

A close-up, profile view of pianist Christianne Stotijn. She has long, wavy brown hair and is looking upwards and to the right with a slight smile. She is wearing a small, dark, circular earring with a white logo. The background is a soft, out-of-focus light blue.

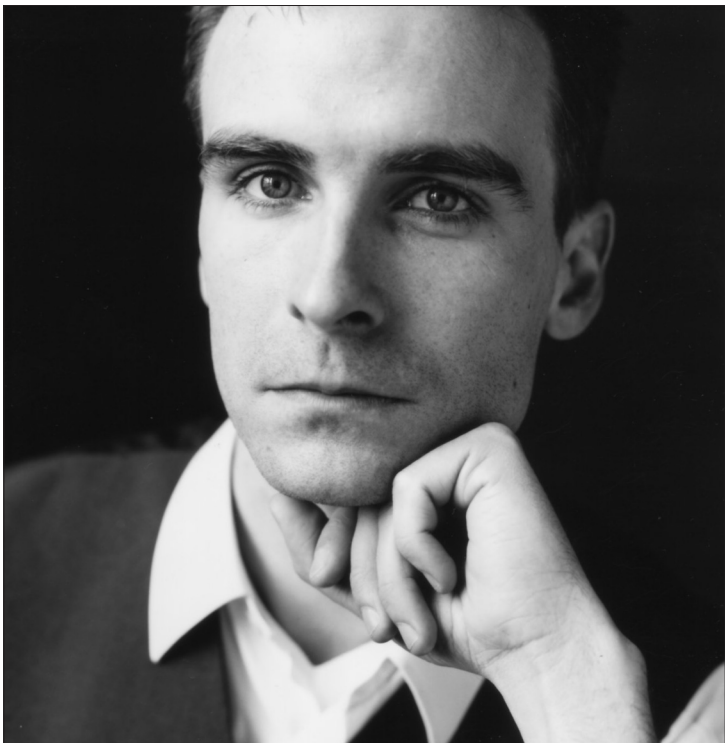
Christianne Stotijn

schubert | berg | wolf

Joseph Breinl

piano

onyx



Joseph Breinl

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

1	Im Walde (Waldesnacht) D708	6.39
2	An den Mond D193	3.09
3	Nachtstück D672	5.20
4	Der Zwerg D771	5.15
5	Abendstern D806	2.17
6	Auflösung D807	2.24
7	Nacht und Träume D827	3.35
8	Erlkönig D328	4.22

ALBAN BERG (1885-1935)

4 Lieder op. 2

9	I Schlafen, schlafen, nichts als schlafen	3.18
10	II Schlafend trägt man mich	1.16
11	III Nun ich der Riesen Stärksten überwand	1.02
12	IV Warm die Lüfte	3.11

HUGO WOLF (1860-1903)

Mörke-Lieder

13	Die Geister am Mummelsee	3.48
14	Gesang Weylas	2.10
15	Elfenlied	2.19
16	Um Mitternacht	3.38
17	Auf eine Christblume I	6.25
18	Lied vom Winde	2.43

TOTAL TIME	63.33
------------	-------

SUPPORTED BY THE BORLETTI-BUITONI TRUST

Fantasies and dream-figures

'The dream is a little hidden door in the innermost and most secret recesses of the soul'
Carl Jung (1875-1961), *The Meaning of Psychology for Modern Man*

The power of dreams fascinated those poets whose texts give this recital its theme. Their imaginings produced dark visions of supernatural figures that haunt the more sinister songs represented here. Yet there is solace, too, in those songs which embrace the comfort and peace of sleep. Whether depicting nightmares or lullabies, these 'fantasies and dream-figures' (a phrase from Höltz's *An den Mond*), inspired Schubert, Berg and Wolf to produce music of intoxicating and profound beauty.

The programme opens with Schubert's epic *Im Walde* (or *Waldesnacht*), which takes the listener on a breathless nocturnal journey. Schubert stretches and repeats Schlegel's text to encompass this vast outpouring of song, as though having taken to heart the poet's words: 'Freed from all fetters, the power of thought soars aloft'. The piano's unflagging arpeggios propel us through the forest terrain, via storms and trickling springs, while the exhilarating vocal writing proclaims: 'Unafraid, we hear the song of the spirits borne on the wind'.

The chilling opening of *An den Mond*, surely inspired by Beethoven's 'Moonlight' Sonata, is juxtaposed with a central song-within-a-song of almost surreal cheerfulness. Any sense of hope, however, is fleeting, as the final stanza returns to the sorrowful music of the first. Mayrhofer's *Nachtstück* describes a misty, moon-lit forest and an aged man preparing to sing for the last time. Schubert sets the scene using the introduction's dotted rhythm to create a sense of anticipation. What follows is, as with *An den Mond*, a masterly instance of his ability to evoke the text's shifting content. As the man sings, Schubert ushers in a hauntingly beautiful song-within-a-song; those opening bars, promising to be the principal source of the song's material, are superseded by this poignant expression of the man's song, and his death.

In the eerie setting of a ship at dusk, *Der Zwerg* ('The Dwarf'), obsessed with the queen, kills her for rejecting his desire. Like *Im Walde* this song is on a grand scale, its array of modulations, many to remote keys, reflecting the twists and turns of Collin's horrifying ballad. Fittingly for a song that takes on the proportions of a symphonic movement, the material bears a likeness to that of Schubert's 'Unfinished' Symphony, albeit mutated into a different meter. Transfixing his audience with an agitated opening, Schubert then ratchets up the tension levels by degrees, illustrating with each harmonic shift the relentlessness of the dwarf's fevered intentions.

In *Abendstern* the evening star represents the poet, its plaintive voice lamenting love's loneliness to contemplative music full of major-minor shifts. Mayrhofer's disturbing vision in *Auflösung* penetrates into the metaphysical realm of the soul. There, an ethereal choir can be heard, singing a music so enchanting that the poet defies the sun and calls for the end of the world. This intensity is reflected by Schubert's tremulous music with its obsessive focus on the tonic of E major, a role bestowed upon the 'Neapolitan' key of F during the middle of the work.

Collin's *Nacht und Träume* is a serene celebration of night, invoking dreams of joy to remain with us on waking. Schubert's exquisite setting exudes a hushed sense of magic, conveying the mysterious joy of sleep and dreams. The piano's deeper register enfolds the listener in a warm blanket of sound, Schubert creating a 'strophic rhyme' by imposing onto the poem the structure of two musical strophes with matching endings. There is no climax, only balance, and peace.

Erkönig, like *Der Zwerg*, is a nightmarish ballad, this time by Goethe. Schubert exploits the poem's themes of childish fear and parental anxiety, creating a palpable sense of urgency and alarm. The piano's recurrent left-hand motif maintains the tension from the outset, along with its unremitting triplets – a rhythm that never appears in the vocal part, showing the independent roles Schubert assigned to piano and voice. The latter begins in the middle of a harmonic journey already undertaken by the piano, and finishes, recitative-like, before the work's harmonic conclusion, itself devastating in its unflinching abruptness.

In 1911, Alban Berg wrote to his teacher and friend Arnold Schoenberg that he had received a request for a composition from the artist Wassily Kandinsky: 'What should I send? Probably one of the 4 published songs. Would you recommend, in case you recall it, the last one, which is "very modern," or one of the first, which still bear traces of tonality?' As he described, Berg's Four Songs op. 2 traverse a wide musical span, from the broadly tonal language of the first three, to the atonality – influenced by Schoenberg's *Das Buch der hängenden Gärten* und *Erwartung* – of the last. The deeply soporific opening song, to a text by Hebbel, expresses yearning for dreamless sleep, its weariness evoked using smokily chromatic downward-shifting chords, a sighing vocal line characterised by semitones and whole-tones, and the piano's hypnotic D pedal.

Berg set poetry by Mombert for the remainder of his Op. 2. Songs two and three were written before the outer songs, and display the most audible relationship. The second depicts a slumbering figure being carried to his homeland. Berg's use of adjacent French sixths (related to the dominant seventh), and the piano's 'unfinished' rhythm in the final bar, lend the work a sense of unresolved ambiguity, the listener

left with the sensation of having interrupted a narrative yet to conclude. Song three duly picks up where the second leaves off; its text describes trials faced before home is reached, ending in sleep, perhaps death. The second song had ended by moving through the circle of fifths to reach E flat, a process continued by the opening of the third song in A flat minor with voice only, as though interrupted mid-phrase, balancing the incomplete quality of the second. At 'Hallen schwer die Glocken' Berg illustrates the bells' overtones using quartal harmony, which also pervades the fourth song.

This last song, which Berg did recommend to Kandinsky, was written as he was becoming fluent in what Schoenberg called the 'neue Mittel' ('new resources'). The voice's opening words, 'Warm are the breezes', recall the soprano's opening phrase in the last movement of Schoenberg's String Quartet No. 2: 'I feel a breath from other planets'. Berg relates the fourth song to its predecessors with subtle allusions, confining the newest atonal techniques to what is (as in *An den Mond und Nachtstück*), a song-within-a-song, the oscillating piano part portraying: 'es schmilzt und glitzert kalter Schnee' – 'Cold snow melts and glistens'. Following the climax at 'Er kommt noch nicht. Er läßt mich warten', the cycle closes with harmonies related to those of the first song, leaving the listener feeling as though, to paraphrase the second of Berg's *Fünf Orchester-Lieder*: 'All is glitter, quiet, and more beautiful than before'.

Hugo Wolf was fixated on the works of Mörike from 1886, setting over fifty of the poet's texts during a great surge of creativity. Wolf imbues *Die Geister am Mummelsee* with the quality of a funeral march, its steady rhythm conjuring up the inexorable approach of the lake's ghosts. This suspenseful atmosphere is heightened by the voice's ascending two-note exclamations interrupting the ominous calm. A watery piano texture, illustrating the gleaming lake, offers transitory respite before the peremptory final bars, when the poet takes flight. *Gesang Weylas* describes the sun sending up steam from the shores, wetting the cheeks of the gods, – a heavenly picture accentuated by Wolf's use of a strumming, harp-like piano texture.

The score of *Elfenlied* begins with a surprising gesture: the key is F, yet the song begins with an ascending scale of E flat major. This enigmatic opening is indicative of Wolf's subtle humour in this song, with its skipping vocal part and delicate piano writing unfolding the elf's clumsy exploits. Like Schubert's *Nacht und Träume*, *Um Mitternacht* makes use of the piano's deeper register to create a warm texture, permeated by rich harmonies, cushioning the voice's bewitching melody.

This precedes the mysterious *Auf eine Christblume I*, at the end of which another elf appears to rapid figurations in both voice and piano, precipitating the voice's ambiguous final throwaway gesture. As in

Die Geister, Wolf illustrates the final song, *Lied vom Winde*, using the piano's vivid resources, employing rapid chromatic scales to conjure up the gusting wind. What could be a clichéd device is elevated almost to the level of operatic drama by the declamatory demands of the vocal part. The ending is subdued, however, as the voice hastens away to distant calls of 'Adel!' – 'Adieu!'.

Joanna Wyld 2006

Phantasien und Traumgestalten

„Der Traum ist die kleine verborgene Tür im Innersten und Intimsten der Seele“
Carl Jung (1875-1961), *Die Bedeutung der Psychologie für die Gegenwart*

Die Macht der Träume faszinierte jene Dichter, deren Texte diesem Vortrag ihr Thema geben. Ihre Vorstellungskraft erschuf dunkle Visionen von übernatürlichen Gestalten, die in den unheimlicheren Liedern, die hier vertreten sind, herumgeistern. Jedoch finden wir in jenen Liedern, die des Schlafes Behaglichkeit und Ruhe aufgreifen, auch Trost. Ganz gleich ob sie Alpträume oder Wiegenlieder darstellen, diese ‚Phantasien und Traumgestalten‘ (ein Begriff aus Höltz’s *An den Mond*), inspirierten Schubert, Berg und Wolf dazu, Musik von berauschender und tief greifender Schönheit zu erschaffen.

Das Programm beginnt mit Schuberts Epos *Im Walde* (oder *Waldesnacht*), welches den Hörer auf eine atemlose Reise durch die Nacht führt. Schubert dehnt und wiederholt Schlegels Text, um diese gewaltige Liederflut zu umfassen, ganz so als ob er sich des Dichters Worte zu Herzen genommen hätte: „Freigegeben alle Zügel schwingt sich des Gedanken Macht“. Die unermüdlichen Klavierarpeggios treiben uns durch das Terrain des Waldes, durch Stürme und rauschende Quellen, während der freudige Vokalsatz verkündet: „Hört in Lüften ohne Grausen den Gesang der Geister brausen“.

Die gruselige Eröffnung von *An den Mond*, sicherlich angeregt von Beethovens, Mondscheinsonate, wird dicht neben ein zentrales Lied-in-einem-Lied gestellt, das beinahe unwirklich fröhlich ist. Jegliches Hoffungsgefühl ist jedoch nur flüchtig, da die letzte Strophe zur sorgenvollen Musik der ersten zurückkehrt. Mayrhofers *Nachtstück* beschreibt einen von Nebeln durchzogenen Wald im Mondschein und einen alten Mann, der sich anschickt, zum letzten Mal zu singen. Schubert richtet die Szene ein, indem er die punktierten Rhythmen der Eröffnung dazu benutzt um ein Gefühl von Erwartung zu erzeugen. Was folgt ist, gleichsam wie in *An den Mond*, ein meisterhaftes Beispiel für seine Fähigkeit, den wechselnden Inhalt des Textes heraufzubeschwören. Während der Mann singt, leitet Schubert ein eindringlich schönes Lied-in-einem-Lied ein; jene Anfangstakte, die versprechen, die

Hauptquelle des Liedmaterials zu werden, werden verdrängt vom wehmütigen Liedausdrucks des Mannes und dessen Tod.

Ein Schiff im abendlichen Zwielficht bietet das gespenstische Szenario für den Zwerg, der von der Königin besessen ist und sie, da sie seine Begierde zurückweist, tötet. Wie *Im Walde* handelt es sich hier um ein Lied im großen Stil, dessen Aufgebot an Modulationen, viele davon in entfernten Tonarten, die Drehungen und Wendungen von Collins schauerlicher Ballade widerspiegeln. Das Material, wenn auch in einem anderen Metrum, ähnelt dem in Schuberts ‚Unvollendeter‘ Symphonie, was für ein Lied das die Proportionen eines symphonischen Satzes annimmt, passend ist. Schubert zieht sein Publikum mit einer unruhigen Eröffnung in den Bann, um dann die Spannung Schritt für Schritt anzuheben, wobei jede harmonische Verschiebung die Unbarmherzigkeit des fieberhaften Vorhabens des Zwerges veranschaulicht.

Der *Abendstern* steht für den Dichter; die traurige Stimme beklagt die Einsamkeit der Liebe zu den Klängen nachdenklicher Musik reich an Dur-Moll-Wechseln. Die beunruhigende Vision in Mayrhofer's *Auflösung* dringt in das metaphysische Reich der Seele ein. Dort vernimmt man einen ätherischen Chor, welcher eine so bezaubernde Musik vorträgt, dass der Dichter, der Sonne trotzend, das Ende der Welt fordert. Diese Intensität spiegelt sich in Schuberts bebender Musik mit ihrem obsessiven Fokus auf der E-Dur Tonika wider; eine Rolle, die im Mittelteil des Werkes der Neapolitanischen Tonart F-Dur zukommt.

Collins *Nacht und Träume* ist eine ruhige Feier der Nacht, in der darum gebeten wird, dass Träume voller Freude bei uns bleiben mögen wenn wir erwachen. Schuberts vortreffliche Vertonung verbreitet ein ruhiges Gefühl der Verzauberung, das uns die geheimnisvolle Beglückung von Schlaf und Träumen vermittelt. Die tieferen Klavierregister hüllen den Hörer in eine warme Klangdecke und Schubert gestaltet einen ‚strophischen Reim‘, indem er der Dichtung die Struktur zweier musikalischer Strophen mit übereinstimmendem Ende auferlegt. Es gibt keinen Höhepunkt, nur Ausgeglichenheit und Ruhe.

Bei *Erkönig* handelt es sich wie bei *Der Zwerg* um eine alpträumhafte Ballade, dieses Mal von Goethe. Schubert schöpft des Gedichtes Themen über kindliche Angst und elterliche Sorge aus und schafft ein greifbares Gefühl von Dringlichkeit und Gefahr. Die Spannung wird von Anfang an vom wiederkehrenden linkshändigen Motiv des Klaviers zusammen mit seinen unermüdlichen Triolen getragen. Dieser Rhythmus tritt nie im Vokalteil in Erscheinung, was zeigt, welch unabhängige Funktion Schubert Klavier und Stimme zuschrieb. Letztere beginnt mitten in der harmonischen Reise, die das Klavier bereits begann und endet rezitativisch vor der harmonischen Schlussgruppe des Werkes, wobei sie selbst in ihrer entschlossenen Abruptheit vernichtend wirkt.

Im Jahr 1911 schrieb Alban Berg seinem Lehrer und Freund Arnold Schoenberg, dass er einen Kompositionsauftrag vom Künstler Wassily Kandinsky erhalten habe: „Was soll ich schicken? Wahrscheinlich eines der 4 veröffentlichten Lieder. Würdest du, falls du dich daran erinnerst, das letzte, welches ‚sehr modern‘ ist empfehlen oder eines der ersten, welche noch Spuren von Tonalität aufweisen?“ Wie er selbst beschrieb, durchlaufen Bergs Vier Lieder, Op. 2, eine weite musikalische Variationsbreite, von der allgemein tonalen Sprache der ersten drei zur Atonalität – von Schönbergs *Das Buch der hängenden Gärten* und *Erwartung* beeinflusst – des letzten. Das zutiefst einschläfernde Eröffnungslied nach einem Text von Hebbel bringt die Sehnsucht nach traumlosem Schlaf zum Ausdruck, wobei seine Schläfrigkeit mittels rauchig chromatisch fallender Akkorde, einer seufzenden Vokallinie, die von Halb- und Ganztönen gekennzeichnet ist und mittels des hypnotischen Pedaltons D des Klaviers.

Für den Rest seines Op. 2 vertonte Berg die Dichtung Momberts. Die Lieder Nummer zwei und drei wurden vor den äußeren Liedern komponiert und weisen die hörbarste Beziehung zueinander auf. Das zweite beschreibt eine schlafende Gestalt, die in ihre Heimat getragen wird. Bergs Einsatz von benachbarten erweiterten Sextakkorden (verwandt mit dem Dominantseptakkord) und dem „unvollendeten“ Klavierrhythmus‘ im letzten Takt verleiht dem Werk eine ungelöste Zweideutigkeit, welche beim Hörer das Gefühl hinterlässt, eine Erzählung unterbrochen zu haben, die noch zum Schluss kommen muss. Lied drei greift den Faden rechtzeitig dort wieder auf, wo das zweite aufhört; sein Text beschreibt die zu bestehenden Prüfungen ehe die Heimat erreicht wird und endet im Schlaf, vielleicht im Tod. Das zweite Lied schloss mit dem Durchschreiten des Quintenzirkels bis hin zum Es. Dieser Prozess wird mit Beginn des dritten Liedes von der Stimme allein in Äs-Moll so fortgesetzt, als ob sie mitten im Satz unterbrochen wurde und gleicht dadurch die unvollständige Qualität des zweiten aus. Bei ‚Hallen schwer die Glocken‘ illustriert Berg den Beiklang der Glocken durch Quartenharmolik, welche sich auch durch das vierte Lied zieht.

Dieses letzte Lied, welches Berg schließlich Kandinsky empfahl, entstand zu der Zeit, als er die, wie Schoenberg sie nannte ‚neuen Mittel‘ sicher zu beherrschen begann. Die Stimme eröffnet mit den Worten, Warm die Lüfte‘ was an den Anfangssatz des Soprans im letzten Satz von Schoenbergs Streichquartett No. 2 erinnert: „Ich fühle Luft von anderen Planeten“. Berg verknüpft das vierte Lied durch subtile Anspielungen mit seinen Vorgängern und begrenzt die neuesten atonalen Techniken auf ein Lied-in-einem-Lied (wie in *An den Mond* und *Nachtstück*), und der schwingende Klavierpart bringt, es schmilzt und glitzert kalter Schnee‘ zum Ausdruck. Nach dem Höhepunkt bei, Er kommt noch nicht. Er lässt mich warten‘, schließt sich der Kreis mit Harmonien, die mit denen des ersten Liedes verwandt

sind, und hinterlässt dabei beim Zuhörer das Gefühl, Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor' (aus Bergs *Fünf Orchester-Liedern*).

Hugo Wolf war seit 1886 auf die Werke Mörikes fixiert und vertonte während einer großen kreativen Phase über fünfzig Texte des Dichters. Wolf durchtränkt *Die Geister am Mummelsee* mit der Qualität eines Trauermarsches, wobei der beständige Rhythmus das unerbittliche Herannahen der Geister vom See heraufbeschwört. Diese gespannte Atmosphäre wird durch die zweitönig steigenden Stimmausrufe, welche die bedrohliche Ruhe unterbrechen, noch verstärkt. Eine wässrige Klavierstruktur, die den schimmernden See verbildlicht, bietet vorübergehend eine Ruhepause, bis dann in den unabweisbaren Schlusstakten, der Dichter das Weite sucht. *Gesang Weylas* beschreibt wie die Sonne Dampf von den Ufern aufsteigen lässt und die Wangen der Götter benetzt, ein himmlisches Bild, das durch Wolfs, harfenähnliche Klavierstruktur akzentuiert wird.

Die Partitur von *Elfenlied* beginnt mit einer überraschenden Geste: die Tonart ist F, jedoch fängt das Lied mit einem aufsteigenden Lauf in Es-Dur. Diese rätselhafte Eröffnung ist für Wolfs feinen Humor in diesem Lied bezeichnend, in dem der springende Stimmenpart und die delikate Klavierkomposition die ungeschickten Heldentaten der Elfe darbringen. Wie *Nacht und Träume* von Schubert verwendet *Um Mitternacht* die tieferen Klavierregister eine warme Textur, die von reichhaltigen Harmonien durchzogen ist, zu kreieren und die verzauberte Melodie der Stimme zu polstern.

Darauf folgt das mysteriöse *Auf eine Christblume I*, an dessen Ende eine andere Elfe zu rasanten Figurierungen sowohl der Stimme als auch des Klaviers erscheint, was die zweideutige finale Wegwerfgeste der Stimme herbeiführt. Ebenso wie in *Die Geister*, illustriert Wolf das letzte Lied *Lied vom Winde* mit den lebendigen Mitteln des Klaviers und setzt rasche chromatische Läufe ein, um die Böen des Windes hervorzuzaubern. Was als klischeehaftes Hilfsmittel betrachtet werden könnte, wird durch die pathetischen Anforderungen des Stimmenparts hier fast zum Niveau eines opernhaften Dramas erhoben. Das Ende ist jedoch gedämpft, als die Stimme mit entfernten ‚Ade!‘ – Rufen davonhastet.

Joanna Wyld 2006
Übersetzung: Ophelia Blaschko

Fantaisies et silhouettes de rêve

«Le rêve est une petite porte cachée dans les recoins les plus intimes et les plus secrets de l'âme». 'Carl Jung (1875-1961), *Die Bedeutung der Psychologie für die Gegenwart*

Les poètes dont les textes ont servi de base au thème de ce récital ont été fascinés par le pouvoir des rêves. Leurs fantaisies ont donné naissance à de sombres visions de silhouettes surnaturelles qui hantent les lieder les plus sinistres représentés ici. Pourtant il y a aussi un certain réconfort dans ces lieder qui embrassent le soulagement et la paix du sommeil. Qu'elles dépeignent des cauchemars ou des berceuses, ces «fantaisies et silhouettes de rêve» (phrase extraite de *An den Mond* de Hölty) ont inspiré à Schubert, Berg et Wolf une musique d'une beauté enivrante et profonde.

Le programme commence par le poème épique de Schubert *Im Walde* (ou *Waldesnacht*), qui entraîne l'auditeur dans un voyage nocturne extatique. Schubert exploite au maximum et reprend le texte de Schlegel pour englober ce vaste débordement de mélodie, comme s'il avait pris à cœur les paroles du poète : «Libéré de toute entrave, la puissance de la pensée s'élève vers les cieux». Les arpèges soutenus du piano nous propulsent dans la forêt, au travers des tempêtes et des sources qui s'écoulent lentement, tandis que l'écriture vocale exaltante proclame: «Sans crainte, on entend le chant des esprits porté par le vent».

Le début effrayant d'*An den Mond*, sûrement inspiré par la Sonate «*au clair de lune*» de Beethoven, se juxtapose à un «lieder dans le lied» central d'une gaieté presque surréaliste. Cependant, toute impression d'espoir est fugace, car la strophe finale revient à la musique douloureuse de la première. *Nachtstück* de Mayrhofer décrit une forêt embrumée, éclairée par la lune, et un homme âgé qui se prépare à chanter pour la dernière fois. Schubert plante le décor en utilisant le rythme pointé de l'introduction pour créer une impression d'anticipation. Ce qui suit est, comme dans *An den Mond*, un exemple magistral de sa faculté à évoquer le contenu changeant du texte. Lorsque l'homme chante, Schubert introduit un «lieder dans le lied» d'une beauté obsédante; ces premières mesures, qui promettent d'être la principale source du matériel du lied, sont remplacées par cette expression poignante du chant de l'homme, et de sa mort.

Dans le cadre étrange d'un bateau à la nuit tombante, *Der Zwerg* («Le Nain»), obsédé par la reine, la tue pour avoir repoussé son désir. Comme *Im Walde*, ce lied est écrit à grande échelle, sa gamme de modulations, dont un grand nombre dans des tonalités éloignées, reflète le fil tortueux de l'horrificante ballade de Collin. De façon appropriée pour un lied qui revêt les proportions d'un mouvement

symphonique, le matériel ressemble à celui de la *Symphonie «inachevée»* de Schubert, quoique métamorphosé dans un mètre différent. En paralysant son auditoire avec un début agité, Schubert fait ensuite monter progressivement les niveaux de tension, illustrant avec chaque changement harmonique le côté implacable des intentions fébriles du nain.

Dans *Abendstern*, l'étoile du soir représente le poète, dont la voix plaintive déplore la solitude de l'amour sur une musique contemplative qui oscille sans cesse du majeur au mineur. Dans *Auflösung*, la vision inquiétante de Mayrhofer pénètre dans le royaume métaphysique de l'âme. Là, on peut entendre un chœur éthéré, qui chante une musique si merveilleuse que le poète défie le soleil et aspire à la fin du monde. Cette intensité se reflète dans la musique frémissante de Schubert centrée de manière obsédante sur la tonique de sol majeur, rôle concédé à la tonalité «napolitaine» de la bémol majeur au milieu de l'œuvre.

Nacht und Träume de Collin est une célébration sereine de la nuit, invoquant des rêves de joie pour qu'ils restent avec nous au réveil. La musique exquise de Schubert exhale un sens feutré de magie, traduisant la joie mystérieuse du sommeil et des rêves. Le registre grave du piano enveloppe l'auditeur dans une chaude couverture sonore, Schubert créant des «vers strophique» en imposant au poème la structure de deux strophes musicales aux rimes assorties. Il n'y a pas de sommet, seulement l'équilibre et la paix.

Erkönig, comme *Der Zwerg*, est une ballade cauchemardesque, cette fois de Goethe. Schubert exploite les thèmes de la peur enfantine et de l'anxiété parentale du poème, créant un sens palpable d'urgence et d'inquiétude. Le motif récurrent de la main gauche au piano entretient la tension dès le début, en même temps que ses triollets incessants – un rythme qui n'apparaît jamais dans la partie vocale, ce qui montre les rôles distincts que Schubert attribuait au piano et à la voix. L'intervention de cette dernière commence au milieu d'un voyage harmonique déjà entrepris par le piano et s'achève, à la manière d'un récitatif, avant la conclusion harmonique de l'œuvre, elle-même dévastatrice dans sa brusquerie impitoyable.

En 1911, Alban Berg écrivait à son professeur et ami Arnold Schoenberg que l'artiste Vassily Kandinsky lui avait demandé une composition: «Que dois-je envoyer? Probablement l'un des quatre lieder publiés. Recommanderiez-vous, si vous vous en souvenez, le dernier, qui est “très moderne”, ou l'un des premiers, qui portent encore des traces de tonalité?». Comme il les décrit, les *Quatre Lieder*, op. 2, de Berg traversent une large période musicale, du langage largement tonal des trois premiers à l'atonalité – influencée par *Das Buch der hängenden Gärten* (*Le Livre des jardins suspendus*) et *Erwartung* de

Schoenberg – du dernier. Le premier lied profondément soporifique, sur un texte de Hebbel, traduit l'aspiration à un sommeil sans rêves, sa lassitude étant évoquée par l'usage d'accords descendants chromatiques enfumés, une ligne vocale gémissante caractérisée par des demi-tons et des tons entiers, et une pédale hypnotique de ré au piano.

Pour les autres lieder de son Opus 2, Berg a mis en musique des poèmes de Mombert. Le deuxième et le troisième lieder ont été écrits avant le premier et le dernier, et montrent des liens évidents. Le deuxième dépeint un personnage sommeillant ramené dans sa patrie. L'utilisation par Berg de sixtes françaises adjacentes (apparentées à la septième de dominante) et le rythme «inachevé» du piano dans la mesure finale, prêtent à cette œuvre une sorte d'ambiguïté irrésolue, l'auditeur ayant la sensation d'avoir interrompu une narration qui reste à conclure. Le troisième lied reprend précisément là où le deuxième s'est arrêté; son texte décrit les épreuves subies avant d'arriver à la maison et se termine dans le sommeil, peut-être la mort. Le deuxième lied s'achevait en évoluant dans le cycle des quintes pour atteindre mi bémol majeur, processus qui se poursuit au début du troisième lied en la bémol mineur avec la voix seule, comme un milieu de phrase interrompue, ce qui contrebalance le côté incomplet du deuxième. Sur «Hallen schwer die Glocken», Berg illustre les harmoniques des cloches avec une harmonie en quarts, qui imprègne aussi le quatrième lied.

Ce dernier lied, que Berg a recommandé à Kandinsky, a été écrit lorsqu'il commençait à maîtriser couramment ce que Schoenberg appelait les «neue Mittel» («nouvelles ressources»). Les premiers mots de la voix, «Chaudes sont les brises», rappellent la phrase initiale de la soprano dans le dernier mouvement du *Quatuor à cordes* no. 2 de Schoenberg: «Je sens l'air d'autres planètes». Berg crée un lien entre le quatrième lied et ses prédécesseurs grâce à des allusions subtiles, confinant les techniques atonales les plus nouvelles à ce qui est (comme dans *An den Mond* et *Nachtstück*) un «lied dans le lied», la partie oscillante de piano évoquant: «es schmilzt und glitzert kalter Schnee» («La neige froide fond et scintille»). Après le point culminant qui correspond à «Er kommt noch nicht. Er läßt mich warten», le cycle s'achève sur des harmonies apparentées à celles du premier lied, donnant à l'auditeur l'impression que, pour paraphraser le deuxième des *Fünf Orchester-Lieder* de Berg: «Tout scintille, apaisé et plus beau qu'avant».

Hugo Wolf a fait une fixation sur les œuvres de Mörike à partir de 1886, mettant en musique plus de cinquante textes de ce poète dans un grand élan de créativité. Wolf donne à *Die Geister am Mummelsee* le caractère d'une marche funèbre, son rythme régulier faisant apparaître comme par magie l'approche inexorable des fantômes du lac. Cette atmosphère pleine de suspense est accentuée par les exclamations de deux notes ascendantes de la voix qui interrompent le calme menaçant. Une texture

pianistique aquatique, illustration du lac miroitant, offre un répit passager avant les dernières mesures péremptoires, où le poète prend la fuite. *Gesang Weylas* décrit le soleil qui attire la vapeur des rivages, mouillant les joues des dieux – image céleste accentuée par la manière dont Wolf utilise une texture pianistique aux accords légers, comme une harpe.

La partition d'*Elfenlied* commence par un geste surprenant: dans la tonalité de fa majeur, le lied commence par une gamme ascendante de mi bémol majeur. Ce début énigmatique montre l'humour subtil de Wolf dans ce lied, avec sa partie vocale sautillante et une écriture pianistique délicate dévoilant les exploits maladroits du lutin. Comme *Nacht und Träume* de Schubert, *Um Mitternacht* utilise le registre grave du piano pour créer une texture chaude, imprégnée de riches harmonies, qui amortit la mélodie ensorcelante de la voix.

Vient ensuite le mystérieux *Auf eine Christblume I*, à la fin duquel apparaît un autre lutin sur des figurations rapides dans la partie vocale comme dans la partie pianistique, précipitant le geste final désinvolte et ambigu de la voix. Comme dans *Die Geister*, Wolf illustre le lied final, *Lied vom Winde*, en utilisant les ressources frappantes du piano, avec des gammes chromatiques rapides pour évoquer le vent qui souffle en rafales. Ce qui pourrait être un procédé éculé devient presque un drame lyrique, par les exigences déclamatoires de la partie vocale. La conclusion est toutefois contenue, lorsque la voix disparaît en toute hâte sur les appels éloignés de «Ade!» – «Adieu!».

Joanna Wyld 2006

Traduction: Marie-Stella Pâris

Executive Producer: Paul Moseley

Producer: Jeremy Hayes

Engineering and editing: Eric James, URM Audio

Mastering: Simon Haram

Recording Location: Potton Hall, Dunwich, Suffolk, England, 21-23 July 2005

Publisher: Universal Edition, Vienna ^[10-12]

Photos of Christianne Stotijn by Marco Borggreve

Design: CEH



Supported by the Borletti-Buitoni Trust www.bbtrust.com

With many thanks to Susan Rivers and Joel Thomas

Born in Delft in 1977, **Christianne Stotijn** began her musical life as a violinist and studied both violin and voice at the Amsterdam Conservatoire. Her voice coaches are Udo Reinemann, Jard van Nes and Dame Janet Baker.

She is recipient of several major prizes, most recently the 2005/6 ECHO Rising Stars and 2005 Borletti-Buitoni Trust Awards, and is a member of the 2006 BBC New Generation Artists Scheme.

Christianne has appeared with the Royal Concertgebouw Orchestra, L'Orchestre des Champs-Élysées, Die Akademie für Alte Musik, Combattimento Consort Amsterdam and L'Orchestre National de France. Conductors with whom she has collaborated include Bernard Haitink, Gennadi Rozhdestvensky, Frans Brüggen, Jaap van Zweden and Philippe Herreweghe. Her recital accompanists are Julius Drake and Joseph Breinl.

Her recent operatic roles include Carilda (Arianna in *Creta* – Handel) and Pauline in *Pique Dame* at the Opera Bastille; forthcoming are Isabella in *L'Italiana in Algeri* (Aix en Provence), Varvara in *Katya Kabanova* at Covent Garden and Ottavia in *L'Incoronazione di Poppea* at the Netherlands Opera.

Future concert engagements include *Des Knaben Wunderhorn* with the Netherlands Radio Philharmonic and *Das Lied von der Erde* with the Rotterdam Philharmonic, both conducted by Mark Wigglesworth, and Mahler's 2nd Symphony at the 2006 BBC Proms and Beethoven's 9th Symphony at the Lucerne Festival, both conducted by Bernard Haitink.

As part of the ECHO Rising Stars prize she will present recitals at the Vienna Konzerthaus, Carnegie Hall, Philharmonie Cologne, Stockholm Konzerthaus, Athens Megaron, Concertgebouw Amsterdam, Mozarteum Salzburg, Palais des Beaux Arts Brussels and Symphony Hall Birmingham in 2005/6.

Joseph Breinl was born in Munich and studied solo piano and song accompaniment with Karl-Hermann Mrongovius, Rudolf Jansen and Graham Johnson, who became his chief mentor.

He has worked as a vocal coach and accompanist at the Amsterdam Conservatoire and at Musikhochschule München. He was a prizewinner at the Wigmore Hall International Song Competition 2003 and together with the Dutch mezzo-soprano Christianne Stotijn he has been awarded the "ECHO Rising Star 2005" prize. In addition to his regular work with Christianne Stotijn, he is song accompanist for the legendary German soprano Waltraud Meier.

Joseph Breinl has appeared at the Munich Opera Festival, Klavierfestival Ruhr, at the Schubertiade Schwarzenberg and Schleswig-Holstein Music Festivals. His recital appearances include the National Theater Munich Opera, Concertgebouw Amsterdam, the London Wigmore Hall, Symphonie Hall Osaka, Suntory Hall Tokyo, the Théâtre des Champs-Élysées, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall, Vienna Konzerthaus, Stockholm Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden, Palais des Beaux Arts Brussels and Symphony Hall Birmingham.

FRANZ SCHUBERT

1 **Im Walde (Waldesnacht) D708** (1820)

Friedrich von Schlegel (1772-1829)

Windes Rauschen, Gottes Flügel,
Tief in kühler Waldesnacht,
Wie der Held in Rosses Bügel,
Schwingt sich des Gedankens Macht,
Wie die alten Tannen sausen,
Hört man Geistes Wogen brausen.

Herrlich ist der Flamme Leuchten
In des Morgenglanzes Rot,
Oder die das Feld beleuchten,
Blitze, schwanger oft von Tod.
Rasch die Flamme zuckt und lodert,
Wie zu Gott hinauf gefordert.

Ewig's Rauschen sanfter Quellen
Zaubert Blumen aus dem Schmerz,
Trauer doch in linden Wellen
Schlägt uns lockend an das Herz.
Fernab hin der Geist gezogen,
Die uns locken, durch die Wogen.

Drang des Lebens aus der Hülle,
Kampf der starken Triebe wild
Wird zur schönsten Liebesfülle,
Durch des Geistes Hauch gestillt.
Schöpferischer Lüfte Wehen
Fühlt man durch die Seele gehen.

Windes Rauschen, Gottes Flügel,
Tief in dunkler Waldesnacht,
Freigegeben alle Zügel
Schwingt sich des Gedankens Macht,
Hört in Lüften ohne Grausen
Den Gesang der Geister brausen.

In the forest

The rushing wind, the wings of God,
Deep in the chill forest night,
Like the hero in the horse's stirrup,
Brandishing high the power of thought,
As the ancient fir trees moan,
We hear the roaring of the spirits' waves.

How glorious is the flames' reflection
In the red light of the dawn,
Or those lightning's flashing widely,
Over the fields, often bearing death.
Quickly the flames flare and dart,
As though summoned heavenwards.

Endless rippling of peaceful waters
Conjuring flowers from the anguish,
Sadness still from waves more gentle
Touches seductively at the heart.
The spirit has moved far away,
Across the waves that so allure us.

The rush of life emerges from the shroud,
The struggle of strong and wild urges
Become a beautiful fulfilment of love,
Calmed by the spirit's breath.
Creative breezes in the air
We feel them gusting through our soul.

The rushing wind, the wings of God,
Deep in the chill forest night,
Freed from all restraints
Brandishing high the power of thought,
And without fear discerns in the skies
The surging of the spirits' song.

2 **An den Mond D193 (1815)**

Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748-1776)

Geuss, lieber Mond, geuss deine Silberflimmer
Durch dieses Buchengrün,
Wo Phantasien und Traumgestalten
Immer vor mir vorüberflieh!

Enthülle dich, dass ich die Stätte finde,
Wo oft mein Mädchen sass,
Und oft, im Wehn des Buchbaums und der Linde,
Der goldnen Stadt vergass.

Enthülle dich, dass ich des Strauchs mich freue,
Der Kühlung ihr gerauscht,
Und einen Kranz auf jeden Anger streue,
Wo sie den Bach belauscht.

Dann, lieber Mond, dann nimm den Schleier wieder,
Und traur' um deinen Freund,
Und weine durch den Wolkenflor hernieder,
Wie Dein Verlassner weint!

3 **Nachtstück D672 (1819)**

Johann Mayrhofer (1787-1836)

Wenn über Berge sich der Nebel breitet,
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe, und schreitet,
Und singt waldeinwärts und gedämpft:

“Du heilige Nacht:
Bald ist's vollbracht,
Bald schlaf ich ihn, den langen Schlummer,
Der mich erlöst von allem Kummer.”

Die grünen Bäume rauschen dann:
“Schlaf süß, du guter, alter Mann;”
Die Gräser lispeln wankend fort:

To the moon

Pour, dear moon, pour your silver glitter
Down through this beechy grove,
Where Fantasies and dream-figures
Float endlessly before my very eyes!

Remove your veil, that I may find the spot,
Where my maiden often sat,
And often, in the rustling of beech and linden trees,
Forgot the city of gold.

Remove your veil, so I may enjoy the bushes,
Which brought coolness to her,
And lay a wreath upon that pasture,
Where she listened to the brook.

Then, dear moon, take up your veil again,
And mourn your dear friend,
And let tears drop through the clouds,
Like the weeping of one forsaken!

Nocturne

When the mist envelops the mountains,
And the moon fights against the clouds,
The old man takes his harp and walks into the forest,
Singing softly to himself:

“O you holy night:
Soon it will be over,
Soon shall I sleep the long sleep,
That will free me from every torment.”

The green trees then murmur:
“Sleep sweetly, you good, old man;”
The blades of grass whisper as they sway:

“Wir decken seinen Ruheort;”
Und mancher liebe Vogel ruft:
“O lasst ihn ruhn in Rasengruft!”
Der Alte horcht, der Alte schweigt,
Der Tod hat sich zu ihm geneigt.

4 **Der Zwerg D771 (c1822)**

Matthäus Casimir von Collin (1779-1824)

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen,
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne,
Die mit der Milch des Himmels blass durchzogen.

“Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne;”
So ruft sie aus, bald werd’ ich nun entswinden,
Ihr sagt es mir, doch sterb’ ich wahrlich gerne.”

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,
Und weint, als wollt’ er schnell vor Gram erblinden.

Er spricht: “Du selbst bist schuld an diesem Leide
Weil um den König du mich hast verlassen,
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.

Zwar werd’ ich ewiglich mich selber hassen,
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,
Doch musst zum frühen Grab du nun erblassen.”

Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug’ die schweren Tränen rinnen,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

“Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!”
Sie sagt’s; da küsst der Zwerg die bleichen Wangen,
D’rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

“We shall shield his resting place;”
And many a lovely bird calls:
“O let him rest in his grassy tomb!”
The old man listens, the old man is silent;
Death has bent over him.

The dwarf

Already the mountains disappear into the fading light,
The ship hovers on the smooth sea,
On board are the queen and her dwarf.

She gazes up into the high-arched sky,
Into the bespangled far blue distance,
Faintly streaked across with the milky way.

“Never, never have you lied to me yet, you stars,”
So she cries out, “and soon I will expire,
You tell me so; but in truth, gladly shall I die.”

Then the gnome steps forward to the queen
And ties a red silk cord around her neck,
Weeping as though wishing to blind himself with grief.

He speaks: “You alone are to blame for this suffering
Because you have abandoned me for the king,
Now only your death will bring me pleasure.

Truly I will hate myself forever,
For having brought death upon you with this very hand;
But now you must fade away to an early grave.”

She lays her hand on her heart still full of young life,
And from her eyes that she lifts imploringly to the heavens,
Pour heavy tears.

“May you suffer no anguish from my death!”
She says; the dwarf kisses her pale cheeks,
At which moment her senses leave her.

Der Zwerg schaut an die Frau, vom Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen.
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen,
An keiner Küste wird er je mehr landen.

5 **Abendstern D806 (1824)**

Johann Mayrhofer (1787-1836)

Was weilst du einsam an dem Himmel,
O schöner Stern? und bist so mild;
Warum entfernt das funkelnde Gewimmel
Der Brüder sich von deinem Bild?
"Ich bin der Liebe treuer Stern,
Sie halten sich von Liebe fern."

So solltest du zu ihnen gehen,
Bist du der Liebe, zaud're nicht!
Wer möchte denn dir widerstehen?
Du süßes eigensinnig Licht.
"Ich säe, schaue keinen Keim,
Und bleibe trauernd still daheim."

6 **Auflösung D807 (1824)**

Johann Mayrhofer (1787-1836)

Verbig dich, Sonne,
Denn die Gluten der Wonne
Versengen mein Gebein;
Verstummet, Töne,
Frühlings Schöne
Flüchte dich und lass mich allein!

Quillen doch aus allen Falten
Meiner Seele liebliche Gewalten,
Die mich umschlingen,
Himmlich singen.
Geh unter, Welt, und störe
Nimmer die süßen, ätherischen Chöre.

The dwarf looks at the lady, overcome with death,
He sinks her deep into the sea with his own hands.
His heart burns so strongly with desire for her;
He will never put in to land again.

Evening star

Why do you linger so lonely in the sky,
O fairest star that is so mild?
Why is the sparkling array
Of fellow stars repelled by your image?
"I am the faithful star of love,
They keep far away from love."

So you should go to them,
If you are love, do not hesitate!
Who then would stand against you?
You sweet, capricious star.
"I sow, but never reap,
And so mourning I stay motionless."

Dissolution

Hide yourself, sun,
For the glow of bliss
Burns me to the core.
Be silent, sounds,
Spring's beauty,
Flee and let me alone!

Welling up from every recess
Of my soul are loving powers,
That envelop me,
With heavenly singing.
Go to Hell, world, and never disturb
The sweet, ethereal choirs.

7 **Nacht und Träume D827 (1823)**

Matthäus Casimir von Collin (1779-1824) "Nachtfeier"

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

8 **Erlkönig D328 (1815)**

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

»Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?«
»Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?«
»Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.«

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

»Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?«
»Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.«

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.«

Night and dreams

Holy night, you descend to earth;
Dreams, too, drift down
Just as your moonlight floods space,
Filling the resting hearts of men;
They listen with desire;
Calling out at the break of day:
Return to us, holy night!
Fair dreams, return to us!

The Erl-King

Who rides so late through night and wind?
It is the father with his child;
He has the boy safe in his arm,
He grasps him tight and keeps him warm.

"My son, why do you hide your face in fear?"
"Father, don't you see the Erl-King near?
The Erl-King with his crown and train?"
"My son, it's only a cloth of mist."

"You lovely child, come, go with me!
What wondrous games I'll play with you;
Many a fine flower is there on the shore,
My mother has many garments of gold."

"My father, my father, can you not hear,
What the Erl-King is whispering into my ear?"
"Be calm, stay calm, my child;
It is the wind rustling the leaves so dry."

"Will you, fine lad, now go forth with me?
My daughters shall wait upon you;
My daughters lead a song fest each night
Rocking and dancing and singing you to sleep."

»Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?«

»Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.«

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.«

»Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!«

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müß' und Not:
In seinen Armen das Kind war tot.

ALBAN BERG

4 LIEDER OP. 2 (1909-10)

9 Schlafen, schlafen, nichts als schlafen

Friedrich Hebbel (1813-1863)

Schlafen, schlafen, nichts als schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum.
Dass ich, wenn des Lebens Fülle
Niederklingt in meine Ruh,
Nur noch tiefer mich verhülle,
Fester zu die Augen tu'!

10 Schlafend trägt man mich

Alfred Mombert (1872-1942)

Schlafend trägt man mich
in mein Heimatland!
Ferne komm ich her,
Über Gipfel, über Schlünde,
Über ein dunkles Meer
In mein Heimatland.

"My father, my father, can you not see
Erl-King's daughters, in that dark corner?"

"My son, my son, I see it clear;
It is the old willows that appear so grey."

"I love you, I'm aroused by your beautiful figure;
But if you're not willing, I'll take you by force."

"My father, my father, now he's touching me!
Erl-King has done me serious harm!"

The father shudders and rides on at speed;
In his arms he caresses the groaning child,
He reaches the inn with his last strength:
In his arms the child is dead.

Sleep, sleep, nothing but sleep!

Sleep, sleep, nothing but sleep!
No awaking, no dream!
Of those sorrows that I suffered,
Hardly the slightest memory.
So that I, when the richness of life
Reverberates in my calm,
Will only cover myself still deeper,
And even tighter close my eyes!

Sleeping, I am carried

Sleeping, I am carried
To my homeland.
I come from afar,
Over peaks, over chasms,
Across a dark sea
To my homeland.

11 **Nun ich der Riesen Stärksten überwand**

Alfred Mombert (1872-1942)

Nun ich der Riesen Stärksten überwand,
Mich aus dem dunkelsten Land heimfand
An einer weissen Märchenhand –

Hallen schwer die Glocken.
Und ich wanke durch die Gassen
Schlafbefangen.

12 **Warm die Lüfte**

Alfred Mombert (1872-1942)

Warm die Lüfte,
Es spriesst Gras auf sonnigen Wiesen.
Horch!
Horch, es flötet die Nachtigall...
Ich will singen:

Droben hoch im düstern Bergforst,
Es schmilzt und glitzert kalter Schnee,
Ein Mädchen im grauen Kleide
Lehnt am feuchtem Eichstamm,
Krank sind ihre zarten Wangen,
Die grauen Augen fiebern
Durch Dusterriesenstämme.
»Er kommt noch nicht. Er läßt mich warten«...

Stirb!
Der Eine stirbt, daneben der Andre lebt:
Das macht die Welt so tiefschön.

Now I have conquered the strongest giants

Now I have conquered the strongest giants,
Found my way home from the darkest land
Guided by a white fairy hand –

The bells toll their heavy toll,
And I stagger through the streets
In the throes of sleep.

Warm are the breezes

Warm are the breezes;
Grass springs up in sunny meadows,
Listen!
Listen, there pipes the nightingale...
I want to sing:

High up there in dark mountain forests,
Cold snow melts and glistens,
A girl in grey clothing
Leans against a damp oaktree;
Her tender cheeks ill,
The grey eyes burn
Through sombre, giant tree trunks.
"He still doesn't come. He lets me wait"...

Die!
The one dies while the other lives:
That makes the world so profoundly beautiful.

HUGO WOLF

MÖRIKE-LIEDER

Gedichte von Eduard Mörike (1804-1875)

13 Die Geister am Mummelsee

Vom Berge was kommt dort um Mitternacht spät
Mit Fackeln so prächtig herunter?
Ob das wohl zum Tanze, zum Feste noch geht?
Mir klingen die Lieder so munter.
O nein!
So sage, was mag es wohl sein?

Das, was du da siehest, ist Totengeleit,
Und was du da hörst, sind Klagen.
Dem König, dem Zauberer, gilt es zu Leid,
Sie bringen ihn wieder getragen.
O weh!
So sind es die Geister vom See!

Sie schweben herunter ins Mummelseetal –
Sie haben den See schon betreten –
Sie rühren und netzen den Fuss nicht einmal –
Sie schwirren in leisen Gebeten –
O schau,
Am Sarge die glänzende Frau!

Jetzt öffnet der See das grünspiegelnde Tor;
Gib acht, nun tauchen sie nieder!
Es schwankt eine lebende Treppe hervor,
Und drunten schon summen die Lieder.
Hörst du?
Sie singen ihn unten zur Ruh'.

Die Wasser, wie lieblich sie brennen und glühn!
Sie spielen in grünendem Feuer;
Es geisten die Nebel am Ufer dahin,
Zum Meere verzieht sich der Weiher –
Nur still!
Ob dort sich nichts rühren will?

The spirits at Lake Mummel

What comes from the mountain at midnight so late
Descending with such dazzling torches?
Perhaps they are bound for a dance or a feast?
The songs ring out to me so joyful.
Oh, no!
So tell me, what could all this be?

What you see there is a funeral cortege;
The sound that you hear, lamentations.
The king, a magician, it is he who they mourn,
They bring him home, they lay him to rest.
Oh, woe!
It must be the spirits of the lake!

They hover in the vale of the flowery lake –
Already they have stepped on its surface –
Their feet do not stir it and never get wet –
They murmur quiet prayers –
Oh, look!
The radiant woman in the coffin!

And now the lake opens a shining green gate;
Watch carefully, they are now going beneath!
A staircase, alive, wavers out from the deep,
And songs are soon humming below.
Oh, hear!
They sing him to rest down below.

The waters, how lovely they sparkle and glow!
They play with a green-tinted fire;
A ghostly mist now envelops the shore,
The lake is changing into a sea,
Only stillness!
Will nothing stir itself there?

Es zuckt in der Mitten – o Himmel! ach hilf!
Nun kommen sie wieder, sie kommen!
Es orgelt im Rohr und es klirret im Schilf;
Nur hurtig, die Flucht nur genommen!

Davon!
Sie wittern, sie haschen mich schon!

14 **Gesang Weylas**

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonner Strand
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.

15 **Elfenlied**

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: Elfe!
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief
wohl um die Elfe!
Und meint, es rief ihm aus dem Tal
Bei seinem Namen die Nachtigall,
Oder Silpelit hätt' ihm gerufen.

Reibt sich der Elf die Augen aus,
Begibt sich vor sein Schneckenhaus
Und ist als wie ein trunken Mann,
Sein Schläflein war nicht voll getan,
Und humpelt also tippe tapp
Durch's Haselholz in's Tal hinab,
Schlupft an der Mauer hin so dicht,
Da sitzt der Glühwurm Licht an Licht.

It divides in the middle – dear Heavens! oh, help!
They're coming back, they are all coming!
Through the reeds and rushes they pipe and sing;
Now hurry take flight while you can!

Go hence!
They'll track me and catch up with me soon!

Weyla's Song

You are Orplid, my land!
That gleams in the distance;
From the sea, your sunny shore
Steams with mist, moistening the cheeks of gods.

Eternal waves climb
Regaining at your hips their lost youth, child!
Before your Godliness bow
Kings, who are your servants.

Elf song

At night in the village the watchman cried "Eleven!"
A very small elf was sleeping in the wood
On the stroke of eleven!
And he thinks that the nightingale
Has called his name from the valley,
Or that Silpelit might have called him.

The elf rubs his eyes,
Emerges from his snail-like house,
Just like a drunken man,
For his nap was interrupted;
So he hobbles down, tip tap,
Through the hazel wood into the valley,
Slides tight up against the wall;
Where sits the glow-worm, light on light.

»Was sind das helle Fensterlein?
Da drin wird eine Hochzeit sein:
Die Kleinen sitzen bei'm Mahle,
Und treiben's in dem Saale.
Da guck' ich wohl ein wenig 'nein!«

Pfui, stößt den Kopf an harten Stein!
Elfe, gelt, du hast genug?
Gukuk!

16 Um Mitternacht

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage, vom heute gewesen Tage.

Das uralte alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schläfe noch fort
Vom Tage, vom heute gewesen Tage.

17 Auf eine Christblume I (Tochter des Walds)

Tochter des Walds, du lilienverwandte,
So lang' von mir gesuchte, unbekannt!
Im fremden Kirchhof, öd' und winterlich,
Zum ersten mal, o schöne, find' ich dich.

Von welcher Hand gepflegt du hier erblühest,
Ich weiss es nicht, noch Wessen Grab du hütest;
Ist es ein Jüngling, so geschah ihm Heil,
Ist's eine Jungfrau, lieblich fiel ihr Teil.

"What are those bright windows?
There must be a wedding inside;
The little people sit at the feast,
And dance in the main room.
I'll just take a little look inside!"

Shame! he hits his head on hard stone!
Elf, had enough, eh?
Cuckoo!

At midnight

The night climbs calmly over the land,
Leaning dreamily against the mountain face,
Her eye the golden scales of time
Now sees, hanging in equal balance still;
And boldly rush forth the springs,
They sing in her ear, to mother night
Of the day that was today.

That age-old, ancient lullaby,
She heeds it not; it tires her now;
To her, heaven's blue sounds sweeter still,
The equal yoke of fleeting hours.
Yet still the springs repeat their words,
And the waters keep singing in their sleep
Of the day that was today.

To a Christmas Rose I (Daughter of the forest)

Daughter of the forest, looking so lilywhite,
Who I have sought for so long, still unknown!
In this strange wintry churchyard,
For the first time, beloved, I have found you.

Whose hand raised you and allowed you to blossom thus,
I know not, nor whose grave you keep guard over;
If a young man, then he found salvation,
If a young maiden, she played her part.

Im nächt'gen Hain, von Schneelicht überbreitet,
Wo fromm das Reh an dir vorüberweidet,
Bei der Kapelle, am kristallinen Teich,
Dort sucht' ich deiner Heimat zauberreich.

Schön bist du, Kind des Mondes, nicht der Sonne,
Dir wäre tödlich andrer Blumen Wonne,
Dich nährt, den keuschen Leib voll Reif und Duft,
Himmelscher Kälte balsamsüße Luft.

In deines Busens goldner Fülle gründet
Ein Wohlgeruch, der sich nur kaum verkündet;
So duftete, berührt von Engelshand,
Der benedeiten Mutter Brautgewand.

Dich würden, mahnd an das heil'ge Leiden,
Fünf Purpurtropfen schön und einzig kleiden:
Doch kindlich zierst du, um die Weihnachtszeit,
Lichtgrün mit einem Hauch dein weisses Kleid.

Der Elfe, der in mitternäch't'ger Stunde
Zum Tanze geht im lichterhellen Grunde,
Vor deiner mystischen Glorie steht er scheu
Neugierig still von fern und huscht vorbei.

18 **Lied vom Winde**

Sausewind, Brausewind!
Dort und hier!
Deine Heimat sage mir!

"Kindlein, wir fahren
Seit viel vielen Jahren
Durch die weit weite Welt
Und möchten's erfragen,
Die Antwort erjagen,
Bei den Bergen, den Meeren,
Bei des Himmels klingenden Heeren,
Die wissen es nie.

In sombre groves, the snow's light casting wide,
Where quietly grazes the deer,
By the chapel at the crystal lake,
There I sought your magical home.

You are fair, child of the moon, not of the sun,
What is bliss for other flowers would be death for you,
To nourish your pure body, white and fair,
You need the heavenly cold, sweet, sweet air.

Within the golden fullness of your bosom
Is to be found a faintly discernable fragrance;
Wafting out, blessed with the hand of an angel,
The bridal gown worn by the blessed Mother.

Bearing witness to the Holy suffering,
Just five beautiful drops of purple would suit you:
But childlike, at Christmas time you adorn,
Your white garments with a tinge of light green.

The elf that at the midnight hour
Heads for the dance in the moonlit valley,
Before your mystical glory he stands timid
Curious he gazes from afar, then scurries away.

Song of the wind

Soaring wind, roaring wind,
High and low!
Tell me where your homeland is!

"My child, we journey
For many, many years
Through the big wide world,
And we would also like to know,
The answer to this question,
From the mountains, the seas,
The resounding hosts of heaven,
But they never knew.

Bist du klüger als sie,
Magst du es sagen.

Fort, wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Kommen andre nach, unsre Brüder,
Da frag' wieder!"

Halt an! Gemach,
Eine kleine Frist!
Sagt, wo der Liebe Heimat ist,
Ihr Anfang, ihr Ende?

"Wer's nennen könnte!
Schelmisches Kind,
Lieb' ist wie Wind,
Rasch und lebendig,
Ruhet nie,
Ewig ist sie,
Aber nicht immer beständig.

Fort! Wohlauf!
Halt uns nicht auf!
Fort über Stoppel und Wälder und Wiesen!
Wenn ich dein Schätzchen seh',
Will ich es grüssen.
Kindlein, ade!"

If you are wiser than them,
Maybe you can tell us.

Away, let's go!
Don't hold us up!
Others will follow, our brothers;
Ask again of them."

Stop! Steady on!
Pause for a moment!
Say, where is the home of Love,
Its beginning, its end?

"Who could name it?
Teasing child,
Love is like the wind,
Swift and lively,
Never still,
It is eternal,
But not always true.

Away, let's go!
Don't hold us up!
Away over stubble, forests and meadows.
If I see your sweetheart,
I'll greet him.
My child, farewell!"



www.onyxclassics.com

ONYX 4009