

VIRGINS, WIDOWS & VIRAGOS

Susan Graham

Malcolm Martineau

Purcell • Berlioz • Schubert
Schumann • Wolf
Tchaikovsky • Liszt
Duparc • Horovitz
Poulenc • Duke
Porter • Sondheim



VIRGINS, VIXENS & VIRAGOS

HENRY PURCELL (1659–1695)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | The Blessed Virgin's Expostulation | 7.13 |
|---|---|------|

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 2 | La Mort d'Ophélie | 6.59 |
|---|--------------------------|------|

6 Mignon songs from Goethe's *Wilhelm Meister*

- | | | |
|---|---|------|
| 3 | Lied der Mignon: Heiß mich nicht reden
(Franz Schubert) | 3.40 |
| 4 | So laßt mich scheinen (Robert Schumann) | 2.19 |
| 5 | Mignons Lied (Franz Liszt) | 6.09 |
| 6 | Romance de Mignon (Henri Duparc) | 3.56 |
| 7 | Nur wer die Sehnsucht kennt
(Pyotr Ilyich Tchaikovsky) | 2.59 |
| 8 | Kennst du das Land (Hugo Wolf) | 5.39 |

JOSEPH HOROVITZ (b.1926)

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 9 | Lady Macbeth (scena) | 7.15 |
|---|-----------------------------|------|

FRANCIS POULENC (1899–1963)

Fiançailles pour rire

- | | | | |
|----|-----|------------------------------------|------|
| 10 | I | La dame d'André | 1.29 |
| 11 | II | Dans l'herbe | 2.21 |
| 12 | III | Il vole | 1.48 |
| 13 | IV | Mon cadavre est doux comme un gant | 3.08 |
| 14 | V | Violon | 2.06 |
| 15 | VI | Fleurs | 2.38 |

16	COLE PORTER (1891–1964) The Physician	4.20
17	VERNON DUKE (1903–1969) Ages Ago	3.24
18	FRANCIS POULENC Les chemins de l'amour	3.36
19	STEPHEN SONDHEIM (b.1930) The Boy from Tacarembó La Tumbe del Fuego Santa Malipas Zatatecas La Junta del Sol y Cruz	2.50
Total timing:		74.39

Susan Graham mezzo-soprano
Malcolm Martineau piano

Virgins, Vixens & Viragos

Purcell's setting of Nahum Tate's **The Blessed Virgin's Expostulation**, a paraphrase of Luke 2:42, is an extraordinary work that describes the Virgin Mary's anguish when her twelve-year-old son had wandered off into the Temple to dispute with the doctors of the law. Mary's panic is rendered by increasingly frenetic melismas and repetitions, none more chilling than her four invocations of the archangel Gabriel on a precariously exposed high G.

La Mort d'Ophélie sets a poem by Berlioz's friend Ernest Legouvé which paraphrases Gertrude's speech from Act IV of *Hamlet*. The song unfolds in a single flowing continuum, but Berlioz's melody with its haunting refrain never appears in exactly the same form, as though this irregularity somehow reflected Ophelia's unhinged mind.

Heiß mich nicht reden appears at the close of Chapter 16, Book 5 of Goethe's novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Wilhelm Meister's Apprenticeship). E minor is Schubert's key of sadness and depression, and there is no sadder music in all Schubert than the opening bars of this wonderful song in which Mignon, despite her overflowing heart, resolves to be silent, since fate has decreed it so. She refers to the vow she made to the Mother of God, before being rescued by Wilhelm, that she would never reveal her unhappy history and the fact that she was the daughter of the incestuous union between the Harper and his sister Sperata.

So laßt mich scheinen is the most cryptic of Mignon's songs. Near to death, she takes part in a children's charade and dresses up as an angel so convincingly that the younger children take her for a real angel. As the party draws to a close, Mignon is asked to change out of her costume – the cue for this song which, in Goethe, is sung to a zither accompaniment. Schumann's setting of the poem, marked 'langsam', conveys her disturbed mental state by awkward intervals, strange word-stresses and continuing shifts in rhythm.

Nur wer die Sehnsucht kennt was sung in the revised version of the novel by the Harper and Mignon 'as an irregular duet with the most heartfelt expression'. Mignon, having been abducted to Germany, yearns for her homeland Italy; her obsessional love for Wilhelm is conveyed by the insistent *ei* assonance (ten examples in 12 lines), and the feminine rhymes (all ending in *e*) that limp their way through this expression of grief. Tchaikovsky's version is as fine as any in the repertoire, thanks in part to the indestructible tune, and in part to the wonderful way the piano takes over the melody at the end, and draws the singer back to the opening words.

Kennst du das Land depicts Mignon's yearning for Italy in a poem that charts her *crescendo* craving for her homeland beyond the Alps. The poem progresses from general to specific longing, as first she has a vision of the country, then the house where she lived, and finally the mountains that thwart her return. Her distracted mind is conveyed by the assonance of 'stehn und sehn'; the impassioned enjambements of the refrain; the insistent sibilants of the final phrase and, most wonderful of all, the sudden open-vowelled pleading of 'Vater' that contrasts with the closed vowels of 'Beschützer' and 'Geliebter'. Wolf matches all this. The beautiful plangent melody gradually grows more exalted until in the final verse G flat shifts to F sharp minor, tremolandi thunder out in both hands, and the music, ineffably overwrought, mirrors Mignon's ecstatic, unattainable vision of her homeland beyond the Alps.

Liszt was obsessed by Goethe's 'Kennst du das Land' – a poem that always appears as **Mignons Lied** in his compositions. There is a version for piano solo, the third piece from *Buch der Lieder für Piano allein* (1842); and there is also a version for voice and orchestra, composed when he was 49 in 1860. The two settings for voice and piano differ considerably. The earlier version (1842) is less convincing as a setting of words, particularly the opening phrase ('Kennst *du* das Land, wo *die* Zitronen blüh'n') where 'du' is given undue emphasis as a marcato dotted crotchet, and 'die' as a dotted quaver – weaknesses in prosody that were corrected in the second version (1860). Liszt in his first version also seemed to misunderstand the phrase 'Es stürzt der Fels', providing as he does a thunderous bar of *tre corde* and fortissimo semiquavers, as though he were depicting boulders crashing down the cliff. The German actually means nothing more than 'The cliffs are sheer', and Liszt's second version depicts the phrase with greater understanding by setting the words not as a downward octave leap, as he had done in the first version, but as a rising octave.

Henri Duparc's **Romance de Mignon** sets a free translation of Goethe's poem by Victor Wilder. Duparc uses the first two stanzas only, and attempts to convey Mignon's visionary state by reducing the vocal line at the beginning of each stanza to two notes, as though she were hypnotised by her dream. By the time Duparc published his *Recueil de mélodies* in 1894, he had perhaps already heard Hugo Wolf's masterful setting.

Poulenc was a great admirer of Louise de Vilmorin, whom he had known since 1934, and whose poetry he had first set in the *Trois Poèmes* (1937). His devotion to her as a person is shown by a single sentence from his *Journal de mes Mélodies*: 'Love, desire, pleasure, illness, exile, financial difficulties were the basis of her genuineness.' She suffered ill health as a child, was lame, did not attend school and was taught by a priest. She married her second husband Count Paul Pálffy in

1937, and went to live with him in Hungary. At the outbreak of the Second World War, she was stranded in her villa, unable to travel. Poulenc explains in *Journal de mes Mélodies* that he wrote **Fiançailles pour rire**, settings of her poetry, in order 'to be able to think more often of Louise de Vilmorin, imprisoned in her castle in Hungary for God knows how long'. In the same *Diary of my Songs* he gives the following advice on how to perform these songs. **La dame d'André**, he tells us, should be sung very simply; **Dans l'herbe** with great intensity. **Il vole**, he insists, is impossible to interpret without serious work and numerous rehearsals; **Mon cadavre** should be sung very simply, with a good legato tone. **Violon** evokes Paris; and **Fleurs** should be sung with *humility*, the lyricism coming from within.

Poulenc composed **Les chemins de l'amour** in 1940 – a delectable waltz written as part of the incidental music for Jean Anouilh's *Léocadia*. Despite the ephemeral nature of love, the singer begs that one memory should remain – 'the day I felt on me your glowing hands'.

Vernon Duke, or Vladimir Dukelsky, was an American composer of Russian birth who studied with Glière at the Kiev Conservatoire, before fleeing the Revolution with his family and eventually settling in New York. It was Gershwin who suggested he adopt the pseudonym Vernon Duke for his popular songs and light music. **Ages Ago**, with words by Duke himself, has become one of his most celebrated cabaret songs.

Cole Porter's **The Physician** started life as 'But he never says he loves me' and was first performed as such in the pre-New York performances of *The New Yorkers* (1930). It was then incorporated into *Star Dust* (1931), which was never produced. Not one to waste good material, Cole Porter used the words and music of 'But he never says he loves me' as 'The Physician' in *Nymph Errant*.

Stephen Sondheim's **The Boy from...** was first performed by Linda Lavin in a 1966 Off-Broadway revue called *The Mad Show*. Sondheim wrote the lyrics under the pseudonym of Esteban Ria Nido, a literal Spanish translation of his name. The song, with music by Mary Rodgers, is a parody of 'The Girl from Ipanema' and the bossa nova style. The title refers to the fact that each verse ends with a statement of the title character's hometown, a fictional Latin American village called Tacarembó La Tumbe del Fuego Santa Malipas Zacatecas La Junta del Sol y Cruz. The comedy is increased from verse to verse, as the singer becomes increasingly breathless – until, in the final verse, she laments that her lover is 'moving to Wales/to live in Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogoch.'

The Scena **Lady Macbeth** was commissioned for a special Shakespeare evening at the Bergen Festival, Norway, on 24 April 1970. I had always been fascinated by *Macbeth* and especially by the Lady herself; the choice of vocal range seemed to be inevitably that of a mezzo-soprano.

I constructed the scena by selecting three scenes in which the Lady's speeches would portray the development of the character from early aspirations to grandeur, to later power and finally to guilt and madness. The scenes are Act I (5), Act II (1) and Act V (1), thus forming a miniature operatic role. The dramatic implication is that the scena begins after Lady Macbeth has read her husband's report of his military victory at the start of the play.

© Joseph Horovitz, 2012

Jungfrauen, Vamps und noch mehr

In **The Blessed Virgin's Expostulation** („Die Vorhaltungen der gebenedeiten Jungfrau“) paraphrasierte Nahum Tate den Vers 2:42 des Lukas-Evangeliums, und Henry Purcell verwandte diesen Text für eine außergewöhnliche Komposition, in der er die Angst der Jungfrau Maria beschreibt, die tagelang ihren zwölfjährigen Sohn vermisst, um ihn schließlich im Tempel bei der Diskussion mit den Schriftgelehrten wiederzufinden. Die panische Sorge der Mutter spiegelt sich in immer hektischeren Melismen und Wiederholungen, die ihren erschreckenden Höhepunkt finden, wenn sie auf einem gefährlich exponierten hohen G viermal den Erzengel Gabriel anruft.

Hector Berlioz vertonte in **La Mort d'Ophélie** ein Gedicht seines Freundes Ernest Legouvé, der darin den Monolog der Königin Gertrude aus dem vierten Akt des *Hamlet* nachempfand. Der Gesang entwickelt sich in einem einzigen, dahinfließenden Kontinuum, wobei Berlioz allerdings die eindringliche Refrain-Melodie nirgends wörtlich wiederholt – als habe er mit dieser Unregelmäßigkeit den verstörten Geisteszustand Ophelias reflektieren wollen.

In *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von Johann Wolfgang von Goethe, genauer ans Ende des 16. Kapitels aus dem fünften Buch, gehört das Gedicht **Heiß mich nicht reden**. Franz Schubert vertonte diese Worte in der Tonart e-moll, die für ihn tiefste Traurigkeit und Niedergeschlagenheit darstellte, und tatsächlich hat er nichts geschrieben, das trauriger wäre als die ersten Takte dieses herrlichen Liedes, in dem Mignon trotz ihres überströmenden Herzens schweigen will, weil das Schicksal es so bestimmte. Sie spricht von dem Gelübde, in dem sie – vor ihrer Rettung durch Wilhelm – der Mutter Gottes versprach, niemals ihre unglückliche

Lebensgeschichte offenzulegen und damit zu verraten, dass sie der inzestuösen Verbindung des Harfners und seiner Schwester Sperata entsprang.

So laßt mich scheinen ist das rätselhafteste Lied des Mädchens. Kurz vor ihrem Tode spielt sie gemeinsam mit anderen Kindern eine Charade, für die sie sich so überzeugend als Engel kostümiert, dass die jüngeren Mitspieler sie tatsächlich für einen Himmelsboten halten. Als sich die Gesellschaft zerstreut, soll Mignon ihr Gewand wieder ablegen – womit das Stichwort für das Lied gegeben ist, das Goethe zur Begleitung einer Zither singen lässt. Robert Schumann vermittelt in seinem „langsam“ auszuführenden Lied die geistige Verwirrung des Mädchens durch heikle Intervalle, fremdartige Wortbetonungen und ständige Rhythmuswechsel.

In der revidierten Fassung seines Romans lässt Goethe das Gedicht **Nur wer die Sehnsucht kennt** von Mignon und dem Harfner als „ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke“ singen. Das Mädchen, das man nach Deutschland verschleppte, sehnt sich nach seiner italienischen Heimat zurück. Die obsessive Liebe zu Wilhelm spricht aus der hartnäckigen Assonanz „ei“ (zehnmal in zwölf Zeilen) und den weiblichen, durchweg auf „e“ endenden Reimen, die sich durch diesen Ausdruck des größten Jammers dahinschleppen. Peter Tschaikowskys Vertonung gehört zu den schönsten des Repertoires, was nicht zuletzt der unvergänglichen Melodie und der wunderbaren Behandlung des Klaviers zu verdanken ist, das am Ende die Melodie aufgreift und den Sänger so wieder zum Anfang des Textes zurückführt.

Auch in **Kennst du das Land** spricht Mignon von ihrer Sehnsucht nach Italien. Immer mächtiger wird in diesem Gedicht das Verlangen, in die Heimat jenseits der Alpen zurückzukehren. Die Worte bewegen sich von allgemeinem zu spezifischem Sehnen: Zunächst sieht das Mädchen das Land, dann das Haus, in dem sie lebte, und schließlich die Berge, die ihrer Heimkehr im Wege stehen. Ihre geistige Verwirrung ist in der Assonanz „stehn und sehn“, den leidenschaftlichen Enjambements des Refrains, den scharfen Zischlauten der letzten Phrase und besonders schön aus dem plötzlich mit offenen Vokalen flehenden Wort „Vater“ zu hören, das mit den geschlossenen Vokalen von „Beschützer“ und „Geliebter“ kontrastiert. Hugo Wolf trifft all diese Merkmale genau. Die herrlich volle Melodie steigert sich allmählich zu immer größerer Exaltiertheit, bis der letzte Vers von Ges nach fis-moll wechselt, beidhändige Tremoli donnern und die unsäglich aufgepeitschte Musik Mignons ekstatische Vision von der unerreichbaren Heimat hinter den hohen Bergen widerspiegelt.

Franz Liszt war von Goethes „Kennst du das Land“ oder **Mignons Lied**, wie er es betitelte, geradezu besessen. Als drittes Stück figuriert es in seinem *Buch der Lieder für Piano allein* (1842). Außerdem gibt es eine Version für Singstimme und Orchester aus dem Jahre 1860. Die beiden klavierbegleiteten Lieder unterscheiden sich beträchtlich voneinander. In der älteren Fassung von 1842 scheint die Wortvertonung weniger gelungen: Vor allem bemerkt man das im ersten Satz („Kennst *du* das Land, wo *die* Zitronen blühn“), worin das „du“ als punktierte Viertel und das „die“ mit einer punktierten Achtel übermäßig betont werden. Diese prosodischen Schwächen hat der 49-jährige Liszt in seiner zweiten Version von 1860 behoben. Überdies wirkt die Stelle „Es stürzt der Fels“ in der früheren Komposition wie ein Missverständnis: Der *à tre corde* mit Fortissimo-Sechzehnteln dahindonnernde Takt will anscheinend die über eine Klippe hinabstürzenden Felsbrocken beschreiben, während der Text lediglich eine schroffe, nackte Felswand meint. Die zweite Fassung des Liedes verrät ein größeres Verständnis – jetzt ist die ehemals abwärts springende Oktave durch eine aufsteigende ersetzt.

In seiner **Romance de Mignon** benutzt Henri Duparc Victor Wilders freie Übersetzung des Goethe-Gedichts. Er beschränkte sich dabei auf die beiden ersten Strophen, an deren jeweiligem Anfang er die Singstimme auf zwei Töne reduzierte, um so den visionären, gewissermaßen traumhaft-hypnotischen Zustand des Mädchens einzufangen. Es ist denkbar, dass Duparc Hugo Wolfs meisterhafte Vertonung schon kannte, als er 1894 seinen *Recueil de mélodies* veröffentlichte.

Francis Poulenc hegte eine große Bewunderung für Louise de Vilmorin, die er seit 1934 kannte und deren Dichtung er erstmals in seinen *Trois Poèmes* von 1937 verwandte. Wie sehr er sie schätzte, zeigt ein Satz aus dem *Journal de mes Mélodies*: „Liebe, Begehren, Vergnügen, Krankheit, Exil, finanzielle Probleme waren das Fundament ihrer Originalität.“ Das schwächliche, mit einem leichten Hinken geschlagene Kind wurde *privatim* von einem Priester unterrichtet und heiratete in zweiter Ehe den Grafen Paul Pálffy, mit dem sie in dessen ungarische Heimat ging. Beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges saß sie dort ohne Reisemöglichkeiten fest. Poulenc erklärt im *Journal de mes Mélodies*, dass er die **Fiançailles pour rire** geschrieben habe, um „häufiger an Louise de Vilmorin denken zu können, die da auf ihrem ungarischen Schloss für weiß Gott wie lange eingesperrt ist“. In demselben „Tagebuch meiner Lieder“ gibt er Ratschläge zur Aufführung dieser Lieder: **La dame d'André** ist demnach ganz schlicht zu singen, **Dans l'herbe** hingegen mit großer Intensität. **Il vole** lässt sich, wie er meint, nur nach ernsthafter Arbeit und zahlreichen Proben interpretieren, **Mon cadavre** soll sehr einfach und mit Legato gesungen werden. **Violon** beschwört Paris, und **Fleurs** solle man mit „Bescheidenheit“ singen, da die Lyrik aus dem Innern käme.

Der heitere Walzer **Les chemins de l'amour** entstand 1940 im Rahmen einer Schauspielmusik zu Jean Anouilh's *Léocadia*. Die Liebe sei zwar, so die Sängerin, eine vergängliche Sache, doch möchte sie sich auch weiterhin an den Tag erinnern, „als ich die Glut deiner Hände auf mir spürte“.

Der amerikanische Komponist Vernon Duke stammte aus Russland, hieß eigentlich Vladimir Dukelsky und hatte bei Reinhold Glière am Konservatorium von Kiew studiert, bevor er mit seiner Familie vor der Revolution floh und sich schließlich in New York niederließ. George Gershwin riet ihm, seine Schlager und Unterhaltungssachen unter dem Pseudonym Vernon Duke herauszubringen. Er tat das und komponierte mit **Ages Ago** auf einen eigenen Text eines seiner berühmtesten Chansons.

Cole Porters **The Physician** hieß ursprünglich „But he never says he loves me“ und war unter diesem Titel erstmals zu hören, als die *New Yorkers* (1930) außerhalb von New York ihre Voraufführungen erlebten. Ein Jahr später gelangte der Song in *Star Dust* (1931), das nie auf die Bühne kam. Da Cole Porter gute Sachen nicht gern verschwendete, übernahm er den Text und die Musik von „But he never says he loves me“ 1933 unter dem Titel „The Physician“ in *Nymph Errant*.

Stephen Sondheims **The Boy from...** war 1966 zum ersten Mal in der Off-Broadway-Revue *The Mad Show* zu hören, wo der Song von Linda Lavin gesungen wurde.ondheim schrieb den Text unter dem Pseudonym Esteban Ria Nido, einer exakten spanischen Übersetzung seines Namens. Das Lied mit der Musik von Mary Rodgers parodiert das „Girl from Ipanema“ und den Stil des Bossa Nova. Der „unmögliche“ Titel des Songs verdankt sich dem Heimatdorf, aus dem der schöne „Latino“ kommt und das uns am Ende einer jeden Strophe genannt wird: Tacarembó La Tumbe del Fuego Santa Malipas Zacatecas La Junta del Sol y Cruz. Die Sache wird von Strophe zu Strophe komischer, da die Sängerin immer kurzatmiger wird, bevor sie im letzten Vers darüber jammert, dass ihr Liebster jetzt nach Wales ginge, um fortan in Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrob-wlllantysiliogogoch zu leben.

Richard Stokes

Die Szene **Lady Macbeth** entstand für einen Shakespeare-Abend, der am 24. April 1970 während des Festivals im norwegischen Bergen stattfand. Seit jeher bin ich von der Tragödie des Macbeth und vor allem von der Figur der Lady fasziniert, für die mir ein Mezzosopran zwangsläufig schien.

Ich gestaltete die Szene aus drei Monologen der Lady, die die Entwicklung des Charakters zeigt – von der frühen Sehnsucht nach Ruhm über die Machtposition bis hin zu Schuldbewusstsein und

Wahnsinn. So entstand aus den Szenen I/5, II/1 und V/1 eine Opernpartie *en miniature*. Die Szene beginnt in dem dramatischen Augenblick, als Lady Macbeth zu Beginn der Handlung den Bericht ihres Gatten von seinem Schlachtenglück gelesen hat.

Joseph Horovitz

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Vierges, mégères et viragos

L'adaptation musicale par Purcell de **The Blessed Virgin's Expostulation** (La Remontrance de la Sainte Vierge) de Nahum Tate, une paraphrase de *Luc 2:42*, est une œuvre tout à fait extraordinaire, qui décrit l'angoisse de la Vierge Marie le jour où son fils de douze ans s'est enfui au Temple pour débattre avec les Docteurs de la Loi. La panique de Marie est rendue par des mélismes et répétitions de plus en plus frénétiques, non moins saisissants que ses quatre invocations de l'archange Gabriel sur un *sol* aigu exposé et périelux.

La Mort d'Ophélie est un poème d'Ernst Legouvé, un ami de Berlioz, qui paraphrase les propos de Gertrude à l'Acte IV d'*Hamlet*. Le chant se déroule dans un flux continu, mais la mélodie de Berlioz, avec son refrain lancinant, ne réapparaît jamais tout à fait sous la même forme, comme si cette irrégularité reflétait en quelque sorte l'esprit dérangé d'Ophélie.

Heiß mich nicht reden (Ne me dis pas de parler) est extrait de la fin du chapitre 16, livre 5 du roman de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister). Le *mi* mineur est la tonalité que Schubert emploie pour évoquer la tristesse et la dépression, et il n'est pas de musique plus triste chez Schubert que les premières mesures de cette merveilleuse mélodie dans laquelle Mignon, bien que son cœur déborde, se résout au silence puisque le destin en a décidé ainsi. Elle rappelle le serment qu'elle a fait à la Mère de Dieu avant d'être sauvée par Wilhelm, et par lequel elle jurait de ne jamais révéler sa pénible histoire ni le fait qu'elle est le fruit de l'union incestueuse entre le Harpiste et sa sœur Sperata.

So laßt mich scheinen (Laissez-moi telle encore) est le plus énigmatique des chants de Mignon. Proche de la mort, elle participe à un jeu de devinettes avec des enfants et se déguise en ange de manière si convaincante que les enfants plus jeunes la prennent véritablement pour un ange. Alors que la fête se termine, Mignon est priée d'enlever son costume – le signal qui déclenche cette chanson qui, chez Goethe, est interprétée avec un accompagnement de cithare. La version

musicale de Schumann, qui porte l'indication « *langsam* » (lentement), traduit le trouble de Mignon par des intervalles peu commodes, des accentuations bizarres du texte et des changements continuels dans le rythme.

Nur wer die Sehnsucht kennt (Seul qui connaît la nostalgie) était chanté, dans la version révisée du roman, par le Harpiste et Mignon, en « duo irrégulier avec l'expression la plus sincère ». Mignon, qui a été enlevée et emmenée en Allemagne, se languit de son Italie natale ; son amour obsessif pour Wilhelm se reflète dans les assonances insistantes sur le son *e* (dix fois en douze vers) et les rimes féminines (se terminant toutes par *e*) qui se traînent péniblement à travers cette manifestation de souffrance. La version de Tchaïkovski est tout aussi belle que les autres exemples du répertoire, en partie grâce à sa mélodie inimitable mais aussi grâce à la manière dont le piano, à la fin de la pièce, reprend la ligne mélodique pour ramener la voix au début de l'œuvre.

Kennst du das Land (Connais-tu le pays) dépeint la nostalgie de l'Italie qu'éprouve Mignon et retrace son envie de plus en plus pressante de revoir sa patrie au-delà des Alpes. Passant d'un désir général à un désir spécifique, elle évoque d'abord une vision de son pays, puis de la maison où elle vivait, et enfin des montagnes qui empêchent son retour. La confusion de son esprit se reflète dans l'assonance de « *stehn und sehn* », dans les enjambements enflammés du refrain, dans les sifflantes insistantes de la phrase finale et surtout, fait très remarquable, dans la soudaine supplication en voyelles ouvertes « *Vater* » qui contraste avec les voyelles fermées de « *Beschützer* » et « *Geliebter* ». Wolf épouse parfaitement tous ces éléments. Sa belle mélodie plaintive devient progressivement plus exaltée, jusqu'à ce que, au vers final, le *sol* bémol se mue en *fa* dièse mineur, que des trémolos grondent aux deux mains et que la musique, à bout de nerfs, reflète la vision extatique de Mignon qui pense à sa patrie transalpine inaccessible.

Liszt était obsédé par le poème « *Kennst du das Land* » de Goethe, un poème qu'il reprend toujours sous le titre **Mignons Lied** (Chanson de Mignon) dans ses compositions. Il en existe une version pour piano seul, la troisième pièce du *Buch der Lieder für Piano allein* (1842), mais aussi une version pour voix et orchestre, composée en 1860 alors qu'il avait quarante-neuf ans. Les deux arrangements pour voix et piano diffèrent considérablement. La première version (1842) est moins convaincante, particulièrement le premier vers, « *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn* », où « *du* » est injustement mis en évidence par une noire pointée *marcato* et « *die* » par une croche pointée ; ces faiblesses dans la prosodie furent corrigées dans la seconde version (1860). Dans la première version, Liszt semble aussi avoir mal compris la phrase « *Es stürzt der Fels* », car il la dépeint par une mesure tonitruante de *tre corde* et des doubles croches *fortissimo*, comme s'il

s'agissait de rochers qui dégringolaient d'une falaise. Or, l'allemand signifie tout simplement que les falaises sont abruptes : dans sa deuxième version, Liszt peindra ces mots de manière plus appropriée en utilisant non un saut d'octave vers le bas, comme dans la première version, mais une octave ascendante.

La **Romance de Mignon** d'Henri Duparc met en musique une traduction libre du poème de Goethe par Victor Wilder. Duparc en utilise les deux premiers couplets seulement, et tente de traduire l'état visionnaire de Mignon en réduisant la ligne vocale au début de chaque couplet à deux notes seulement, comme si la jeune fille était hypnotisée par son rêve. Lorsque Duparc publia son *Recueil de mélodies*, en 1894, il avait peut-être déjà entendu la magnifique adaptation musicale d'Hugo Wolf.

Poulenc était un grand admirateur de Louise de Vilmorin, qu'il connaissait depuis 1934 et dont il avait déjà mis en musique *Trois Poèmes* (1937). Il résume son attachement à sa personne en une seule phrase, dans le *Journal de mes Mélodies* – amour, désir, plaisir, maladie, exil, difficultés financières étaient les bases de sa sincérité. Enfant, elle eut une santé fragile, elle boitait, n'alla pas à l'école et eut un prêtre comme précepteur. Elle épousa son second mari, le comte Paul Pálffy, en 1937 et le suivit en Hongrie. Quand éclata la Deuxième Guerre Mondiale, elle fut bloquée dans sa villa, ne pouvant voyager. Poulenc explique dans le *Journal de mes Mélodies* qu'il avait écrit **Fiançailles pour rire**, sur des poèmes de Louise de Vilmorin, dans le but de pouvoir penser plus souvent à la jeune femme, emprisonnée dans son château en Hongrie pour Dieu sait combien de temps. Dans ce même *Journal*, il donne les conseils suivants pour l'exécution des chants : **La dame d'André** doit être chanté très simplement ; **Dans l'herbe**, avec une grande intensité. **Il vole**, insiste-t-il, est impossible à interpréter sans un travail sérieux et de nombreuses répétitions ; **Mon cadavre** doit être aussi chanté très simplement, avec un son bien *legato*. **Violon** évoque Paris ; enfin, **Fleurs** doit être interprété avec humilité et un lyrisme venant de l'intérieur.

Poulenc composa **Les chemins de l'amour** en 1940. Il s'agit d'une charmante valse écrite comme musique de scène pour *Léocadia* de Jean Anouilh. En dépit de la nature éphémère de l'amour, le chanteur souhaite qu'un souvenir reste – « Le souvenir du chemin où tremblante et toute éperdue un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains ».

Vernon Duke, ou Vladimir Dukelsky, était un compositeur américain d'origine russe. Il étudia avec Glière au Conservatoire de Kiev, avant de fuir la Révolution avec sa famille ; il s'installa finalement à New York. C'est Gershwin qui lui suggéra d'adopter le pseudonyme de Vernon Duke pour

publier ses chansons populaires et sa musique légère. **Ages Ago**, sur des paroles de Duke lui-même, est devenu l'une de ses chansons de cabaret les plus célèbres.

The Physician de Cole Porter eut à l'origine pour titre « But he never says he loves me », et fut interprété pour la première fois lors des représentations préliminaires de *The New Yorkers* (1930) à de monter New York. Il fut ensuite inséré dans *Star Dust* (1931), qui ne fut jamais mis en scène. N'étant pas homme à gaspiller ses bonnes idées, Cole Porter réutilisa les paroles et la musique de « But he never says he loves me » sous le titre « The Physician » dans *Nymph Errant*.

The Boy from... de Stephen Sondheim fut interprété pour la première fois par Linda Lavin en 1966 dans une revue off-Broadway dénommée *The Mad Show*. Sondheim écrivit les textes sous le pseudonyme d'Esteban Ria Nido, une traduction espagnole littérale de son nom. La chanson, sur une musique de Mary Rodgers, est une parodie de « The Girl from Ipanema » et du style bossa nova. Le titre fait référence au fait que chaque couplet s'achève sur un rappel du nom de la ville natale du protagoniste, un village latino-américain fictif nommé Tacarembó. La *Tumbe del Fuego Santa Malipas Zacatecas La Junta del Sol y Cruz*. La comédie s'amplifie de plus en plus, au fur et à mesure que la chanteuse s'essouffle – jusqu'à ce que, au dernier vers, elle se lamente parce que son amoureux « s'en va au pays de Galles pour s'installer à Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrob-wlllantysiliogogoch ».

Richard Stokes

La *Scena* **Lady Macbeth** me fut commandée pour une soirée spéciale Shakespeare au Festival de Bergen, en Norvège, le 24 avril 1970. J'avais toujours été fasciné par *Macbeth* et surtout par le personnage de Lady Macbeth ; le choix la tessiture vocale semblait devoir inévitablement se porter sur une mezzo-soprano.

J'ai construit cette *scena* à partir de trois scènes dans lesquelles le discours de Lady Macbeth reflète l'évolution de son caractère – de son rêve initial de grandeur à la culpabilité et à la folie, en passant par le sentiment de pouvoir. Il s'agit de l'Acte I (5), Acte II (1) et Acte V (1), qui forment donc ensemble un opéra en miniature. Le point de départ de la *scena* se situe juste après que Lady Macbeth a lu la lettre de son mari sur sa victoire militaire, relatée au début de la pièce de Shakespeare.

Joseph Horowitz

Traductions : Sophie Liwysz

HENRY PURCELL (1659–1695)

Vorhaltung der seligen Jungfrau

Weiß einer von euch Engeln mitleidvoll
mir rasch zu sagen,
wo der süße Liebbling meiner Seele
sich ergeht?
Folgt er des Tigers Pfad oder des
grausen Herodes Spur?
Ach! Besser wär's, wenn seine kleinen
Fuße dort
in der Wildnis wandelten, wo
niemand ihn sieht
und freundlichere mildere Barbaren
hausen:
Sicherer wäre er in der Wüste als an
des Tyrannen Hof.
Warum, du meiner Liebe schönsten
Ziel,
entweichst du dich meinem
sehnsüchtigen Auge?
War's denn nur ein Tagtraum, der mir
deine wundersame Geburt verhieß?
Keine höhere Vision?
Wo ist jetzt Gabriel, der in Kammer
kam?
Ich rufe, doch er kommt nicht. Schöne
Hoffnung, lebe wohl!

Mich haben Judas Töchter einst
geherzt,
hießen gesegneter mich als alle
Mütter.

Betrübter bin ich jetzt als alle Mütter,
ins Leid verkehrt.

Wie soll sich meine bewegte Seele
zügeln?
Wie ich die wechselnden Gezeiten
dämmen,
wo Glaub' und Zweifel mir die
geplagte Seele zerteilen?
Denn während mich dein liebes Bild

The Blessed Virgin's Expostulation

1 Tell me, some pitying angel, quickly
say,
where does my soul's sweet darling
stray,
in tiger's, or more cruel Herod's way?
Ah! rather let his little footsteps press
unregarded through the wilderness,
where milder savages resort:
the desert's safer than a tyrant's
court.
Why, fairest object of my love,
why dost thou from my longing eyes
remove?
Was it a waking dream that did
foretell
thy wondrous birth? no vision from
above?
Where's Gabriel now that visited my
cell?
I call; he comes not; flatt'ring hopes,
farewell.

Me Judah's daughters once caress'd,
call'd me of mothers the most bless'd.

Now (fatal changel) of mothers most
distress'd.

How shall my soul its motions guide?
How shall I stem the various tide,
whilst faith and doubt my lab'ring
soul divide?

La Protestation de la sainte Vierge

Qu'un ange miséricordieux me dise,
vite,
où demeure le doux chéri de mon
âme,
dans les griffes d'un tigre ou d'un
Hérode plus cruel?
Ah! plutôt laisser ses petits pas fouler
ignorés la contrée désolée
où séjourment des sauvages plus doux :
le désert est plus sûr que la cour d'un
tyran.
Pourquoi, toi le plus bel objet de mon
amour,
pourquoi te dérobes-tu à mon regard
aimant?
Était-ce un rêve éveillé qui annonça
ta naissance merveilleuse? non une
vision d'en haut?
Où est donc Gabriel qui me visita
dans ma cellule?
J'appelle, il ne vient pas – espoirs
flatteurs, adieux.

Les filles de Juda un jour me
caressèrent,
m'appelant la plus bénie des mères.

Maintenant (changement fatal!) la
plus désespérée.

Comment mon âme guidera-t-elle ses
mouvements?
Comment résisterai-je aux diverses
marées
si la foi et le doute divisent mon âme
en peine?

betört,
vertraue ich auf Gott, doch ach! ich
fürchte das Kind.

For whilst of thy dear sight beguill'd,
I trust the God, but oh! I fear the
child.

Nahum Tate (1652–1715)

Car ravie de bonheur lorsque je te
vois,
j'ai confiance en Dieu, mais oh! je crains
pour l'enfant.

Der Tod der Ophelia

Dahin an dem Bach ging in Sehnen
Ophelia still an des Ufers Rand,
rührend hold in zärtlichem Wähnen,
pflückte Blumen dort sich vom Strand:
zarte Lilien flocht sie zum Kranze,
Blüten von rosig blassem Glanze,
die der Becher des Tod's genannt. Ah!

Dann hob sie auf die Hände beide,
hing empor die blühende Last,
wo an dem Bächlein eine Weide
ins Wasser hinab neigt den Ast;
doch es bogte den Zweig, den
schwanken,
er knickte, und der Zweig und Ophelia
sanken,
die den Kranz noch umfasst.

Nur ihr Gewand, sich weit verbreitend,
trug auf den Wellen sie entlang;
wie auf lichtigem Schleier entgleitend,
so schwamm sie hin unter Gesung;
schwimmend sang sie eine Ballade,
gleicher einer lieblichen Najade,
die dort dem Waldesquell entsprang.

Doch kurz die süßen Klänge währten,
dann brach die Arme seufzend ab.
Ach, ihr Kleid, das die Wasser
beschwerten,
zog sie tief und tiefer hinab,
bis die Wahnnumfangene leise
mit ihrer seltsam holden Weise
versank in das wogende Grab.

The Death of Ophelia

Beside a brook, Ophelia
gathered along the water's bank,
in her sweet and gentle madness,
periwinkles, crow-flowers,
opal-tinted irises
and those pale purples
called dead men's fingers.

Then, raising up in her white hands,
the morning's laughing trophies,
she hung them on the branches,
the branches of a nearby willow.
but the bough, too fragile, bends,
breaks, and poor Ophelia
falls, the garland in her hand.

Her dress, spread wide,
bore her on the water awhile,
and like an outstretched sail
she floated, still singing,
singing some ancient lay,
singing like a water-sprite
born amidst the waves.

But this strange melody died,
fleeing as a snatch of sound.
Her garment, heavy with water,
soon into the depths
dragged the poor distracted girl,
leaving her melodious lay
hardly yet begun.

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

La Mort d'Ophélie

2 Auprès d'un torrent, Ophélie
cueillait tout en suivant le bord,
dans sa douce et tendre folie,
des pervenches, des boutons d'or,
des iris aux couleurs d'opale,
et de ces fleurs d'un rose pâle,
qu'on appelle des doigts de mort.

puis élevant sur ses mains blanches
les riantes trésors du matin,
elle les suspendait aux branches,
aux branches d'un saule voisin;
mais, trop faible, le rameau plie,
se brise, et la pauvre Ophélie
tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants, sa robe enflée
la tint encor sur le courant,
et comme une voile gonflée,
elle flottait toujours, chantant,
chantant quelque vieille ballade,
chantant ainsi qu'une naïade
née au milieu de ce torrent.

Mais cette étrange mélodie
passa rapide comme un son;
par les flots la robe alourdie
bientôt dans l'abîme profond;
entraîna la pauvre insensée,
laissant à peine commencée
sa mélodieuse chanson.

Ernest-Wilfrid Legouvé (1807–1903)

**Sechs Lieder der Mignon aus Goethes
Wilhelm Meister**

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
Heiß mich nicht reden

- 3 Heiß mich nicht reden, heiß mich
schweigen,
denn mein Geheimnis ist mir Pflicht,
ich möchte dir mein ganzes innre
zeigen,
allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne
Lauf
die finstre Nacht, und sie muß sich
erhellen,
der harte Fels schließt seinen Busen
auf,
mißgönnt der Erde nicht die
tiefverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes
Ruh,
dort kann die Brust in Klagen sich
ergießen,
allein ein Schwur drückt mir die
Lippen zu,
und nur ein Gott vermag sie
aufzuschließen.

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
So laßt mich scheinen

- 4 So laßt mich scheinen, bis ich werde,
zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
dann öffnet sich der frische Blick;
ich lasse dann die reine Hülle,
den Gürtel und den Kranz zurück.

**Six 'Mignon' songs from Goethe's
Wilhelm Meister**

Bid me not speak

Bid me not speak, bid me be silent,
for I am bound to secrecy;
I should love to bare you my soul,
but Fate has willed it otherwise.

At the appointed time the sun dispels
the dark, and night must turn to day;
the hard rock opens up its bosom,
without begrudging earth its deeply
hidden springs.

All humans seek peace in the arms of
a friend,
there the heart can pour out its
sorrow;
but my lips, alas, are sealed by a vow
and only a god can open them.

Let me appear an angel

Let me appear an angel till I become
one,
do not take my white dress from me!
I hasten from the beautiful earth
down to that impregnable house.

There in brief repose I'll rest,
then my eyes will open, renewed;
my pure raiment then I'll leave,
with girdle and rosary, behind.

**Six chansons de Mignon, de
Wilhelm Meister de Goethe**

Ne me fais pas parler

Ne me fais pas parler, mais garder
silence
car mon secret m'est un devoir,
j'aimerais te montrer toute mon âme,
seule la destinée s'y oppose.

À l'heure juste le soleil chasse
la nuit sombre obligée de s'éclairer,
le solide roc ouvre ses entrailles,
accueillant de la terre la source
profonde.

Chacun cherche le repos dans des
bras amis,
là où le cœur en plaintes peut
s'épancher,
seul un serment me scellent les lèvres,
et seul un dieu pourrait les ouvrir.

Laisse-moi briller

Laisse-moi briller jusqu'à mon devenir,
ne m'enlève donc pas ma robe
blanche!
Je quitte en hâte cette belle terre
et descend dans la solide demeure.

Là je repose un petit moment en
silence,
puis s'ouvre mon regard plein de
fraîcheur;
je laisse derrière moi ma parure pure,
ainsi que ma ceinture et ma couronne.





Und jene himmlischen Gestalten
sie fragen nicht nach Mann und Weib,
und keine Kleider, keine Falten
umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.
Vor Kummer altert' ich zu frühe;
macht mich auf ewig wieder jung!

FRANZ LISZT (1811–1886)

Mignons Lied

- 5 Kennst du das Land, wo die Zitronen
blühn,
im dunkeln Laub die Gold-Orangen
glühn,
ein sanfter Wind vom blauen Himmel
weht,
die Myrte still und hoch der Lorbeer
steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Geliebter,
ziehen.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht
sein Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das
Gemach,
und Marmorbilder stehn und sehn
mich an:
Was hat man dir, du armes Kind,
getan?

And those heavenly beings,
they do not ask who is man or
woman,
and no garments, no folds
cover the transfigured body.

Though I lived without trouble and
toil,
I have felt deep pain enough.
I grew old with grief before my time;
O make me forever young again!

Mignon's Song

Do you know the land where lemons
blossom,
where oranges grow golden among
dark leaves,
a gentle wind drifts across the blue
sky,
the myrtle stands silent, the laurel
tall,
Do you know it?
It is there, it is there
I long to go with you, my love.

Do you know the house? Columns
support its roof,
its hall gleams, its apartments
shimmer,
and marble statues stand and stare
at me:
What have they done to you, poor
child?

Ces divines créatures du ciel
ne posent pas la question homme ou
femme,
et pas un vêtement, pas un pli
n'entoure mon corps transfiguré.

Je vivais certes de manière
insouciance,
mais ressentais une profonde douleur.
Le chagrin m'a fait vieillir
prématurément ;
rendez-moi une éternelle jeunesse !

Chanson de Mignon

Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?
Le pays des fruits d'or et des roses
merveilleuses,
où la brise est plus douce et l'oiseau
plus léger,
où dans toute saison butinent les
abeilles,
où rayonne et sourit, comme un
bienfait de Dieu,
un éternel printemps sous un ciel
toujours bleu!
Hélas ! Que ne puis-je te suivre
vers ce rivage heureux d'où le sort
m'exila !
C'est là ! C'est là que je voudrais vivre,
aimer, aimer et mourir !
C'est là que je voudrais vivre, c'est là,
oui, c'est là !

Connais-tu la maison où l'on m'attend
là-bas ?
La salle aux lambris d'or, où des
hommes de marbre
m'appellent dans la nuit en me
tendant les bras ?
Et la cour où l'on danse à l'ombre d'un
grand arbre ?

Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Beschützer,
zieh.

Kennst du den Berg und seinen
Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen
Weg;
in Höhlen wohnt der Drachen alte
Brut;
es stürzt der Fels und über ihn die Flut!
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
geht unser Weg! O Vater, laß uns
zieh!

Lied der Mignon

Kennst du das Land, wo die Zitronen
blühen,
im dunkeln Laub die Gold-Orangen
glühen,
ein sanfter Wind vom blauen Himmel
weht,
die Myrte still und hoch der Lorbeer
steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Geliebter,
zieh.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht
sein Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das
Gemach,
und Marmorbilder stehn und sehn
mich an:
Was hat man dir, du armes Kind,
getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Beschützer,
zieh.

Do you know it?
It is there, it is there
I long to go with you, my protector.

Do you know the mountain and its
cloudy path?
The mule seeks its way through the
mist,
in caverns dwell the dragons' ancient
brood;
the cliff falls sheer, the torrent over it,
do you know it?
It is there, it is there
our pathway lies! O father, let us go!

Mignon's Romance

Do you know it, that radiant land,
where fruit gleams among golden
branches
a gentle breeze scents the air,
laurel and green myrtle intertwine.
Do you know it? Do you know it?
There,
my beloved, let us make our way...

Do you know it, that wondrous
abode,
where everything still speaks of our
love,
and every object asks me with
sorrow:
Who has stolen your delight and joy?
Do you know it? Do you know it?
There,
my beloved, let us make our way...

Et le lac transparent où glissent sur les
eaux
mille bateaux légers pareils à des
oiseaux?

Hélas! Que ne puis-je te suivre
vers ce pays lointain d'où le sort
m'exila!
C'est là! C'est là que je voudrais vivre,
aimer, aimer et mourir!
C'est là que je voudrais vivre, c'est là,
oui, c'est là!

*adapté par Paul Jules Barbier (1825–1901)
et Michel Carré (1819–1872)*

HENRI DUPARC (1848–1933)

Romance de Mignon

- 6 Le connais-tu, ce radieux pays
où brille dans les branches d'or des
fruits?
Un doux zéphir embaume l'air
et le laurier s'unit au myrte vert.
Le connais-tu, le connais-tu?
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,
courageons porter nos pas.

Le connais-tu, ce merveilleux séjour
où tout me parle encore de notre
amour?
Où chaque objet me dit avec douleur:
Qui t'a ravi ta joie et ton bonheur?
Le connais-tu, le connais-tu?
Là-bas, là-bas, mon bien-aimé,
courageons porter nos pas.

Nur wer die Sehnsucht kennt

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 schwindet mir, es brennt
mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
weiß, was ich leide!

HUGO WOLF (1860–1903)

Mignon

- 8 Kennst du das Land, wo die Zitronen
blühn,
im dunkeln Laub die Gold-Orangen
glühn,
ein sanfter Wind vom blauen Himmel
weht,
die Myrte still und hoch der Lorbeer
steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Geliebter,
zieh'n.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein
Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das
Gemach,
und Marmorbilder stehn und sehn
mich an:
Was hat man dir, du armes Kind,
getan?
Kennst du es wohl?

Only those who know longing

Only those who know longing
know what I suffer!
Alone and cut off
from every joy,
I search the sky
in that direction.

Ah! he who loves and knows me
is far away.
My head reels,
my body blazes.
Only those who know longing
know what I suffer!

Mignon

Do you know the land where lemons
blossom,
where oranges grow golden among
dark leaves,
a gentle wind drifts across the blue
sky,
the myrtle stands silent, the laurel
tall,
do you know it?
It is there, it is there
I long to go with you, my love.

Do you know the house? Columns
support its roof,
Its hall gleams, its apartments
shimmer,
and marble statues stand and stare
at me:
What have they done to you, poor
child?
Do you know it?

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

(1840–1893)

Pesn' Min'on'y: Nyet, tolko tot

- 7 Nyet, tolko tot,
kto znal svidan'ja, zhazhdu,
pojmiot, kak ja stradal
kak ja strazhdu.
Gljazhu ja vdal'...
net sil, tusknejet oko...

Akh, kto menja ljubil
znal – daleko!
Akh, tolko tot,
kto znal svidan'ja zhazhdu,
pojmiot, kak ja stradal
kak ja strazhdu.
Vsja grud' gorit...

Lev Aleksandrovich Mey (1822–1862)

Mignon

Connais-tu le pays où fleurit
l'oranger?
Le pays des fruits d'or et des roses
merveilleuses,
où la brise est plus douce et l'oiseau
plus léger,
où dans toute saison butinent les
abeilles,
où rayonne et sourit, comme un
bienfait de Dieu,
un éternel printemps sous un ciel
toujours bleu!
Hélas! Que ne puis-je te suivre
vers ce rivage heureux d'où le sort
m'exila!
C'est là! C'est là que je voudrais vivre,
aimer, aimer et mourir!
C'est là que je voudrais vivre, c'est là,
oui, c'est là!
Connais-tu la maison où l'on m'attend
là-bas?

Dahin! dahin
möcht ich mit dir, o mein Beschützer,
ziehn.

Kennst du den Berg und seinen
Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen
Weg;
in Höhlen wohnt der Drachen alte
Brut;
es stürzt der Fels und über ihn die
Flut!
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
geht unser Weg! O Vater, laß uns
ziehn!

*Johann Wolfgang von Goethe
1749–1832*

Erster Akt, 5. Szene

Glamis bist du; und Cawdor; und sollst
werden,
was dir verheißen ward: – Doch fürcht' ich
dein Gemüt;
es ist zu voll von Milch der
Menschenliebe,
das Nächste zu erfassen. Groß möchtest du
sein,
bist ohne Ehrgeiz nicht; doch fehlt die
Bosheit,
die ihn begleiten muß. Was recht du
möchtest,
das möchtest du rechtlich; möchtest falsch
nicht spielen,
und unrecht doch gewinnen: möchtest
gern ...

Eil hieher,
auf daß ich meinen Mut ins Ohr dir
gieße,

It is there, it is there
I long to go with you, my protector.

Do you know the mountain and its
cloudy path?
the mule seeks its way through the
mist,
in caverns dwell the dragons' ancient
brood;
the cliff falls sheer, the torrent over
it,
do you know it?
It is there, it is there
our pathway lies! O father, let us go!

JOSEPH HOROVITZ (b.1926)

Lady Macbeth

Act I, Scene 5

9 Glamis thou art, and Cawdor; and
shalt be
what thou art promised: yet do I fear
thy nature;
it is too full o' the milk of human
kindness
to catch the nearest way: thou
wouldst be great;
art not without ambition, but without
the illness should attend it: what thou
wouldst highly,
that wouldst thou holily; wouldst not
play false,
and yet wouldst wrongly win...

Hie thee hither,
that I may pour my spirits in thine
ear;

La salle aux lambris d'or, où des
hommes de marbre
m'appellent dans la nuit en me
tendant les bras?
Et la cour où l'on danse à l'ombre d'un
grand arbre?
Et le lac transparent où glissent sur les
eaux
mille bateaux légers pareils à des
oiseaux?
Hélas! Que ne puis-je te suivre
vers ce pays lointain d'où le sort
m'exila!
C'est là! C'est là que je voudrais vivre,
aimer, aimer et mourir!
C'est là que je voudrais vivre, c'est là,
oui, c'est là!

Premier acte, scène IV

Tu es thane de Glamis et de Cawdor,
et tu seras aussi ce qu'on t'a prédit. –
Cependant je crains ta nature, elle est
trop pleine du lait des tendresses
humaines pour te conduire par le
chemin le plus court. Tu voudrais être
grand, tu n'es pas sans ambition; mais
tu ne la voudrais pas accompagnée du
crime: ce que tu veux de grand, tu le
voudrais saintement; tu ne voudrais
pas jouer malhonnêtement, et cependant
tu voudrais gagner déloyalement.

Hâte-toi d'arriver, que je verse dans
tes oreilles l'esprit qui m'anime, et

und alles weg mit tapfrer Zunge
geißle,
was von dem goldnen Zirkel dich
zurückdrängt,
womit Verhältnis dich und
Zaubermacht
im voraus schon gekrönt zu haben
scheint...

O großer Glamis, edler Cawdor!
Größer als beides durch das künft'ge
Heil!
Dein Brief hat über das armsel'ge Heut
mich weit verzückt, und ich empfinde
nun
das Künftige im Jetzt.

Zweiter Akt, 2. Szene

Er ist dran:
die Türen sind geöffnet, schnarchend
spotten
die überladnen Diener ihres Amts;
ich würzte ihren Schlaftrunk, dass
Natur
und Tod sich streiten, wem sie
angehören.

Ich leg't' ihm ihre Dolche
bereit, die musst' er finden. – Hätt' er
nicht
geglichen meinem Vater, wie er
schlief,

Was brachtest du die Dolche mit
herunter?
Dort liegen müssen sie; geh, bring' sie
hin,
und farb' mit Blut die Kämm'r, wie
sie schlafen.

O schwache Willenskraft!
Gib mir die Dolchel Schlafende und
Tote
sind Bilder nur; der Kindheit Aug'
allein

and chastise with the valour of my
tongue
all that impedes thee from the
golden round,
which fate and metaphysical aid doth
seem
to have thee crown'd withal...

Great Glamis! worthy Cawdor!
Greater than both, by the all-hail
hereafter!
Thy letters have transported me
beyond
this ignorant present, and I feel now
the future in the instant.

Act II, Scene 2

He is about it:
the doors are open; and the surfeited
grooms
do mock their charge with snores: I have
drugg'd their possets,
that death and nature do contend
about them,
whether they live or die...

I laid their daggers ready;
he could not miss 'em. Had he not
resembled
my father as he slept, I had done't...

Why did you bring these daggers from
the place?
They must lie there: go carry them;
and smear
the sleepy grooms with blood...

Infirm of purpose!
Give me the daggers: the sleeping and
the dead
are but as pictures: 'tis the eye of
childhood

dompte par l'énergie de ma langue
tout ce qui pourrait arrêter ta route
vers ce cercle d'or dont les destins et
cette assistance sumatuelle semblent
vouloir te couronner.

Noble Glamis, tu voudrais obtenir ce
qui te crie : « Voilà ce qu'il te faut
faire si tu prétends obtenir ; ce que tu
crains de faire plutôt que tu ne
désires que cela ne soit pas fait. »

Deuxième acte, scène II

Il est à l'œuvre ; les portes sont
ouvertes, et les serviteurs, pleins de
vin, se moquent, en ronflant, de leurs
devoirs. J'ai préparé leur boisson du
soir, de telle sorte que la Nature et la
Mort débattent entre elles s'ils vivent
ou meurent.

J'avais apprêté leurs poignards, il ne
pouvait manquer de les voir. – S'il
n'eût pas ressemblé à mon père
endormi, je m'en serais chargée.

Pourquoi avez-vous emporté ces
poignards ? Il faut qu'ils restent là-bas.
Allez, reportez-les, et teignez de sang
les deux serviteurs endormis.

Faible dans vos résolutions !
Donnez-moi ces poignards.
Ceux qui dorment, ceux qui sont
morts, ne sont que des images ; c'est
l'œil de l'enfance

Scheut den gemalten Teufel. Wenn er blutet,
Farb' ich damit der Diener Kleider rot;
So tragen sie des Mords Livre.

Fünfter Akt, I. Szene

Fort, verdammter Fleck! fort, sag' ich!
– Eins, zwei! Nun, dann ist es
Zeit, es zu tun. –
Die Hölle ist finster! – Pfui, mein
Gemahl, pfui! ein Soldat und
furchtsam!
Was haben wir zu fürchten, wer es
weiß,
da niemand unsre Gewalt zur
Rechenschaft ziehen darf?

Mein Gemahl, nichts mehr davon:
du verdirbst alles mit diesem
Auffahren...

Noch immer riecht es hier nach Blut;
alle Wohlgerüche Arabiens
würden diese kleine Hand nicht
wohlfriechend machen. Oh! oh! oh!

Wasch' deine Hände, leg' dein
Nachtkleid an; sieh doch nicht so blaß
aus! – Ich sage es dir noch einmal.
Banquo ist begraben, er kann aus
seiner Gruft nicht heraus kommen ...

Zu Bett, zu Bett! Es wird ans Tor
geklopft.
Komm, komm, gib mir die Hand! –
Was geschehn ist, kann man nicht
ungeschehn machen.
Zu Bett zu Bett, zu Bett!

That fears a painted devil. If he do
bleed,
I'll gild the faces of the grooms
withal;
for it must seem their guilt.

Act V, Scene I

Out, damned spot! out, I say!
One: two: why, then, 'tis time to do't.
Hell is murky! Fie, my lord, fie! a
soldier, and afeard?
What need we fear who knows it,
when none can call our power to
account?...

No more o' that, my lord, no more o'
that;
you mar all with this starting...

Here's the smell of the blood still: all
the perfumes of Arabia
will not sweeten this little hand.
Oh, oh, oh!

Wash your hands, put on your
nightgown; look not so pale. I tell you
yet again, Banquo's buried; he cannot
come out on's grave...

To bed, to bed! there's knocking at
the gate.
Come, come, give me your hand.
What's done cannot be undone.
To bed, to bed, to bed!

qui craint un diable en peinture. Si son
sang coule,
j'en rougirai la face des deux serveurs,
car il faut que le crime leur soit
attribué.

Cinquième acte, scène I

Va-t'en, maudite tache...; va-t'en, te
dis-je. –
Une, deux heures. – Allons, il est
temps de le faire.
– L'enfer est sombre!
Fi! mon seigneur, fi! un soldat avoir
peur!
Qu'avons-nous besoin de nous
inquiéter, qui le saura,
quand personne ne pourra demander
de comptes à notre puissance?

Plus de cela, mon seigneur, plus de
cela :
vous gênez tout par ces
tressaillements.

Il y a toujours là une odeur de sang.
Tous les parfums de l'Arabie
ne peuvent purifier cette petite main!
Oh! oh! oh!

Lavez vos mains, mettez votre robe de
nuit, ne soyez pas si pâle. Je vous le
répète, Banquo est enterré,
il ne peut pas sortir de son tombeau.

Au lit, au lit : on frappe à la porte ;
venez, venez, venez, donnez-moi
votre main.
Ce qui est fait ne peut se défaire.
Au lit, au lit, au lit!

Wunderliche Verlobung

I. Die Dame von André

André kennt die Dame nicht,
deren Hand er heute ergreift.
Hat für die nächsten Tage sie ein Herz
Und eine Seele für den Abend?

Wollte sie auf dem Heimweg
von einem Dorffest in ihrem
wehenden Kleid
im Heuhaufen den Ring ihrer
mutwilligen Verlobungs suchen?

Fürchtete sie, die Geister der
Vergangenheit
könnten sie, wenn die Nacht kommt,
in ihrem Garten umfängen, wenn der
Winter
die große Allee betritt?

Er liebte sie um ihren Teint,
um ihrer Sonntagslaune willen.
Wird sie auf den weißen Blättern
seines Albums besserer Tage
verlassen?

II. Im Gras

Ich kann nichts mehr sagen
und nichts mehr für ihn tun
er starb für seine Schöne
starb einen natürlichen Tod
draußen
unter dem Baum des Rechts
in aller Stille
auf dem freien Feld
im Grase
er starb unbemerkt
schrie als er verschied
er rief
er rief nach mir
doch ich war weit weg
und seine Stimme trug nicht mehr
so starb er allein in den Wäldern

Lighthearted betrothal

I. André's ladyfriend

André does not know the woman
whose hand he takes today.
Has she a heart for the future,
and for evening hours a soul?

Returning from a country dance,
did she in her loose-fitting gown
go and seek in the haystacks
the ring of casual betrothals?

Was she afraid, when night fell,
watched by the ghosts of the past,
in her garden, when winter
entered by the wide avenue?

He loved her for her complexion,
for her Sunday good humour.
Will she grow pale at the blank pages
of her album of better days?

II. In the grass

I can say nothing more
do nothing more for him.
He died for his fair one
he died a fair death
outside
beneath the tree of Justice
in utter silence
in open country
in the grass.
He died unnoticed
crying out as he passed away
calling,
calling me
but since I was far from him
and since his voice no longer carried
he died alone in the woods

FRANCIS POULENC (1899–1963) Fiançailles pour rire

I. La Dame d'André

André ne connaît pas la dame
qu'il prend aujourd'hui par la main.
A-t-elle un cœur à lendemains,
et pour le soir a-t-elle une âme?

Au retour d'un bal campagnard
s'en allait-elle en robe vague
chercher dans les meules la bague
des fiançailles du hasard?

A-t-elle eu peur, la nuit venue,
guettée par les ombres d'hier,
dans son jardin, lorsque l'hiver
entraîna par la grande avenue?

Il l'a aimée pour sa couleur
pour sa bonne humeur de Dimanche.
Pâlira-t-elle aux feuilles blanches
de son album des temps meilleurs?

II. Dans l'herbe

11 Je ne peux plus rien dire
ni rien faire pour lui
il est mort de sa belle
il est mort de sa mort belle
dehors
sous l'arbre de la Loi
en plein silence
en plein paysage
dans l'herbe.
Il est mort inaperçu
en criant son passage
en appelant
en m'appelant
mais comme j'étais loin de lui
et que sa voix ne portait plus
il est mort seul dans les bois

unter seinem Kindheitsbaum
und ich kann nichts mehr sagen
und nichts mehr für ihn tun.

beneath his childhood tree.
And I can say nothing more
do nothing more for him.

sous son arbre d'enfance.
Et je ne peux plus rien dire
ni rien faire pour lui.

III. Er stiehlt (sich davon)

Die Sonne begibt sich zur Ruhe
und bricht sich auf meinem lackierten
Tisch
das ist der runde Käse aus der Fabel
an der Spitze meiner Schere aus
Vermeil.

III. Stealing away

The sun as it sets
is reflected in my polished table –
it is the round cheese of the fable
in the beak of my silver scissors.

III. Il vole

12 En allant se coucher le soleil
se reflète au vernis de ma table
c'est le fromage rond de la fable
au bec de mes ciseaux de vermeil.

Doch wo ist der Rabe? Er stiehlt (sich davon).

But where's the crow? Stealing away
on its wing.

Mais où est le corbeau? Il vole.

Ich wollte nähen, doch ein Magnet
zieht all meine Nadeln an.
Auf dem Platz vertreiben sich Kegel
mit ihren Spielen die Zeit.

I'd like to sew but a magnet
attracts all my needles.
In the square the skittle-players
pass the time playing game after game

Je voudrais coudre mais un aimant
attire à lui toutes mes aiguilles.
Sur la place les joueurs de quilles
de belle en belle passent le temps.

Doch wo ist mein Geliebter? Er stiehlt
(sich davon).

But where's my lover? Stealing away.

Mais où est mon amant? Il vole.

Er ist ein Dieb, mein Liebster,
der Rabe stiehlt und mein Liebster
fliegt davon,
der Herzensdieb bricht sein Wort,
und der Käsedieb ist weg.

I've a stealer for lover,
the crow steals away and my lover
steals,
the stealer of my heart breaks his word
and the stealer of cheese is absent.

C'est un voleur que j'ai pour amant,
le corbeau vole et mon amant vole,
voleur de cœur manque à sa parole
et voleur de fromage est absent.

Doch wo ist das Glück? Es stiehlt sich
davon.

But where is happiness? Stealing
away.

Mais où est le bonheur? Il vole.

Ich weine unter der Trauerweide,
vermische meine Tränen mit ihrem
Laub.

I weep under the weeping willow
I mingle my tears with its leaves.
I weep because I want to be wanted
and because my stealer doesn't care
for me.

Je pleure sous le saule pleureur
je mêle mes larmes à ses feuilles.
Je pleure car je veux qu'on me veuille
et je ne plais pas à mon voleur.

Doch wo ist dann die Liebe? Sie
stiehlt sich davon.

But where can love be? Stealing away.

Mais où donc est l'amour? Il vole.

Findet Verse für meinen Unverstand,
und auf den Wegen durch das Land

Find the sense in my nonsense
and along the country ways

Trouvez la rime à ma déraison
et par les routes du paysage

bringt mir den flatterhaften Liebsten
zurück,
der Herzen raubt und meinen
Verstand.

Ich will, dass mein Dieb mich stehle.

IV. Meine Leiche ist wie ein Handschuh weich

Meine Leiche ist wie ein Handschuh
weich,
weich wie ein Handschuh auf eiskalter
Haut,
und meine erloschenen Pupillen
machen meine Augen zu weißen
Kieselsteinen.

Zwei weiße Kiesel in meinem Gesicht
zwei Stumme in der Stille,
im Schatten eines Geheimnisses,
und schwer vom Ballast der Bilder.

Meine Finger, so oftmals verirrt,
sind in frommer Haltung verschränkt,
auf die Mulde meiner Klagen
inmitten des gefangenen Herzens.

Und meine zwei Füße sind die Berge
die zwei letzten Gipfel, die ich sah
in dem Moment, da ich das Rennen
gegen die Jahre verlor.

Das Souvenir gleicht dem Vorbild,
Kinder, bringt es schnell weg,
schnell, schnell, mein Leben ist gesagt,
Meine Leiche ist wie ein Handschuh
weich.

V. Geige

Liebespaar in verkannten Tönen,
ich mag die Geige und den, der sie
spielt,
ach! Ich liebe das gedehnte Stöhnen
auf der beklommenen Saite.

bring me back my wayward lover
who steals hearts and robs me of my
senses.

I want my stealer to steal me.

IV. My corpse is as soft as a glove

My corpse is as soft as a glove
soft as a glove of glacé kid
and my hidden pupils
make two white pebbles of my eyes.

Two white pebbles in my face
two mutes in the silence
still darkened by a secret
fraught with the dead weight of what
they've seen.

My fingers that roved so often
are joined in a saintly pose
resting on the hollow of my sorrows
at the centre of my arrested heart.

And my two feet are mountain ranges
the last two mountains I saw
at the very moment I lost the race
that the years always win.

Your memory of me is true –
children, bear it swiftly away,
go, go, my life is over.
My corpse is as soft as a glove.

V. Violin

Loving couple of misprized sounds
violin and player please me.
Ah! I love these long wailings
Stretched on the string of disquiet.
To the sound of strung-up chords

ramenez-moi mon amant volage
qui prend les cœurs et perd ma
raison.

Je veux que mon voleur me vole.

IV. Mon cadavre est doux comme un gant

13 Mon cadavre est doux comme un gant
doux comme un gant de peau glacée
et mes prunelles effacées
font de mes yeux des cailloux blancs.

Deux cailloux blancs dans mon visage
dans le silence deux muets
ombrés encore d'un secret
et lourds du poids mort des images.

Mes doigts tant de fois égarés
sont joints en attitude sainte
appuyés au creux de mes plaintes
au nœud de mon cœur arrêté.

Et mes deux pieds sont les montagnes
les deux derniers monts que j'ai vus
à la minute où j'ai perdu
la course que les années gagnent.

Mon souvenir est ressemblant,
enfants emportez-le bien vite,
allez, allez ma vie est dite.
Mon cadavre est doux comme un
gant.

V. Violon

14 Couple amoureux aux accents
méconnus
le violon et son joueur me plaisent.
ah! j'aime ces gémissements tendus
sur la corde des malaises.

In Akkorden auf Galgenstricken,
im Moment, wenn die Gesetze
schweigen,
das Herz, geformt wie eine Erdbeere,
bietet sich der Liebe wie eine fremde
Frucht.

VI. Blumen

Versproch'ne Blumen, Blumen in
deinen Armen,
Blumen, dem Abdruck eines Schrittes
entsprungen,
wer brachte dir diese Blumen im
Winter,
bestreut mit dem Sand des Meeres?
Sand deiner Küsse, Blumen der verwelkten
Liebe,
die schönen Augen sind Asche, und im
Kamin
brennt ein von Klagen bebändertes
Herz
mitsamt seinen heiligen Bildern.
Wer brachte dir diese Blumen im
Winter,
bestreut mit dem Sand des Meeres?

Der Doktor

Einmal liebte ich so 'nen
umwerfenden Doktor,
wohl der schönste Arzt im Staat.
Er kümmerte sich um mein leibliches
Wohlbefinden
und seine Manieren am Krankenbett
waren apart.
Schaute ich auf und sah ihn dort über
mir droben,
schien er weniger ein Doktor als
vielmehr Türke zu sein;
die Versuchung war groß, ihn dann
leise zu fragen: „Lieben Sie mich,
Oder lieben Sie nur Ihre Arbeit?“

At the hour when Justice is silent
the heart, shaped like a strawberry,
offers itself to love like an unknown
fruit.

VI. Flowers

Promised flowers, flowers held in
your arms,
flowers sprung from a step's
parentheses,
who brought you these flowers in
winter
sprinkled with the sea's sand?
Sand of your kisses, flowers of faded
loves
your lovely eyes are cinders and in
the hearth
a moan-beribboned heart
burns with its sacred images.
Who brought you these flowers in
winter
sprinkled with the sea's sand?

COLE PORTER (1891–1964)

The Physician

- 16 Once I loved such a shattering
physician,
quite the best-looking doctor in the
state.
He looked after my physical
condition,
and his bedside manner was great.
When I'd gaze up and see him there
above me,
looking less like a doctor than a Turk,
I was tempted to whisper, 'Do you
love me,
or do you merely love your work?'

Aux accords sur les cordes des pendus
à l'heure où les Lois se taisent
le cœur, en forme de fraise,
s'offre à l'amour comme un fruit
inconnu.

VI. Fleurs

- 15 Fleurs promises, fleurs tenues dans tes
bras,
fleurs sorties des parenthèses d'un
pas,
qui t'apportait ces fleurs l'hiver
saupoudrées du sable des mers?
Sable de tes baisers, fleurs des amours
fanées
les beaux yeux sont de cendre et dans la
cheminée
un cœur enrubbanné de plaintes
brûle avec ses images saintes.
Qui t'apportait ces fleurs l'hiver
saupoudrées du sable des mers?

Louise de Vilморin (1902–1969)

Le Médecin

J'ai aimé un jour un médecin tellement
médisant,
sans doute le plus beau docteur de
tout l'État.
Il s'est penché sur mon état de santé,
et son contact avec les malades était
formidable.
Lorsqu'en levant le regard je le voyais
au-dessus de moi,
l'air moins d'un docteur que d'un Turc,
j'avais envie de lui murmurer :
« M'aimez-vous,
ou aimez-vous simplement votre
travail ? »

Er meinte, meine Bronchien seien
bezaubernd,
meine Epiglottis füllte ihn mit
Entzücken,
in meinen Larynx war er einfach ganz
vernarrt
und mein Pharynx ließ ihn förmlich
rasen –
doch dass er mich liebte, sagte er nie.
Goldig fand er meine Epidermis,
und blauer sei mein Blut als blau;
bei meinen Lymphan kam er in wilde
Ekstase –
doch dass er mich liebte, sagte er nie.

Und obwohl es, kein Zweifel,
nicht gerade schlau von mir war,
zermürbte ich meinen Geist
um zu verstehen,
warum er all' meine Einzelteile liebte
und doch als Ganzes mich nicht.
Mein Ösophagus raubte ihm die Sinne,
und meine Appendix veriformis,
erklärte er enthusiastisch,
sei einfach ganz enorm.
Doch dass er mich liebte, sagte er nie.

Mein Kleinhirn war für ihn brillant
und mein Großhirn keinesfalls
schlecht.
Stark fand er auch, das weiß ich,
mein verlängertes Rückenmark.
Doch dass er mich liebte, sagte er nie.
Meine Kinnladen nannte er wahre
Wunder,
mein Brustbein war ihm erstaunlich,
er überschlug sich zweifach,
als ich meinen Beckengürtel
schüttelte,
doch dass er mich liebte, sagte er nie.

He said my bronchial tubes were
entrancing,
my epiglottis filled him with glee,
he simply loved my larynx
and went wild about my pharynx,
but he never said he loved me.
He said my epidermis was darling,
and found my blood as blue as could
be,
he went through wild ecstasies,
when I showed him my lymphatics,
but he never said he loved me.

And though, no doubt,
it was not very smart of me,
I kept on a-wracking my soul
to figure out
why he loved ev'ry part of me,
and yet not me as a whole.
With my esophagus he was ravished,
enthusiastic to a degree,
he said 'twas just enormous,
my appendix veriformis,
but he never said he loved me.

He said my cerebellum was brilliant,
and my cerebrum far from N.G.,
I know he thought a lotta
my medulla oblongata,
But he never said he loved me.
He said my maxillaries were marvels,
and found my sternum stunning to
see,
he did a double hurdle
when I shook my pelvic girdle,
but he never said he loved me.

Il m'a dit que mes bronches étaient
ravissantes,
mon épiglote l'a rempli d'aise,
il a adoré mon larynx,
et mon pharynx l'a transporté
d'enthousiasme,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.
Il m'a dit que mon épiderme était
chou,
a trouvé mon sang bleu à souhait,
il est parti dans une fièvre extatique
lorsque je lui ai montré mes vaisseaux
lymphatiques,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Et bien que, certes,
ce n'était pas très fin de ma part,
j'ai continué de me ronger les
méninges
afin de comprendre
pourquoi il aimait chaque partie de
moi-même
et pourtant pas le tout.
Mon oesophage l'a ravi,
son enthousiasme n'avait pas de
bornes,
il m'a dit que c'était énorme,
mon appendice vermiculaire,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Il m'a dit que mon cervelet était
formidable,
et mon télencéphale loin d'être
minable,
je sais qu'il pensait beaucoup de bien
de mon bulbe rachidien,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.
Il m'a dit que mes maxillaires étaient des
merveilles,
a trouvé le spectacle de mon sternum
fascinant,
a fait un double saut
lorsque j'ai agité mon bassin,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Es schien ihn zu amüsieren,
als er den ersten Test vornahm,
um seine Heilkunst zu erweitern,
dann aber weigerte er sich,
den Schmerz in meinem Herzen zu
heilen,
nachdem er alles andere in Ordnung
gebracht hatte.
Mein Pankreas, weiß ich, war für ihn
perfekt,
und wie wild war er auf meine Milz,
er sagte, von all' seinen Süßen
die süßeste Diabetes, hätt' ich,
doch dass er mich liebte, sagte er nie.

Meine Rückenwirbel seien, meinte er,
„sehr schöne“,
mein Steißbein nannt' er „plus que
gentil“,
er murmelte leise „molto bella“,
wenn ich auf seinen Knien saß,
doch dass er mich liebte, sagte er nie.
Er schaute flüchtig nur auf meinen
Thorax
und fing ein bisschen schräg zu singen
an,
er schrie: „Der Himmel soll uns
strafen“,
als ich mit meinem Nabel spielte,
doch dass er mich liebte, sagte er nie.

Da es dunkel war,
schlug ich vor, spazieren zu gehen,
bevor er wieder seinen Dienst antrat;
im Park dann gelang es mir, ihn zu
verleiten –
er sprach von dem, was mir am
meisten am Herzen lag.
Er lungerte mit mir herum bis zum
Morgen,
jedoch als ich versuchte, ihn zu
bezahlen, sagte er:

He seemed amused
when he first made a test of me
to further his medical art,
yet he refused
when he'd fix up the rest of me,
to cure that ache in my heart.
I know he thought my pancreas
perfect,
and for my spleen was keen as could
be.
he said of all his sweeties,
I'd the sweetest diabetes,
but he never said he loved me.

He said my vertebrae were 'sehr
schöne',
and called my coccyx 'plus que
gentil',
he murmured 'molto bella',
when I sat on his patella,
but he never said he loved me.
He took a fleeting look at my thorax,
and started singing slightly off key,
he cried, 'May Heaven strike us,'
when I played my umbilicus,
but he never said he loved me.

As it was dark,
I suggested we walk about
before he returned to his post.
Once in the park,
I induced him to talk about
the thing I wanted the most.
He lingered on with me until morning,
yet when I tried to pay him his fee,

Il semblait amusé
lorsqu'il m'a soumis à un premier
examen
pour approfondir son art médical,
mais il a refusé,
après avoir réparé tout le reste de ma
personne,
de soigner ce mal qui ronge mon
cœur.
Je sais qu'il trouvait mon pancréas
parfait,
et comme mon spleen était aussi intense
que possible,
il m'a dit que, de toutes les douceurs,
j'avais le plus doux diabète,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Il m'a dit que mes vertèbres étaient
« sehr schön »,
a qualifié mon coccyx de « plus que
gentil »,
a murmuré « joli bidule »,
lorsque je me suis assis sur sa rotule,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.
Il a inspecté rapidement mon thorax,
a commencé à chanter un peu faux,
a crié : « Puisse le ciel nous frapper ! »,
lorsque j'ai joué de mon nombril,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Comme il faisait nuit,
je lui ai proposé une petite
promenade
avant qu'il retourne à son poste.
Une fois dans le parc,
je l'ai fait parler
de ce que je voulais le plus.
Il s'est attardé avec moi jusqu'au
matin,
mais quand j'ai voulu lui payer son dû,

„Machen Sie keine Witze – ich stehe
doch in Ihrer Schuld“.
Doch dass er mich liebte, sagte er nie.

Vor langer Zeit

Wenn's Abend wird, leb' ich im Einst,
in unserem Einst, das in meinen Augen
zu reich war und zu schön, als dass es
hätte halten können –
und so soll's denn sein.

Vor langer Zeit glaubte ich an die
Liebe,
doch war vor einer Ewigkeit.
Die Liebe hat mit betrogen, und doch
will ich
die Uhr anhalten, die alte Glühen
entdecken...
ich durchleite die Straßen und hoffe,
vielleicht
wen zu treffen, den ich irrsinnig lieben
könnte –
doch keine Angst, das kann nicht sein,
denn ich weiß,
ich liebe noch immer ihn, den ich vor
Zeiten liebte.

Die Wege der Liebe

Die Wege, die zum Meer führen,
hüten von unserem Gang
nur verwelkte Blüten und den
Widerhall
unseres hellen Lachens,
das wir unter den Bäumen lachten.
Ach, dahin die Tage des Glücks,
die strahlende Freude verflog!
Ich gehe, doch in meinem Herzen
finde ich davon keine Spuren mehr.

he said, 'Why, don't be funny,
it is I who owe you money',
But he never said he loved me.

VERNON DUKE 1903–1969

Ages Ago (from the play *Time Remembered*)

- 17 When evening comes, I live in the
past,
our past, as I can see it,
was much too full, too lovely to last
and so be it.

Ages ago I believed in love
but that was ages and ages ago.
And still I try, now that I am deceived
in love,
to stop the clock and recapture the
glow,
I pace the street and hope I'll chance
to meet
someone I could completely and
madly adore.
But I can't change, there's no danger,
because I know
I love the boy I loved ages ago!

The paths of love

The paths which lead to the sea
have kept flowers stripped of their
petals
as a memento of our passage
and the double echo of our bright
laughter
beneath their trees.
Oh! days of happiness,
radiant joys now vanished,
I go on my way and find no trace
of you left in my heart.

il m'a dit : « Comment, vous
plaisantez,
c'est moi qui vous dois de l'argent »,
mais il ne m'a jamais dit qu'il m'aimait.

Il y a des années (*tiré de la pièce
Time Remembered, version anglaise
de Léocadia de Jean Anouilh*)

Quand vient le soir, je vis dans le
passé,
notre passé, tel que je le vois,
était bien trop rempli, bien trop beau
pour durer,
ainsi soit-il.

Il y a des années je croyais à l'amour,
mais c'était il y a des années et des
années.
Et pourtant j'essaye, maintenant que
j'ai été trompée,
d'arrêter l'horloge et de retrouver la
flamme,
je déambule dans les rues et espère
avoir la chance de rencontrer
quelqu'un que je puisse aimer
complètement et follement.
Mais il n'y a aucun risque que je
change, parce que je sais
que j'aime le garçon que j'aimais il y a
des années !

18 Les chemins de l'amour

Les chemins qui vont à la mer
ont gardé de notre passage
des fleurs effeuillées
et l'écho sous leurs arbres
de nos deux rires clairs.
Hélas! des jours de bonheur
radieuses joies envolées
je vais sans retrouver
traces dans mon cœur.

Wege meiner Liebe,
ich suche euch immerfort,
verlorene Wege
ihr seid nicht mehr,
und eure Echos sind dumpf.
Wege der Verzweiflung,
Wege der Erinnerung,
Wege des ersten Tages,
göttliche Wege der Liebe.

Muss ich eines Tages vergessen,
weil das Leben alles verwischt,
dann soll mein Herz nur ein Erinnern
– größer als jede andere Liebe –
behalten.
Die Erinnerung an den Weg,
wo ich einst zitternd und außer mir,
die Glut deiner Hände auf mir spürte.

Wege meiner Liebe...

Paths of my love,
I still seek you,
paths now lost,
you are no more;
and your echoes are mute;
paths of despair,
paths of memory,
paths of that first day,
heavenly paths of love.

If one day I must forget,
as life blots out all things,
I want one memory to rest in my
heart
stronger than that other love –
the memory of the path
where, trembling and overcome,
once I felt your ardent hands on me.

Paths of my love...

Chemins de mon amour
je vous cherche toujours
chemins perdus
vous n'êtes plus
et vos échos sont sourds
chemins du désespoir
chemins du souvenir
chemins du premier jour
divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour
la vie effaçant toute chose
je veux dans mon cœur qu'un
souvenir
repose plus fort que l'autre amour.
Le souvenir du chemin
où tremblante et toute éperdue
un jour j'ai senti sur moi brûler tes
mains.

Chemins de mon amour...

Jean Anouilh (1910–1987)

**The Boy aus Tacarembó La Tumbé
del Fuego Santa Malipas Zatatecas
La Junta del Sol y Cruz**

Hochgewachsen, liebevoll, ein wahrer
Apoll,
geht er vorbei, und ich muss ihm
folgen,
dem Boy aus Tacarembó La Tumbé del
Fuego Santa Malipas Zatatecas La
Junta del Sol y Cruz.

Treffen wir uns, fang ich an zu glücken,
und frage atemlos jedes Mal:
„Wie geht's in Tacarembó La Tumbé del
Fuego Santa Malipas Zatatecas La
Junta del Sol y Cruz?“

STEPHEN SONDHEIM b. 1930

**The Boy from Tacarembó La Tumbé
del Fuego Santa Malipas Zatatecas
La Junta del Sol y Cruz**

19 Tall and tender, like an Apollon,
he goes walking by, and I have to
follow him,

The boy from Tacarembó La Tumbé
del Fuego Santa Malipas Zatatecas
La Junta del Sol y Cruz.

When we meet, I feel I'm on fire
and I'm breathless every time I enquire,
'How are things in Tacarembó La
Tumbé del Fuego Santa Malipas
Zatatecas La Junta del Sol y Cruz?'

**Le Garçon de Tacarembó La Tumbé
del Fuego Santa Malipas Zatatecas
La Junta del Sol y Cruz**

Grand et tendre comme un Apollon,
il passe devant moi et je ne peux que
le suivre,

le garçon de Tacarembó La Tumbé del
Fuego Santa Malipas Zatatecas La
Junta del Sol y Cruz.

Lorsqu'on se retrouve, j'ai l'impression
d'être en feu
et je suis à bout de souffle chaque
fois que je lui demande :
« Comment vont les choses à
Tacarembó La Tumbé del Fuego
Santa Malipas Zatatecas La Junta
del Sol y Cruz? »

Warum geht er weg, wenn ich
spreche?
Was hat er für'n Theater mit der
Familie?
Ich wünschte, ich könnte Spanisch.
Wenn ich ihm sage, er ist eine Wucht,
kichert er mit dem Freund herum.

Hochgewachsen und schlank, 'n Gang
wie'n Tänzer,
doch eine Antwort bekomme ich
wohl nie
von dem Boy aus Tacarembó La
Tumbe del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.
Ich krieg' den Blues...

Warum sind seine Hosen zinnoberrot?
Seine Hosen sind zinnoberrot.
Was sagt er, er sei aus Kastilien?
Was rufen die Freunde ihn Lillian?
Und jetzt höre ich, er geht am
Wocheende weg,
um einen Laden aufzumachen...

Ich lächle, doch mir ist nicht zum
Lachen,
denn ich weiß, das ist mein letzter Tag
mit dem Boy aus Tacarembó La
Tumbe del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.

Morgen reist er ab.
Er will nach Wales
und lebt dann in
Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndro-
bwllllantysiliogogoch.

Why, when I speak, does he vanish?
Why is he acting so clannish?
I wish I understood Spanish.
When I tell him I think he's the end,
he giggles a lot with his friend.

Tall and slender, moves like a dancer,
but I never seem to get any answer
from the boy from Tacarembó La
Tumbe del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.
I got the bluet.

Why are his trousers vermilion?
His trousers are vermilion.
Why does he claim he's Castilian?
He thuyth that he'th cathtilian.
Why do his friends call him Lillian?
And I hear at the end of the week
he's leaving to start a boutique.

Though I smile, I'm only pretending
'cause I know today's the last I'll be
spending
with the boy from Tacarembó La
Tumbe del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.

Tomorrow he sails.
He's moving to Wales,
to live in
Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndro-
bwllllantysiliogogoch,

Pourquoi, lorsque je parle, disparaît-il?
Pourquoi se comporte-t-il en homme
de clan?
J'aimerais comprendre l'espagnol.
Lorsque je lui dis qu'il est impossible,
il est mort de rire avec ses copains.

Grand et svelte, il se déplace comme
un danseur,
mais je n'arrive jamais à avoir une
réponse
du garçon de Tacarembó La Tumbe
del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.
J'ai le bluet.

Pourquoi son pantalon est-il
vermillon?
Son pantalon est vermillon.
Pourquoi prétend-il être Castillan?
Il dit qu'il est Cathtilian.
Pourquoi ses amis l'appellent-ils
Lillian?
Et j'apprends qu'à la fin de la semaine
il part – il va ouvrir une boutique.

Il croyait que je souriais, je fais juste
semblant
parce que je sais que c'est aujourd'hui
le dernier jour que je passe
avec le garçon de Tacarembó La
Tumbe del Fuego Santa Malipas
Zataecas La Junta del Sol y Cruz.

Demain il largue les amarres.
Il va s'installer au Pays de Galles, à
Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndro-
bwllllantysiliogogoch.

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen;
Emma Klingenfeld (2), Gerhard Gall (16)

Translations: Richard Stokes (from The Book
of Lieder, Faber, 2005; A French Song
Companion, OUP, 2000); Saul Lipetz (18)

Traductions : Daniel Fesquet
(1, 3, 4, 16, 17, 19)

*Biographies of the artists can be found on www.onyxclassics.com.
Biographien der Künstler finden Sie bei www.onyxclassics.com.
Vous trouverez des biographies des artistes sur www.onyxclassics.com.*

*'The Boy from...': Words by Esteban Rianido, music by Mary Guettel Rodgers. © 1966 Burthen Music Company, Inc. (ASCAP). All rights administered by Chappell & Co., Inc.
'The Physician' and 'Ages Ago': Texts © Warner/Chappell Music, Inc.
Poulenc texts © Éditions Salabert*

Susan Graham's jewellery (pp. 18–19) supplied by Astley Clarke.

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove

Producer: Tim Oldham

Balance engineer: Mike Clements

Recording location: Wyastone Concert Hall, Monmouth, 6–8 July 2012

Photography: Ben Ealovega (Susan Graham), Russell Duncan (Malcolm Martineau)

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

www.susangraham.com

martineau.info

www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



ONYX 4030
Un frisson français
Susan Graham · Malcolm Martineau



ONYX 4103
Das himmlische Leben
Anne Schwanewilms · Charles Spencer



ONYX 4104
Le Rossignol et la Rose
Chen Reiss · Charles Spencer



ONYX 4107
Schubert: Winterreise
Florian Boesch · Malcolm Martineau

www.onyxclassics.com
ONYX 4105