée qui procède du matériau musical. Le compositeur hambourgeois revient au «Volkslied» et s'inspire plus d'un matériau en devenir, à reprendre, un thème collectif, que d'une œuvre poétique dont il chercherait à transcrire pas à pas, comme pourra le faire Hugo Wolf, la littérarité. Brahms traite la poésie comme un matériel continu, absolu, comme un entier de signification, un pré-texte: non que la sensibilité poétique lui manque, mais la compréhension du poème est chez lui comme ce qui sourd dans sa musique: ordonnancement en vue d'une unité. Chez Brahms, le motif est la clef de voûte, comme chez les musiciens classiques: il est matrice et déploie sa potentialité (à l'opposé du ressassement et de la variation schubertiens). C'est pourquoi aussi le musicien ne porte pas de regard oblique sur les poèmes qu'il choisit. L'adhésion est naturelle, et si complète qu'elle n'exige aucun signe ostentatoire qui la signifierait.

Aussi les lieder de Brahms se caractérisent par une apparente simplicité d'énonciation, alors même que leur structure est fort élaborée, alliant expression populaire à un art savant de musique de chambre. «*Junge Lieder I*» op. 63 chante le lieu commun de la communauté amoureuse, alors que «*Lerchengesang*» op. 70 propose, à travers la suspension aérienne des notes égrenées et de la voix (dans une économie de moyens dont se souviendront les mélodistes français, comme par exemple Reynaldo Hahn), un jeu subtil et transparent qui dans sa ténuité fait surgir un temps à l'état presque pur, qui se compte, se décompte, se détend et se dilue. «*Von ewiger Liebe*» op. 43 comme «*Nicht mehr zu dir zu gehen*» op. 32 peuvent à bon droit être présentés comme comptant parmi les plus belles réussites de Brahms dans le lied: sous la simplicité d'une ballade populaire et d'un thème moldave sourd une densité musicale quasi orchestrale et une concentration de l'idée musicale qui se déploie depuis le thème introductif. Brahms n'aura de cesse de construire un pont entre tradition classique

et sentiment populaire, entre art savant et sentiment naturel. Ceci s'entend dans les très exotiques *Zigeunerlieder*, mais aussi, sous une forme moins exubérante, dans «*Wenn du nur zurweilen lächelst*» op. 57 inspiré par Hafiz, où l'Orient fait retour à travers une expression contournée faite de syncopes et d'accords altérés, avec des envols brisés de la voix.

Outre-Vistule, si l'on peut se permettre cette expression, le lied germanique tarde à porter des fruits qu'il distille en partie en Pologne (avec Moniuszko) et en France (depuis Fauré jusqu'à Duparc), et c'est la romance française, portée par le modèle rousseauiste, qui se maintient à côté de chansons populaires. Tchaïkovski, dont les compositions dans le domaine restent souvent, à tort, dans l'ombre de l'œuvre orchestral, est l'un des premiers et sans doute le principal musicien à avoir tenté et réussi dans ses lieder une synthèse esthétique, de l'ampleur à peu près équivalente à celle qu'avait accomplie Schubert entre *Volkslied* et musique de tradition savante. Avec un peu plus de cent pièces, Tchaïkovski impose durablement une forme en Russie, en proposant une synthèse du lied schumannien, de la cantillation mozartienne, de la romance française et du chant populaire de son pays. L'essence du lied étant liée à un territoire qu'il chante, il lui est naturel de s'acclimater. C'est ce qu'il fait avec Piotr Ilitch Tchaïkovski, en n'oubliant pas ses racines occidentales, comme avec ce chant extrait du *Wilhelm Meister* de Goethe («*Nur wer die Sehnsucht kennt*», «*Ah! qui brûla d'amour*» – «*Net, tol'ko tot kto znal*») op. 6, où l'ombre de Mignon et de Schubert se fond dans des syncopes très spécifiques de l'esthétique de Tchaïkovski, où s'entendent et les lointains rythmes des danses populaires et les démons d'une tension intérieure toujours agissants.

L'Allemagne encore se présente sous la figure tutélaire de Heine, avec «*Pourquoi?*» («*Otchego*») op. 6, pièce construite sur une rhétorique toute ironique en son renversement: une suite de questions apparemment insignifiantes débouchent sur «la» question qu'elles préparent en la masquant: «*Dis-moi pourquoi tu m'as abandonné?*» Mais l'art de Tchaïkovski éclate dans toute son ampleur dans l'op. 47 et tout particulièrement dans la sixième et avant-



Vesselina Kasarova
(photo: Marco Borggreve)

dernière pièce, «*Le jour rayonne*» («*Den' li tsarit*»): l'écriture vive, introduite par un prélude (comme chez Schumann), débouche sur un envol arpégé du piano rivalisant avec une cantilène brillante et lumineuse. La pièce conclut avec un postlude où l'agitation tend à se maîtriser pour rentrer dans le plus profond sentiment de plénitude.

On ne sera guère surpris d'entendre si ce n'est la suprématie, du moins l'importance que Rachmaninov (1873–1943) donne au piano dans ses compositions poético-musicales. Si l'esthétique générale dans laquelle il se fonde bien plus qu'il ne la transforme (car Rachmaninov, contemporain de Debussy, Ravel ou Schoenberg, va bien moins loin qu'eux dans la découverte de nouveaux espaces sonores) reprend le moule de son aîné, il l'assouplit à son génie. Chez Tchaïkovski souvent, le piano

cherchait l'effet à travers des figuralismes: chez Rachmaninov, son déploiement vient d'un ordre purement instrumental. C'est entre 1890 et 1916 que le compositeur, s'attachant à mettre en musique la poésie: «*Ne me chante pas, ma belle, ces mélodies*» («*Ne poj krasavica, pri mne*») op. 4 propose sous le titre générique de «*Romance*» une mélodie orientale sur un texte de Pouchkine avec prélude pianistique chargé de méliques, ouvrant à la partie lyrique traitée de manière dramatique avec des surgissements inquiétants venus de la main gauche. L'œuvre se termine sur une réconciliation dans une arabesque tissant piano et voix. «*Un rêve*» («*Son*») op. 8 surprend tout d'abord par sa cursivité, qui contraste avec la densité du traitement pianistique qui fait entendre tout un orchestre. Avec «*La femme du soldat*» («*Poljubila ja, na pechal' svoju*») op. 8/4, chanson populaire, «*Dans le silence de la nuit secrète*» («*V molchan'ji nochi tajnoj*») op. 4 et «*Que l'on est bien ici*» («*Zdes' kborosbo*») op. 21, le compositeur poursuit le modèle tchaïkovskien avec une cantilène italianisante et une vocalité déployée dans l'aigu: et c'est à travers ces pièces que l'on peut percevoir que l'œuvre de l'aîné est devenue elle-même un modèle, prolongeant par-devers elle une esthétique qui s'autonomise.

Vincent Vivès est directeur de la Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines (FLLASH) et professeur de littérature française des 19^e et 20^e siècles à l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis.

«Weniger ist mehr»

Über Liederabende, die Kunst, sich selbst treu zu bleiben, und das Glück jenseits der Bühne

Vesselina Kasarova im Gespräch mit Karsten Nottelmann

Frau Kasarova, erinnern Sie sich noch an Ihren ersten Liederabend?

Das war 1992 in der Mailänder Scala mit Prokofjew. Ich weiß noch ganz genau, wie aufgeregt ich war, obwohl ich psychisch eigentlich ziemlich robust bin. Und ehrlich gesagt war ich mir nicht sicher, wie die Mailänder auf mein Programm reagieren würden – anderthalb Stunden Prokofjew! Bis heute kann ich mich daran erinnern, dass sie mir sehr konzentriert zugehört haben. Ab dem Moment aber, als ich meine Zugaben sang – «*Una voce poco fa*» und andere populäre Arien –, waren sie wie aus dem Häuschen. Ich glaube, es gibt nur wenige Sänger, die so jung in einem Saal wie der Mailänder Scala mit einem solchen Programm debütiert haben! *(Sie lacht.)*

In Ihrem heutigen Programm stellen Sie deutsche Lieder und russische Romanzen einander gegenüber. Wie würden Sie den Unterschied zwischen den beiden Genres beschreiben?

Es sind zwei Welten. Ich bin allerdings in keiner von beiden wirklich beheimatet, denn weder Deutsch noch Russisch ist meine Muttersprache. Vielleicht sollten wir auch weniger von Welten oder Genres sprechen, sondern eher von unterschiedlichen Stilen: Schumann ist nicht Brahms, und Tschaikowsky ist nicht Rachmaninow. Leider wird russische Musik häufig mit einem leicht abwertenden Stempel versehen, dabei waren Tschaikowsky und Rachmaninow hochintelligente und äußerst sensible Künstler. Und dann sollten wir auch das bulgarische Lied nicht vergessen! Das alles interessiert mich. Ich möchte mich nicht auf einzelne Komponisten oder ein bestimmtes Repertoire beschränken.



Vesselina Kasarova
(photo: Suzanne Schwiertz)

Sie sind gebürtige Bulgarin und leben seit Jahren in der Schweiz. Heute Abend singen Sie auf Deutsch und auf Russisch, auf der Opernbühne kommen noch Italienisch und Französisch hinzu. Gibt es eine Sprache, in der Sie sich als Sängerin besonders wohlfühlen?

Ich empfinde das Französische als sehr sinnlich, das Deutsche als sehr präzise. Man sollte aber weder das eine noch das andere übertreiben – es geht letztlich immer darum, den richtigen Ton zu treffen und ein bestimmtes Gefühl zu transportieren. Ich kenne auch keinen Komponisten, der gesagt hätte, dass seine Werke nur von Muttersprachlern gesungen werden dürfen. Im Gegenteil: Ich glaube, dass sich Nicht-Muttersprachler häufig besonders um Werktreue bemühen, eben weil ihr Zugang zur Sprache ein indirekter ist. Natürlich muss eine gewisse Sympathie zwischen

Sänger und Publikum vorhanden sein, damit die Botschaft ankommt. Viel hängt auch vom Klavierbegleiter ab.

Apropos: Mit Charles Spencer arbeiten Sie seit vielen Jahren zusammen. Wie macht sich das im Konzert konkret bemerkbar?

Wir können uns blind aufeinander verlassen. Natürlich haben wir bestimmte Vorstellungen, aber Musik verläuft nicht in festgelegten geometrischen Formen – vieles geschieht im Moment. Das ist es übrigens, was ich an einem Musiker neben dem individuellen Ausdruck am meisten schätze: die Fähigkeit, dem anderen zuzuhören und auf ihn einzugehen. Ich rede in diesem Zusammenhang gern von Antennen – als Sänger brauchen Sie bei einem Liederabend gut und gern fünf.

Auf der Opernbühne sind es vermutlich noch viel mehr?

Oh ja! Dort kommt zum Gesang ja noch das Schauspiel hinzu. Auf der Opernbühne verlangen mir meine Kollegen regelmäßig großen Respekt ab: Sie vollbringen sportliche Höchstleistungen! Es gehört sehr viel Disziplin zu diesem Beruf.

Gehört diese Disziplin zu den Dingen, die man Ihnen im Studium vermittelt hat?

Disziplin hat man oder man hat sie nicht. Ich habe zum Beispiel bis heute Angst, zu spät zu einer Probe zu kommen – wobei Angst vielleicht das falsche Wort ist, Respekt vor den Kollegen und der Kunst trifft es besser. Bei einigen Musikern führt Erfolg zu einer gewissen Abgehobenheit – das hat meistens gar nichts mit der Persönlichkeit der Künstler selbst zu tun, sondern ist ein Ergebnis des Rummels, der um sie veranstaltet wird. Ich wollte das nie und habe immer versucht, die Dinge bewusst anzugehen und mir selbst treu zu bleiben. Denn nur wenn ich mich selbst respektiere, kann ich anderen mit Respekt begegnen und Respekt von ihnen verlangen. In mir steckt sehr viel Kraft, aber auch eine große Verletzlichkeit.

*Berühmt geworden sind Sie als begnadete Mozart- und Rossini-Interpre-
tin, mittlerweile haben Sie von barocken Partien über Carmen, Eboli und
den Octavian praktisch alle großen Mezzorollen gesungen...*

Das ist eine ganz natürliche Entwicklung. Man darf nicht vergessen,
dass es bis vor gar nicht langer Zeit noch völlig normal war, dass
Sängerkarrieren 30 bis 40 Jahre dauerten. Die Stimme entwickelt
sich über einen langen Zeitraum hinweg, und mit dem Reper-
toire ist es ein bisschen so wie mit den Türen: Schließt sich die
eine, öffnet sich eine andere.

Das heißt, es gibt keine Rolle, die Sie sozusagen «verpasst» haben?

Ganz ehrlich? Nein. Ich habe gerade erst den Orlofsky in Köln
gesungen. Salzburg hat mir 2012 den Komponisten in *Ariadne
auf Naxos* angeboten, die Rolle wurde dann aber mit einem Schau-
spieler besetzt.

*Wenn Sie auf der Opernbühne stehen, erzählen Sie eine große Geschichte.
Ist ein Liederabend mit seiner Vielzahl an kleinen Geschichten da nicht
ungleich fordernder?*

Da haben Sie völlig Recht! Dieser Gedanke kommt mir aber eigent-
lich nur selten – dafür bin ich wohl viel zu gern Schauspielerin!
(*Sie lacht.*) Das Publikum darf sich nicht langweilen. Und diese
Gefahr besteht bei Liederabenden durchaus, denn es stehen an-
derthalb Stunden lang ja nur zwei Personen im Rampenlicht.
Der Sänger oder die Sängerin kann die schönste Stimme der
Welt haben – sie wird nichts nützen, wenn er oder sie das Publi-
kum nicht berührt. Liederabende sind kompliziert! Wenn ich auf
dem Podium stehe, dann stehe ich da mit allen meinen Ecken
und Kanten.

*In welchem Lied des heutigen Abends steckt denn am meisten Vesselina
Kasarova?*

In Tschaikowskys «*Wiegenlied*». Die Kritik behauptet zwar immer,
ich sei eine sehr ausdrucksvolle Person, und natürlich liebe ich

Koloraturen und emotionale Ausbrüche auf der Bühne. Aber mindestens genauso sehr liebe ich die leisen Töne. Weniger ist mehr.

Wenn ich richtig informiert bin, haben Sie eine ganz besondere Verbindung zu Tschaikowsky...

Das stimmt! Als ich 1991 in Zürich die Olga in *Eugen Onegin* gesungen habe, ist mein heutiger Ehemann in jede Vorstellung gekommen, anschließend hat er am Künstlereingang auf mich gewartet und mich auf Englisch angesprochen. Ich sprach damals aber kaum ein Wort Englisch und habe immer nur «Yes, yes» gesagt – bis ich herausfand, dass er Schweizer ist! Ein Jahr später haben wir dann geheiratet. Ich habe der Oper also den Partner fürs Leben zu verdanken. Gerade für eine Sängerin, die ständig auf Reisen ist, ist das ein großes Glück: zu wissen, dass man nicht allein ist.

Texte

Robert Schumann:
Der arme Peter op. 53 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.

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.

Robert Schumann:
Le Pauvre Pierre op. 53 N° 3
(texte: 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

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.

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.

**Johannes Brahms:
«Junge Lieder I» op. 63 N° 5**
(Text: Felix Schumann, 1873)

Meine Liebe ist grün
wie der Fliederbusch,
und mein Lieb ist schön
wie die Sonne,
die glänzt wohl herab
auf den Fliederbusch
und füllt ihn mit Duft und mit Wonne.

Meine Seele
hat Schwingen der Nachtigall,
und wiegt sich in blühendem Flieder,
und jauchzet
und singet vom Duft berauscht
viel liebestrunzene Lieder.

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.

**Johannes Brahms:
«Lieder de jeunesse I» op. 63 N° 5**
(texte: Felix Schumann, 1873,
traduction Guy Laffaille)

Mon amour est aussi vert
que le buisson de lilas,
Et mon amour est aussi beau
que le soleil,
Qui brille sur le buisson de lilas
Et le remplit de parfum et de joie.

Mon âme a les ailes du rossignol
Et se balance dans le lilas en fleurs,
Et enivrée par le parfum
se réjouit et chante
Maints des chants ivres d'amour.

«Lerchengesang» op. 70 N° 2

(Text: Carl Candidus, 1877)

Ätherische ferne Stimmen,
der Lerchen himmlische Grüße,
wie regt ihr mir so süße
die Brust, ihr lieblichen Stimmen!

Ich schließe leis mein Auge,
da ziehn Erinnerungen
in sanften Dämmerungen
durchweht vom Frühlingshauche.

«Chant de l'alouette» op. 70 N° 2

(texte: Carl Candidus, 1877,
traduction: Guy Laffaille)

Des voix éthérées et lointaines,
Le salut céleste des alouettes :
Comme vous émouvez tendrement
Mon cœur, voix adorables!

Je ferme mes yeux doucement,
Alors passent des souvenirs
De crépuscules doux,
Envahis par le souffle du printemps.

«Von ewiger Liebe» op. 43 N° 1

(Text: August Heinrich Hoffmann
von Fallersleben, 1864)

Dunkel, wie dunkel
in Wald und in Feld!
Abend schon ist es,
nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht
und nirgend noch Rauch,
ja, und die Lerche,
sie schweiget nun auch.
Kommt aus dem Dorfe
der Bursche heraus,
gibt das Geleit
der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
redet so viel und so mancherlei:
«Leidest du Schmach
und betrübtest du dich,
leidest du Schmach
von andern um mich,
werde die Liebe
getrennt so geschwind,
schnell, wie wir
früher vereinigt sind.
Scheide mit Regen
und scheid mit Wind,
schnell wie wir
früher vereinigt sind.»

«De l'amour éternel» op. 43 N° 1

(texte: August Heinrich Hoffmann
von Fallersleben, 1864,
traduction: Guy Laffaille)

Sombre, comme il fait sombre
dans la forêt et le champ!
Le soir est déjà tombé,
le monde est maintenant silencieux.
Nulle part une lumière
et nulle part une fumée.
Oui, maintenant même
l'alouette se tait.
Du village est sorti le garçon,
Il ramène
sa bien-aimée à sa maison,
Il la mène près du bosquet des saules,
Parlant beaucoup et de tout:
«Si tu as honte et si tu es affligée,
Si tu as honte
devant les autres à cause de moi,
Alors ton amour finira vite
Aussi vite qu'autrefois nous
nous sommes mis ensemble.
Il s'en ira avec la pluie,
il s'en ira avec le vent,
Aussi vite qu'autrefois nous
nous sommes mis ensemble.»
Alors la jeune fille dit, la jeune fille dit:

Spricht das Mägdelein,
Mägdelein spricht:
«Unsere Liebe sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl
und das Eisen gar sehr,
unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl,
man schmiedet sie um,
unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergehen,
unsere Liebe muss ewig bestehn!»

Robert Schumann:
«Aus den hebräischen Gesängen»
op. 25 N° 15
(Text: Carl Julius Körner
nach Lord Byron, 1840)

Mein Herz ist schwer!
Auf! Von der Wand die Laute, –
nur sie allein mag ich noch hören,
entlocke mit geschickter Hand
ihr Töne, die das Herz betören.
Kann noch mein Herz
ein Hoffen nähren,
es zaubern diese Töne her,
und birgt mein trocknes Auge Zähren,
sie fließen,
und mich brennt's nicht mehr!

Nur tief sei, wild der Töne Fluss,
und von der Freude weggekehret!
Ja, Sänger, dass ich weinen muss,
sonst wird
das schwere Herz verzehret!
Denn sieh!
Von Kummer ward's genähret,
mit stummem Wachen trug es lang,
und jetzt vom Äußersten belehret,
da brech' es oder heil' im Sang.

«Notre amour ne finira jamais!
L'acier est solide et le fer bien plus,
Notre amour est encore plus fort.
Le fer et l'acier, on peut les reforgier,
Notre amour,
qui pourrait le changer?
Le fer et l'acier,
on peut les faire fondre,
Notre amour doit durer
pour toujours!»

Robert Schumann:
«Des chants hébraïques»
op. 25 N° 15
(texte: Carl Julius Körner
d'après Lord Byron, 1840,
traduction: Guy Laffaille)

Mon cœur est sombre!
Oh! le luth du mur,
Seulement je veux encore l'entendre,
Tire avec tes mains habiles
Ses sons qui séduisent le cœur.
Si mon cœur
peut nourrir encore un espoir,
Ses notes le charment
Et mes yeux secs
contiennent des larmes,
Elles volent et ne me brûlent plus.

Mais que le flot des sons
soit profond et sauvage,
Et qu'il éloigne la joie!
Qui, chanteur, je dois pleurer,
Sinon mon cœur
sombre va se consumer!
Alors vas-y! Nourri par le chagrin,
Porté
par des longues veilles silencieuses,
Et maintenant il apprend le pire,
Là il se brise ou est sauvé par le chant.

«Stille Liebe» op. 35 N° 8

(Text: Justinus Kerner, 1840)

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

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

Und dass du, was laut ich sage,
oder preis' in Sangeslust,
meinst, dass ich tiefer trage
als dich, Herz, in warmer Brust.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,
dass ich sang dies kleine Lied,
Doch von bitter'm Leid durchdrungen,
dass noch keins auf dich geriet.

«Stille Tränen» op. 35 N° 10

(Text: Justinus Kerner, 1840)

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

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

«Amour silencieux» op. 35 N° 8

(texte: Justinus Kerner, 1840,
traduction: Guy Laffaille)

Si je pouvais te louer en chants,
Je te chanterais le chant le plus long.
Oui, dans tous les modes je ne me
Laisserais jamais de chanter!

Mais ce qui m'a toujours troublé
Est que toujours,
seulement en silence,
Je peux te porter, ma bien-aimée,
Dans le sanctuaire de mon cœur.

Et que toi,
quoi que je dise à voix haute
Ou que je loue dans un chant joyeux,
Tu penses
que je te porte plus profondément
Que toi, mon cœur,
dans ma poitrine chaude.

Cette douleur m'a forcé
À chanter cette petite chanson,
Mais je suis imprégné
d'une tristesse amère
Que tu n'aies même pas entendu
une note.

«Larmes silencieuses» op. 35 N° 10

(texte: Justinus Kerner, 1840,
traduction: Pierre Mathé)

Tu as émergé de ton sommeil,
Et te promènes de par les champs.
Là, par-dessus tout le pays
Le ciel est merveilleusement bleu.

Pendant tout le temps où sans souci,
Tu sommeillais, sans peines,
Jusqu'au matin le ciel
A versé de nombreuses larmes.

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

**Johannes Brahms:
«Nicht mehr zu dir zu gehen»
op. 32 N° 2**
(Text: Georg Friedrich Daumer, 1864)

Nicht mehr zu dir zu gehen
beschloss ich und beschwor ich,
und gehe jeden Abend,
denn jede Kraft
und jeden Halt verlor ich.

Ich möchte nicht mehr leben,
möcht' augenblicks verderben
und möchte doch auch leben
für dich, mit dir,
und nimmer, nimmer sterben.

Ach, rede, sprich ein Wort nur,
ein einziges, ein klares;
gib Leben oder Tod mir,
nur dein Gefühl enthülle mir,
dein wahres!

**«Wenn du nur zuweilen lächelst»
op. 57 N° 2**
(Text: Georg Friedrich Daumer, 1871)

Wenn du nur zuweilen lächelst,
nur zuweilen Kühle fächerst
dieser ungemess'nen Glut –
in Geduld will ich mich fassen
und dich alles treiben lassen,
was der Liebe wehe tut.

Souvent dans les nuits silencieuses,
Bien des êtres pleurent de douleur,
Et le matin suivant vous pensez
Néanmoins qu'ils ont le cœur joyeux.

**Johannes Brahms:
«Ne plus aller chez toi»
op. 32 N° 2**
(texte: Georg Friedrich Daumer, 1864,
traduction: Pierre Mathé)

Ne plus aller chez toi,
Je l'ai décidé et je l'ai juré,
Et j'y vais chaque soir,
Car j'ai perdu
toute force et toute tenue.

Je voudrais ne plus vivre,
J'aimerais disparaître à l'instant,
Et j'aimerais aussi vivre
Pour toi, avec toi, et ne jamais,
jamais mourir.

Ah, parle, dis juste un mot,
Un seul, clair ;
Donne-moi la vie ou la mort,
Dévoile-moi tes sentiments,
les vrais!

**«Si seulement de temps en temps
tu souriais» op. 57 N° 2**
(texte: Georg Friedrich Daumer, 1871,
traduction: Pierre Mathé)

Si seulement de temps en temps
tu souriais,
Seulement de temps en temps
tu soufflais le frais
Sur ma passion démesurée –
Je m'armerais de patience
Et de toi supporterais
Tout ce qui blesse mon amour.

«Unbewegte laue Luft» op. 57 N° 8

(Text: Georg Friedrich Daumer, 1871)

Unbewegte laue Luft,
tiefe Ruhe der Natur;
durch die stille Gartennacht
plätschert die Fontäne nur.
Aber im Gemüte schwillt
heißere Begierde mir,
aber in der Ader quillt
Leben und verlangt nach Leben.
Sollten nicht auch deine Brust
sehnlichere Wünsche heben?
Sollte meiner Seele Ruf
nicht dir deine tief durchbeben?
Leise mit dem Ätherfuß
säume nicht daherzuschweben!
Komm, o komm, damit wir uns
himmlische Genüge geben!

«Air calme et tiède» op. 57 N° 8

(texte: Georg Friedrich Daumer, 1871,
traduction: Pierre Mathé)

Air calme et tiède,
Profond repos de la nature.
Dans la silencieuse nuit du jardin,
Seule clapote la fontaine.
Mais mon cœur s'enfle
De désirs brûlants,
Mais dans mes veines coule
La vie, une exigence de vie.
Ta poitrine aussi, ne devrait-elle pas
Être soulevée de désirs ardents?
L'appel de mon âme ne devrait-il pas
En toi profondément résonner?
DouceMENT, le pied éthéré,
Ne tarde pas, flotte vers moi!
Viens, ô viens,
que nous nous donnions
Une satisfaction céleste.

**Sergueï Rachmaninov:
«Ne poj, krasavica, pri mne»
op. 4 N° 4**

(texte: Aleksandr Pouchkine, 1893)

Ne poj, krasavica, pri mne
ty pesen Gruziji pechal'noj;
napominajut mne oni
druguju zhizn' i bereg dal'nij.

Uvy, napominajut mne
tvoji zhestokije napevy
i step', i noch', i pri lune
cherty dalekoj, bednoj devy!

Ja prizrak milyj, rokovej,
tebja uvidev, zabyvaju;
no ty pojosh', i predo mnoj
jego ja vnov' voozbrazhaju.

Ne poj, krasavica, pri mne
ty pesen Gruziji pechal'noj;
napominajut mne oni
druguju zhizn' i bereg dal'nij.

**Sergueï Rachmaninov:
«Ne me chante pas, ma belle,
ces mélodies» op. 4 N° 4**

(texte: Aleksandr Pouchkine, 1893,
traduction: Louis Pomey)

Ne me chante pas, ma belle,
Ces mélodies de Géorgie,
Par grâce, ne rappelle pas
Les heureux jours d'une autre vie.

Tu chantes et je crois revoir
La nuit, la steppe solitaire,
Et sous les pâles feux du soir,
Les traits aimés de l'étrangère.

J'oublie, alors que je te vois,
Ces traits qui brisent mon courage;
Tu chantes, soudain devant moi
A reparu sa pâle image.

Ne me chante pas, ma belle,
Ces mélodies de Géorgie,
Par grâce, ne rappelle pas
Les heureux jours d'une autre vie.

Sergej Rachmaninow:
«Ne poj, krasavica, pri mne»
op. 4 N° 4
(texte: Aleksandr Pouchkine, 1893)

Ne poj, krasavica, pri mne
ty pesen Gruziji pechal'noj;
napominajut mne oni
druguju zhizn' i bereg dal'nij.

Uvy, napominajut mne
tvoji zhestokije napevy
i step', i noch', i pri lune
cherty dalekoj, bednoj devy!

Ja prizrak milyj, rokovoj,
tebja uvidev, zabyvaju;
no ty pojosh', i predo mnoj
jego ja vnov' voobrazhaju.

Ne poj, krasavica, pri mne
ty pesen Gruziji pechal'noj;
napominajut mne oni
druguju zhizn' i bereg dal'nij.

«Son» op. 8 N° 5
(texte: Alekseï Plescheev
d'après Heinrich Heine, 1893)

I u menja byl kraj rodnoj;
prekrasen on!
tam jel' kachalas' nado mnoj...
No to byl son!

Sem'ja družej zhiva byla.
So vsekh storon
zvuchali mne ljubvi slova...
No to byl son!

Sergej Rachmaninow:
«O sing, du Schöne,
sing mir nicht» op. 4 N° 4
(Text: Alexander Puschkin, 1893,
Übersetzung: Friedrich Martin
von Bodenstedt)

O sing, du Schöne, sing mir nicht
Georgiens wehmutvolle Lieder,
sie wecken wie ein Traumgesicht
mir fernes Land und Leben wieder.

Auf mich herein in wilder Pein
aus deinen Liedern klingend bricht es;
sie Steppennacht, der Mondenschein,
der Schmerz des kindlichen Gesichtes!

Die holde Traumgestalt, bei dir
vergess' ich sie, und ach! wie gerne –
doch wenn du singst, erscheint sie mir
und ruft mich grausam in die Ferne.

O sing, du Schöne, sing mir nicht
Georgiens wehmutvolle Lieder,
sie wecken wie ein Traumgesicht
mir fernes Land und Leben wieder.

«Un rêve» op. 8 N° 5
(texte: Alekseï Plescheev
d'après Heinrich Heine, 1893,
traduction: Guy Laffaille)

Et j'avais une patrie;
Elle était parfaite!
Un pin se balançait
au-dessus de moi...
Mais ce n'était qu'un rêve!

Ma famille d'amis était en vie.
De tous côtés
J'entendais des paroles d'amour...
Mais c'était un rêve!

«Son» op. 8 N° 5

(texte: Alekseï Plescheev
d'après Heinrich Heine, 1893)

I u menja byl kraj rodnoj;
prekrasen on!
tam jel' kachalas' nado mnoj...
No to byl son!

Sem'ja družej zhiva byla.
So vsekh storon
zvuchali mne ljubvi slova...
No to byl son!

«Siren'» op. 21 N° 5

(texte: Ekaterina Beketova, 1902)

Po utru, na zare,
po rosistoj trave,
ja pojdu svezhim utrom dyshat';
i v dushistuju ten',
gde tesnitsja siren',
ja pojdu svoje schast'je iskat'...

V zhizni schast'je odno
mne najti suzhdeno,
i to schast'je v sireni zhivjot;
na zeljonykh vetvjakh,
na dushistykh kistjakh
mojo bednoje schast'je cvetjot...

«Ein Traum» op. 8 N° 5

(Text: Heinrich Heine, 1893)

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
wuchs dort so hoch,
die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.

Das küsste mich auf Deutsch,
und sprach auf Deutsch
(man glaubt es kaum,
wie gut es klang) das Wort:
«Ich liebe dich!»
Es war ein Traum.

«Le Lilas» op. 21 N° 5

(texte: Ekaterina Beketova, 1902,
traduction: Michel Dimitri
Calvocoressi)

Au matin, par les prés
tout mouillés de rosée
Un vent frais remplira mes poumons.
Aux bosquets parfumés
où fleurit le lilas
Je sais bien le bonheur qui m'attend.

Et c'est le seul bonheur
que le sort me promet,
Sous l'abri parfumé des lilas.
Sur les branches en fleur,
par la verte feuillée,
Humble et doux
mon bonheur va fleurir.

«Siren'» op. 21 N° 5
(texte: Ekaterina Beketova, 1902)

Po utru, na zare,
po rosistoj trave,
ja pojdu svezhim utrom dyshat';
i v dushistuju ten',
gde tesnitsja siren',
ja pojdu svoje schast'je iskat'...

V zhizni schast'je odno
mne najti suzhdeno,
i to schast'je v sireni zhivjot;
na zeljonykh vetvjakh,
na dushistykh kistjakh
mojo bednoje schast'je cvetjot...

**«Poljubila ja, na pechal' svoju»
op. 8 N° 4**
(texte: Taras Shevchenko, 1893)

Poljubila ja,
na pechal' svoju,
sirotinushku
bestalannogo.
Uzh takaja mne
dolja vypala!
Razluchili nas
ljudi sil'nyje;
uvezli jeho,
sdali v rekruty...
I soldatkoj ja,
odinokoj ja,
znat', v chuzhoj izbe
i sostarejus'...
Uzh takaja
dolja mne vypala.

«Flieder» op. 21 N° 5
(Text: Katharina Beketowa, 1902,
Übersetzung: Lina Esbeer)

Morgenrot schon erglüht,
und der Fliederbusch blüht,
und ich atme so frisch Morgenwind;
nach dem schatt'gen Gebüsch,
das von Tautropfen frisch,
schau ich,
ob dort mein Glück ich nicht find...

Ja, des Glücks gibt's nicht viel,
und doch ist's aller Ziel,
doch das meine
ist dort auf dem Strauch,
wo im duftigen Grün
lila Trauben erblüh'n,
und mein armes Glück
blühet da auch...

«La femme du soldat» op. 8 N° 4
(texte: Taras Shevchenko, 1893,
traduction: Guy Laffaille)

Je suis tombé amoureux,
Pour mon chagrin,
D'un orphelin
Malheureux.
Tel est le sort
Qui m'échoit!
Nous avons été séparés
Par des gens puissants :
Emmenez-le,
Faites-en une recrue...
Et une femme de soldat,
Une âme seule,
Peut-être,
dans la maison d'un étranger
Je vieillirai.
Tel est le sort
Qui m'échoit!

«Poljubila ja, na pechal' svoju»

op. 8 N° 4

(texte: Taras Shevchenko, 1893)

Poljubila ja,
na pechal' svoju,
sirotinushku
bestalannogo.
Uzh takaja mne
dolja vypala!
Razluchili nas
ljudi sil'nyje;
uvezli jego,
sdali v rekruty...
I soldatkoj ja,
odinokoj ja,
znat', v chuzhoj izbe
i sostarejus'...
Uzh takaja
dolja mne vypala.

«Die Frau des Soldaten»

op. 8 N° 4

(Text: Taras Schewtschenko, 1893)

Zu meinem Leidwesen
habe ich lieben gelernt
mein armes kleines Waisenkind.
Das ist das Schicksal,
das mir widerfahren ist.
Mächtige Menschen
haben uns getrennt...
Sie haben ihn mitgenommen,
um ihn einzuziehen...
Die Frau eines Soldaten,
eine einsame Seele,
es scheint, dass ich im Haus
eines Fremden alt werde.
Das ist das Schicksal,
das mir widerfahren ist.

«V molchan'ji nochi tajnoj»

op. 4 N° 3

(texte: Afanassi Fet, 1890)

O, dolgo budu ja,
v molchan'ji nochi tajnoj,
kovarnyj lepet tvoj, ulybku,
vzor sluchajnyj,
perstam poslushnuju volos,
volos tvojikh gustuju prjad',
iz myslej izgonjat', i snova prizyvaj';
sheptat' i popravljat'
bylyje vyrazhen'ja
rechej mojikh s toboj,
ispolnennykh smushchen'ja,
i v op'janenii, naperekor umu,
zavetnym imenem
budit' nochnuju t'mu.

«Dans le silence

de la nuit secrète» op. 4 N° 3

(texte: Afanassi Fet, 1890,
traduction: Guy Laffaille)

Oh, longtemps, dans le silence
de la nuit mystérieuse,
Ton murmure rusé, ton sourire,
ton regard, ton regard qui passe,
Les mèches de tes cheveux
qui obéissent à tes doigts,
Je vais les chasser
loin de mes pensées
et me les rappeler encore.
Je murmurerai
et je corrigerai la forme initiale
De mes conversations avec toi
pleines d'embarras,
Et enivré, contre toute raison,
Je troublerai l'obscurité de la nuit
avec ton nom sacré.

**«V molchan'ji nochi tajnoj»
op. 4 N° 3**
(texte: Afanassi Fet, 1890)

O, dolgo budu ja,
v molchan'ji nochi tajnoj,
kovarnyj lepet tvoij, ulybku,
vzor sluchajnyj,
perstam poslushnuju volos,
volos tvojkij gustuju prjad',
iz myslej izgonjat', i snova prizyvaj';
sheptat' i popravljat'
bylyje vyrazhen'ja
rechej mojikh s toboj,
ispolnennykh smushchen'ja,
i v op'janenii, naperekor umu,
zavetnym imenem
budit' nochnuju t'mu.

«Zdes' khorosho» op. 21 N° 7
(texte: G. Galina
[i.e. Glafira Eynerling], 1902)

Zdes' khorosho...
Vzgljani, vdali
ognjom gorit reka;
cvetnym kovrom luga legli,
belejut oblaka.
Zdes' net ljudej...
Zdes' tishina...
Zdes' tol'ko Bog da ja.
Cvety, da staraja sosna,
da ty, mechta moja!

**«In der geheimen Stille
der Nacht» op. 4 N° 3**
(Text: Afanassi Fet, 1890)

Oh, wie ich sie noch hören kann,
wenn stille Nacht mich hält,
deine furchtsamen,
schlichten Worte, und fühlen,
wie dein Blick mich umfängt,
deine Locken dicht umflochten,
doch meiner Hand ganz gehorchend,
die Macht deines Lächelns,
bald ermattend, bald gebietend.
Und vage erinnere ich
die sorgenvollen,
unausgesprochenen Gedanken,
vergessene, zärtliche Schwüre,
stockender Herzschlag zum Zeichen;
dann erfüllt mich Entzücken,
mein Wesen vollends in Flammen,
rufe lauf ich zu dir,
dass die Nacht deinen Namen höre,
rufe ich laut zu dir,
dass die Nacht deinen Namen kenne.

«Que l'on est bien ici» op. 21 N° 7
(texte: G. Galina
[i.e. Glafira Eynerling], 1902,
traduction: Guy Laffaille)

Ici il fait bon...
Regarde, au loin
La rivière est en feu;
Les prairies sont des tapis de
couleurs,
Les nuages sont blancs.
Ici il n'y a personne...
Ici c'est le silence...
Ici il n'y a que Dieu et moi,
Les fleurs, le vieux pin,
Et toi, mon rêve!

«Zdes' khorosho» op. 21 N° 7

(texte: G. Galina
[i.e. Glafira Eynerling], 1902)

Zdes' khorosho...
Vzgljani, vdali
ognjom gorit reka;
cvetnym kovrom luga legli,
belejut oblaka.
Zdes' net ljudej...
Zdes' tishina...
Zdes' tol'ko Bog da ja.
Cvety, da staraja sosna,
da ty, mechta moja!

«Wie friedlich» op. 21 N° 7

(Text: G. Galina
[i.e. Glafira Eynerling], 1902,
Übersetzung: Anne Steeb/
Bernd Müller)

Wie friedlich...
Sieh nur, dort in der Ferne,
leuchtet flammengleich der Fluss,
liegen die Auen wie ein Blumen-
teppich,
über uns helle Wolken...
Hier ist niemand...
Hier herrscht Schweigen...
Hier sind nur Gott – und ich,
Blumen – und eine alte Föhre,
und du, mein Traum.

**Piotr Ilitch Tchaïkovski:
«To bylo ranneju vesnoj»
op. 38 N° 2**

(texte: Alekseï Tolstoï, 1878)

To bylo ranneju vesnoj,
trava jedva vskhodila,
ruch'ji tekli, ne paril znoj,
i zelen' roshch skvozila;

Truba pastush'ja poutru
jeshchjo ne pela zvonko,
i v zavitkakh jeshchjo v boru,
byl paporotnik tonkij;

To bylo ranneju vesnoj,
v teni berjoz to bylo,
kogda s ulybkoi predo mnoj
ty ochi opustila...

To na ljubov' moju v otvet
ty opustila vezhdy!
O zhizn'! o, les! o, solnca svet!
O, junost'! o, nadezhdy!

**Piotr Ilitch Tchaïkovski:
«C'était au début du printemps»
op. 38 N° 2**

(texte: Alekseï Tolstoï, 1878,
traduction: Guy Laffaille)

C'était au début du printemps,
L'herbe se montrait à peine,
Les ruisseaux coulaient,
il ne faisait pas trop chaud,
Les bosquets devenaient verts;

Le pipeau du berger dans le matin
ne chantait pas encore
d'une voix sonore,
dans la forêt les enroulements
des fougères étaient encore serrés;

C'était au début du printemps,
et à l'ombre des bouleaux,
quand devant moi avec un sourire,
tu as baissé les yeux...

En réponse à mon amour pour toi
Tu as baissé les yeux...
Ô vie! ô forêt! ô lumière du soleil!
Ô jeunesse! ô espoirs!

I plakal ja pered toboj,
na lik tvoj gljadja milyj;
to bylo ranneju vesnoj,
v teni berjoz to bylo!

To bylo v utro nashikh let!
O, schast'je! o sljozy!
O, les! o, zhizn'! o, solnca svet!
O, svezhij dukh berjozy!

Peter Iljitsch Tschaikowsky:
«To bylo ranneju vesnoj»
op. 38 N° 2
(texte: Alekseï Tolstoi, 1878)

To bylo ranneju vesnoj,
trava jedva vskhodila,
ruch'ji tekli, ne paril znoj,
i zelen' roshch skvozila;

Truba pastush'ja poutru
jeshchjo ne pela zvonko,
i v zavitkakh jeshchjo v boru,
byl paporotnik tonkij;

To bylo ranneju vesnoj,
v teni berjoz to bylo,
kogda s ulybkoy predo mnoj
ty ochi opustila...

To na ljubov' moju v otvet
ty opustila vezhdy!
O zhizn'! o, les! o, solnca svet!
O, junost'! o, nadezhdy!

I plakal ja pered toboj,
na lik tvoj gljadja milyj;
to bylo ranneju vesnoj,
v teni berjoz to bylo!

To bylo v utro nashikh let!
O, schast'je! o sljozy!

J'ai pleuré devant toi,
en regardant ton doux visage;
c'était au début du printemps,
et à l'ombre des bouleaux!

C'était le matin de notre vie!
Ô bonheur! ô larmes!
ô forêt ô vie! ô lumière du soleil!
ô fraîche senteur des bouleaux!

Peter Iljitsch Tschaikowsky:
«Es war im frühen Frühling»
op. 38 N° 2
(Text: Alexei Tolstoi, 1878,
Übersetzung: Annakatrin Tauschel)

Es war im frühen Frühling,
das Gras war kaum aufgekeimt,
die Bäche fließen,
die Hitze ist noch nicht drückend,
und das Grün der Haine
ist noch durchsichtig.

Die Trompete der Hirten am Morgen
hallt noch nicht laut wider,
und zwischen den Ranken
des Nadelwalds
war noch der zarte Farn.

Es war im frühen Frühling,
es war im Schatten der Birke,
als du mit einem Lächeln
vor mir die Augen senktest...

Als Antwort auf meine Liebe
senktest du die Augenlider!
O Leben! O Wald! O Licht der Sonne!
O Jugend! O Hoffnungen!

Und ich weinte vor dir,
als ich in dein sanftes Gesicht schaute,
es war Vorfrühling
und im Schatten der Birke!

Es war am Morgen unserer Tage!
O Glück! O Tränen! O Wald, o Leben!

O, les! o, zhizn'! o, solnca svet!
O, svezhij dukh berjozy!

O Licht der Sonne!
O leichter Duft der Birke!

**«Net, tol'ko tot, kto znal»
op. 6 N° 6**

(texte: Lev Meï d'après Johann
Wolfgang von Goethe, 1878)

Net, tol'ko tot,
kto znal svidan'ja, zhazhdu,
pojnjot, kak ja stradal
i kak ja strazhdu.
Gljazhu ja vdal'...
net sil, tusknejet oko...

Akh, kto menja ljubil
i znal – daleko!
Akh, tol'ko tot,
kto znal svidan'ja zhazhdu,
pojnjot, kak ja stradal
i kak ja strazhdu.
Vsja grud' gorit...

**«Ah! qui brûla d'amour»
op. 6 N° 6**

(texte: Lev Meï d'après Johann
Wolfgang von Goethe, 1878,
traduction: Guy Laffaille)

Ah! qui brûla d'amour
Sait lui seul ce que je souffre!
Seule et séparée
De toute joie,
Je regarde vers le firmament
Vers le lointain.

Ah! celui qui m'aime et me connaît
Est au loin.
J'ai le vertige, elles brûlent
Mes entrailles.
Seul celui qui connaît la nostalgie,
Sait ce que je souffre!

**«Net, tol'ko tot, kto znal»
op. 6 N° 6**

(texte: Lev Meï d'après Johann
Wolfgang von Goethe, 1878)

Net, tol'ko tot,
kto znal svidan'ja, zhazhdu,
pojnjot, kak ja stradal
i kak ja strazhdu.
Gljazhu ja vdal'...
net sil, tusknejet oko...

Akh, kto menja ljubil
i znal – daleko!
Akh, tol'ko tot,
kto znal svidan'ja zhazhdu,
pojnjot, kak ja stradal
i kak ja strazhdu.
Vsja grud' gorit...

**«Nur wer die Sehnsucht kennt»
op. 6 N° 6**

(Text: Johann Wolfgang von Goethe,
1878)

Nur wer die Sehnsucht kennt
weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
von aller Freude,
seh ich ans Firmament
nach jener Seite.

Ach! der mich liebt und kennt,
ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
weiß, was ich leide!

«Otchego?» op. 6 N° 5

(texte: Lev Meï
d'après Heinrich Heine, 1869)

Otchego poblednela vesnoj
pyshnocvetnaja roza sama?
Otchego pod zeljonoj travoj
golubaja fialka nema?

Otchego tak pechal'no zvuchit
pesnja ptichki, nesjas' v nebesa?
Otchego nad lugami visit
pogrebal'nym pokrovom rosa?

Otchego v nebe solnce s utra
kholodno i temno, kak zimoj?
Otchego i zemlja vsja syra
i ugrjumej mogily samoj?

Otchego ja i sam vse grustnej
i boleznennej den' oto dnja?
Otchego, o, skazhi mne skorej ty,
pokinuv, zabyla menja?

«Pourquoi?» op. 6 N° 5

(texte: Lev Meï
d'après Heinrich Heine, 1869,
traduction: P.R. Hirsch)

Pourquoi vois-je pâlir
la rose parfumée?
Dis-moi, dis-moi, ma bien-aimée,
Dis-moi pourquoi!
Pourquoi, dans le gazon touffu,
les violettes,
Si fraîches d'habitude,
ont-elles aujourd'hui
Un air d'ennui?

Pourquoi le chant des alouettes
Si nostalgiquement meurt-il
par les chemins?
Pourquoi s'exhale-t-il
des bosquets de jasmins
La funéraire odeur
qui sort des cassolettes?

Pourquoi, semblable au feu suprême
d'un flambeau
Qui s'éteint, le soleil
à l'horizon sans borne
Jette-t-il un éclat moins ardent
et moins beau?
Pourquoi la terre entière
est-elle grise et morne
Comme un tombeau?

Pourquoi suis-je si las,
si triste et si malade?
Ma chère bien-aimée oh!
dis-le, dis-le moi,
Si tu, trouves encore
un mot qui persuade,
Dis-moi pourquoi tu m'as abandonné?
Pourquoi?

«Otchego?» op. 6 N° 5

(texte: Lev Meï
d'après Heinrich Heine, 1869)

Otchego poblednela vesnoj
pyshnocvetnaja roza sama?
Otchego pod zeljonoj travoj
golubaja fialka nema?

Otchego tak pechal'no zvuchit
pesnja ptichki, nesjas' v nebesa?
Otchego nad lugami visit
pogrebal'nym pokrovom rosa?

Otchego v nebe solnce s utra
kholodno i temno, kak zimoj?
Otchego i zemlja vsja syra
i ugrjumej mogily samoj?

Otchego ja i sam vse grustnej
i boleznenej den' oto dnja?
Otchego, o, skazhi mne skorej ty,
pokinuv, zabyla menja?

«Kolybel'naja pesnja» op. 16 N° 1

(texte: Apollon Maïkov, 1872–1873)

Spi, ditja mojo, spi, usni! spi, usni!
Sladkij son k sebe mani:
V njan'ki ja tebe vzjala
veter, solnce i orla.

Uletel orjol domoj;
solnce skrylos' pod vodoj:
veter, posle trekh nochej,
mchitsja k materi svojej.

Sprashivala vetra mat':
«Gde izvolil propadat'?
Ali zvezdy vojeval?
Ali volny vsjo gonjal?»

«Warum?» op. 6 N° 5

(Text: Heinrich Heine, 1869)

Warum sind denn die Rosen so blass?
O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn
mit so kläglichem Laut
die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn
aus dem Balsamkraut
verwelkter Blütenduft?

Warum scheint denn
die Sonn' auf die Au
so kalt und verdrießlich herab?
Warum ist denn die Erde so grau,
und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst
so krank und trüb?
Mein liebes Liebchen, sprich?
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
warum verließest du mich?

«Berceuse» op. 16 N° 1

(texte: Apollon Maïkov,
traduction: Guy Laffaille)

Dors, mon enfant, endors-toi,
Attire de doux rêves;
J'ai pris pour toi des nurses,
Le vent, le soleil et l'aigle.

L'aigle s'est envolé vers la maison,
Le soleil s'est caché sous les eaux,
Le vent, après trois nuits,
Se précipite vers sa mère,

La mère demande au vent:
«Où avais-tu disparu?
T'es-tu battu avec les étoiles?
As-tu chassé les vagues?»

«Ne gonjal ja voln morskikh,
zvezd ne trogal zolotykh;
ja ditja oberegal,
kolybelochku kachal!»

Spi, ditja mojo, spi, usni! spi, usni!
Sladkij son k sebe mani:
V njan'ki ja tebe vzjala
veter, solnce i orla.

«Kolybel'naja pesnja» op. 16 N° 1
(texte: Apollon Maïkov, 1872–1873)

Spi, ditja mojo, spi, usni! spi, usni!
Sladkij son k sebe mani:
V njan'ki ja tebe vzjala
veter, solnce i orla.

Uletel orjol domoj;
solnce skrylos' pod vodoj:
veter, posle trekh nochej,
mchitsja k materi svojej.

Sprashivala vetra mat':
«Gde izvolil propadat'?»
Ali zvezdy vojeval?
Ali volny vsjo gonjal?»

«Ne gonjal ja voln morskikh,
zvezd ne trogal zolotykh;
ja ditja oberegal,
kolybelochku kachal!»

Spi, ditja mojo, spi, usni! spi, usni!
Sladkij son k sebe mani:
V njan'ki ja tebe vzjala
veter, solnce i orla.

«Je n'ai pas chassé
les vagues de la mer,
Je n'ai pas touché
aux étoiles dorées;
Je veillais sur l'enfant,
Et berçais son petit berceau!»

Dors, mon enfant, dors, endors-toi!
dors, endors-toi!
Attire de doux rêves;
J'ai pris pour toi des nurses,
Le vent, le soleil et l'aigle.

«Wiegenlied» op. 16 N° 1
(Text: Apollon Maikow, 1872–1873,
Übersetzung: Bruno Tutenberg)

Schlaf, mein Kindelein!
Schlafe ein, schlafe ein!
Träume süße Träumelein:
Dann behüten mir mein Kind
Sonne, Adler und der Wind.

Doch der Adler flog davon,
und im Meer versank die Sonn'.
Nach drei Nächten kehrt geschwind
heim zur Mutter nun der Wind.

Mutter fraget gleich den Wind:
«Wo hast du getobt, mein Kind?
Gegen Sterne dich gewagt?
Wellen in dem Meer gejagt?»

«Nein, ich jagte nicht das Meer,
ließ in Ruh der Sterne Heer;
doch ich schaukelte das Kind
in der Wiege», sprach der Wind.

Schlaf, mein Kindelein!
Schlafe ein, schlafe ein!
Träume süße Träumelein:
Dann behüten mir mein Kind
Sonne, Adler und der Wind.

«Den' li tsarit?» op. 47 N° 6
(texte: Aleksandr Pouchkine, 1881)

Den' li zarit, tishina li nochnaja,
v snakh li bessvjaznykh,
v zhitejskoj bor'be,
vsjudu so mnoj,
moju zhizn' napolnjaja,
duma vse ta zhe, odna rokovaja,
vsjo o tebe!

S neju ne strashen
mne prizrak bylogo,
serdce vosprjanulo snova ljubja...
Vera, mechty,
vdokhnovennoje slovo,
vsjo, chto v dushe dorogogo, svjatogo,
vsjo ot tebja!

Budut li dni moji jasny, unyly,
skoro li sginu ja, zhizn' zagubja!
Znaju odno, chto do samoj mogily
pomysly, chuvstva, i pesni, i sily,
vsjo dlja tebja!

«Le jour rayonne» op. 47 N° 6
(texte: Aleksandr Pouchkine, 1881,
traduction: Guy Laffaille)

Que le jour règne,
que ce soit le silence de la nuit,
Que ce soit dans un rêve,
ou dans le combat quotidien,
Où que j'aïlle, ma vie est remplie
D'une seule pensée, d'une seule idée,
Seulement de toi!

Les fantômes du passé
ne me font plus peur,
Mon cœur
est à nouveau rempli d'amour,
Foi, rêves et paroles nobles,
Tout ce qui est bon et saint
dans le cœur,
Tout vient de toi!

Que mes jours montrent de la joie
ou de la tristesse,
Que ma vie se termine tôt ou tard,
Je sais que dans la tombe
Mes pensées, sentiments,
chants et force,
Tout sera pour toi!

«Den' li tsarit?» op. 47 N° 6
(texte: Aleksandr Pouchkine, 1881)

Den' li zarit, tishina li nochnaja,
v snakh li bessvjaznykh,
v zhitejskoj bor'be,
vsjudu so mnoj,
moju zhizn' napolnjaja,
duma vse ta zhe, odna rokovaja,
vsjo o tebe!

S neju ne strashen
mne prizrak bylogo,
serdce vosprjanulo snova ljubja...
Vera, mechty,
vdokhnovennoje slovo,
vsjo, chto v dushe dorogogo, svjatogo,
vsjo ot tebjja!

Budut li dni moji jasny, unyly,
skoro li sginu ja, zhizn' zagubja!
Znaju odno, chto do samoj mogily
pomysly, chuvstva, i pesni, i sily,
vsjo dlja tebjja!

«Ob heller Tag» op. 47 N° 6
(Text: Alexander Puschkin, 1881)

Leuchtender Tag oder nächtliche Stille,
Wirrnis der Träume
und Kämpfe des Tags –
überall bist du in mir und erfüllst mich,
schicksalhaft gehen
all meine Gedanken immer zu dir,
immer zu dir,
immer und immer zu dir.

Mit ihnen
fürcht ich nicht früh're Gespenster,
liebend von Neuem
erhebt sich das Herz.
Glaube und Sehnsucht,
begeisterte Worte.
Alles, was teuer der Seele,
was heilig,
dank ich dir nur,
alles nur dir, alles nur dir.

Leuchtender Tag
oder düstere Wolken...
Mag ein Verhängnis
mein Leben zerstören,
weiß ich doch eines,
es währt bis zum Grabe:
Denken und Fühlen,
mein Lied, meine Kräfte,
alles für dich, alles für dich.



photo: Marco Berggreve

Vesselina Kasarova

ce, à l'Opernhaus Zürich, à la Deutsche Oper Berlin, à la Bayerische Staatsoper, à l'Opéra national de Paris, au Lyric Opera of Chicago, au San Francisco Opera, à la Wiener Staatsoper, à Amsterdam et au Maggio Musicale Fiorentino, ainsi qu'au Rossini Opera Festival de Pesaro. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels Nikolaus Harnoncourt, Sir Colin Davis, Pinchas Steinberg, Donald Runnicles, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Marcello Viotti, Alberto Zedda, Franz Welser-Möst, Sir Roger Norrington, Eve Queler, Wolfgang Sawallisch, Ivor Bolton et Friedrich Haider. Ses concerts et récitals l'amènent à se produire à Munich, Berlin, Rome, Paris, Vienne, Dresde, au Teatro alla Scala de Milan, au Wigmore Hall (Londres), au Carnegie Hall (New York), à la Schubertiade Feldkirch ainsi qu'au Festival de Montreux-Vevey. Vesselina Kasarova a enregistré de nombreux disques pour RCA Red Seal, lesquels ont reçu de nombreuses distinctions.

|||||
Vesselina Kasarova Mezzosopran

Vesselina Kasarova wurde in Stara Zagora (Bulgarien) geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Nach dem Konzertdiplom studierte sie Gesang bei Ressa Koleva an der Musikakademie von Sofia und trat schon als Studentin an der dortigen Nationaloper in größeren Rollen auf. Ein zweijähriger Festvertrag führte sie nach Beendigung ihres Studiums 1989 ans Opernhaus Zürich, wo sie innerhalb kurzer Zeit zu einem Publikumsliedling avancierte und von der internationalen Fachwelt als große Entdeckung gefeiert wurde. Im gleichen Jahr gewann sie auch den ersten Preis beim deutschen Gesangswettbewerb Neue Stimmen in Gütersloh. Im Mozartjahr 1991 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen mit zwei Matineen im Mozarteum (*La betulia liberata KV 118*) sowie als Annio in der von Sir Colin Davis geleiteten Wiederaufnahme von *La clemenza di Tito*. Weitere Rollen bei den Salzburger Festspielen waren Tancredi, Ombra felice, Zerlina, Farnace, Sesto und Marguerite (*La Damnation de Faust*). Im Herbst des gleichen Jahres gab Vesselina Kasarova als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) unter Donald Runnicles ihr vielbeachtetes Debut an der Wiener Staatsoper. Mit Partien von Mozart (Cherubino, Idamante, Sesto, Dorabella) und Rossini (Rosina, Tancredi, Isabella, Angelina) sowie als Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*), Giovanna Seymour (*Anna Bolena*), Charlotte (*Werther*) u.a. gastierte sie auch am Grand Théâtre de Genève, Royal Opera House Covent Garden, Teatre del Liceu in Barcelona, Opernhaus Zürich, an der Deutschen Oper Berlin, Bayerischen Staatsoper München, Opéra National de Paris (Bastille, Garnier), Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera, Wiener Staatsoper, in Amsterdam sowie beim Maggio Musicale Fiorentino und Rossini Opera Festival in Pesaro und arbeitete mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir Colin Davis, Pinchas Steinberg, Donald Runnicles, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Marcello Viotti, Alberto Zedda, Franz Welser-Möst, Sir Roger Norrington, Eve Queler, Wolfgang Sawallisch, Ivor Bolton und Friedrich Haider. Liederabende und Konzerte führten Vesselina Kasarova nach München, Berlin, Rom, Paris, Wien, Dresden, an die Mai-



Charles Spencer

länder Scala, Wigmore Hall London, Carnegie Hall New York, Schubertiade Feldkirch und ans Festival de la Musique Montreux-Vevey. Für RCA Red Seal hat Vesselina Kasarova zahlreiche CDs eingespielt, die mehrfach ausgezeichnet wurden.

|||||

Charles Spencer piano

Le pianiste Charles Spencer est né dans le Yorkshire (Angleterre). Il a tout d'abord étudié auprès de Max Pirani à la Royal Academy of Music à Londres tout en recevant de nombreux prix, dont une bourse lui ayant permis de poursuivre ses études à Vienne avec Walter Fleischmann, Noel Flores et Robert Schollum. Il a de plus suivi les master classes de Vlado Perlemutter et Geoffrey Parsons. Charles Spencer a reçu son diplôme de fin d'études de la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne avec mention, ainsi que le Prix pour la promotion artistique du Gouvernement fédéral autrichien. Charles Spencer

fait aujourd'hui partie des pianistes-accompagnateurs les plus demandés au monde. Il est, depuis plus de 12 ans, pianiste attitré de Christa Ludwig. En outre, il a travaillé avec Bernarda Fink, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, John Shirley-Quirk et Deon van der Walt. Il a également travaillé avec Elina Garanča, Petra Lang, Andreas Schmidt, Peter Seiffert, Petra-Maria Schnitzer, Janina Baechle et Iris Vermillion. Les concerts avec ces artistes ont conduit Charles Spencer dans les plus hauts lieux de la vie musicale internationale. Charles Spencer a enregistré de nombreux disques – parmi lesquels des anthologies de lieder de Schubert avec Gundula Janowitz et Thomas Quasthoff (entre autres, *Winterreise* pour BMG), des lieder de Brahms avec Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Deon van der Walt, Doris Soffel et Michael Volle ainsi que des récitals aux côtés de Maria Venuti et Deon van der Walt. Il a reçu de nombreuses récompenses à travers le monde pour son disque Rossini avec Cecilia Bartoli. En tant que pianiste du récital d'adieux «Farewell to Salzburg» de Christa Ludwig, présenté dans la grande salle du Musikverein à Vienne (disponible sous le titre «Tribute to Vienna»), il a reçu des prix discographiques très prestigieux. Plus récemment, un enregistrement de l'intégral des lieder de Liszt avec Juanita Lascarro, Janina Baechle, Ferdinand von Bothmer et Josef Wagner, ainsi que des concerts avec les chanteurs Anne Schwanewilms, Wolfgang Holzmair et Edita Gruberova verront le jour. Depuis le semestre d'hiver 1999/2000, Charles Spencer est professeur d'interprétation du lied à la Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

|||||
Charles Spencer Klavier

Der Pianist Charles Spencer wurde in Yorkshire (England) geboren. Zunächst studierte er bei Max Pirani an der Royal Academy of Music in London und wurde in dieser Zeit mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter mit einem Stipendium, das ihm zu weiteren Studien in Wien bei Walter Fleischmann, Noel Flores und Robert Schollum verhalf. Außerdem besuchte er Meis-

terkurse bei Vlado Perlemutter und Geoffrey Parsons. An der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab und erhielt den Förderungspreis für künstlerische Leistungen der österreichischen Bundesregierung. Charles Spencer ist heute einer der international meistgefragten Klavierbegleiter. Mehr als zwölf Jahre lang war er ständiger Pianist von Christa Ludwig. Außerdem arbeitete er mit Bernarda Fink, Gundula Janowitz, Vesselina Kasarova, Marjana Lipovšek, Jessye Norman, Deborah Polaski, Thomas Quasthoff, Ildikó Raimondi, Peter Schreier, John Shirley-Quirk und Deon van der Walt zusammen. Weitere Zusammenarbeit findet mit Elina Garanča, Petra Lang, Andreas Schmidt, Peter Seiffert, Petra-Maria Schnitzer, Janina Baechle und Iris Vermillion statt. Konzerte mit diesen Künstlern führen Charles Spencer in die wichtigsten Zentren des internationalen Konzertlebens. Charles Spencer hat zahlreiche Schallplatten aufgenommen, darunter Schubert-Lieder mit Gundula Janowitz und Thomas Quasthoff (u.a. *Winterreise* für BMG), Brahms-Lieder mit Marjana Lipovšek, Deborah Polaski, Deon van der Walt, Doris Soffel und Michael Volle sowie *Récitals* mit Maria Venuti und Deon van der Walt. Für seine Rossini-CD mit Cecilia Bartoli wurde er international ausgezeichnet; auch als Pianist von Christa Ludwigs «Farewell to Salzburg» und ihres Abschiedskonzerts im Großen Musikvereinssaal in Wien (veröffentlicht unter dem Titel «Tribute to Vienna») erhielt er begehrte Schallplattenpreise. Hinzu kommen demnächst eine Gesamtaufnahme von Liszt-Liedern mit Juanita Lascarro, Janina Baechle, Ferdinand von Bothmer und Josef Wagner sowie Konzerte mit den Sängern Anne Schwanevilms, Wolfgang Holzmair und Edita Gruberova. Seit dem Wintersemester 1999/2000 ist Charles Spencer Professor für Liedinterpretation an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

||||| 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 18.03.2014 20:00

Salle de Musique de Chambre

Simon Keenlyside baryton

Malcolm Martineau piano

Arnold Schönberg: «*Erwartung*» op. 2/1

Hanns Eisler: «*Spruch 1939*»; *Hollywooder Liederbuch*
(Auszüge / extraits); «*Verfehlte Liebe*»; «*Spruch*»

Benjamin Britten: *Songs and Proverbs of William Blake*

Richard Strauss: «*Hymnus*»; «*Hochzeitlich Lied*»; «*Sehnsucht*»

Franz Schubert: «*Alinde*»; «*Der Wanderer*»; «*Herbstlied*»;
«*Verklärung*»

Johannes Brahms: «*Verzagen*»; «*Über die Heide*»;
«*Nachtigallen schwingen lustig*»



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 2014
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Fr. Faber
Tous droits réservés.



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