



CAROLYN SAMPSON
JOSEPH MIDDLETON



A SOPRANO'S SCHUBERTIADE

SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | SULEIKA I (WAS BEDEUTET DIE BEWEGUNG?), D 720 | 5'21 |
| | Text: Marianne von Willemer, rev. Johann Wolfgang von Goethe | |
| 2 | SULEIKA II (ACH, UM DEINE FEUCHTEN SCHWINGEN), D 717 | 4'17 |
| | Text: Marianne von Willemer, rev. Johann Wolfgang von Goethe | |
| 3 | ROMANZE (DER VOLLMOND STRAHLT), D 797 No. 3b | 3'13 |
| | from the incidental music for <i>Rosamunde</i> . Text: Wilhelmina Christiane von Chézy | |
| 4 | BLONDEL ZU MARIEN, D 626 | 3'37 |
| | Text: Anonymous | |

SONGS FROM 'WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE'

Texts: Johann Wolfgang von Goethe

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | HEIß MICH NICHT REDEN, D 877 No. 2 | 3'36 |
| 6 | NUR WER DIE SEHNSUCHT KENNT, D 877 No. 4 | 3'01 |
| 7 | SO LASST MICH SCHEINEN, D 877 No. 3 | 3'31 |
| 8 | KENNST DU DAS LAND? D 321 | 4'14 |

SONGS FROM 'FAUST', PART I

Texts: Johann Wolfgang von Goethe

- | | | |
|----|---|-------|
| 9 | GRETCHEN AM SPINNRADE, D 118 | 3'38 |
| 10 | GRETCHENS BITTE/'GRETCHEN IM ZWINGER', D 564
(completion by Benjamin Britten) (<i>Faber Music</i>) | 6'47 |
| 11 | DER KÖNIG IN THULE, D 367 | 3'31 |
| 12 | VIOLA, D 786
Text: Franz Adolf Friedrich von Schober | 13'15 |

ELLENS GESÄNGE

Texts: Sir Walter Scott, trans. Adam Storck

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | ELLENS GESANG I (RASTE, KRIEGER!), D 837 | 8'15 |
| 14 | ELLENS GESANG II (JÄGER, RUHE VON DER JAGD!), D 838 | 3'13 |
| 15 | ELLENS GESANG III (AVE MARIA), D 839 | 6'08 |

TT: 77'32

CAROLYN SAMPSON *soprano*

JOSEPH MIDDLETON *piano*

Songs to women, by women, about women, for women: Schubert's empathy with women is everywhere evident in his body of songs. The recital that follows brings us each of those possibilities and more.

The great poet Goethe reinvented himself over and over again, including his turn to pseudo-Persian poetry in the 1819 anthology *West-östlicher Divan* (*The West-Eastern Diwan* – a 'diwan' is the Persian term for a collection of lyrical poems). Among the poems are three written by the gifted Marianne von Willemer in 1814, after she fell in love with Goethe; he became 'Hatem' to her 'Suleika' and included her poems in his collection under his own name: *Was bedeutet die Bewegung?* and *Ach, um deine feuchten Schwingen*, or Schubert's *Suleika I* and *Suleika II*. In the Persian poetry by Hafiz that inspired Goethe, the west and east winds carry messages between lovers who are separated from one another; in *Suleika I* we hear the east wind rising in the evocative piano introduction. The west wind makes its appearance in *Suleika II* when Suleika bids it tell her beloved that 'his love is my life'. We hear sorrow, urgency and a final touch of reticence – Schubert marks the closing passage 'with half-voice' – in the wake of intense expressions of passion.

The tender strophic song *Romanze* comes from Schubert's incidental music for the play *Rosamunde, Fürstin von Zypern* (*Rosamunde, Princess of Cyprus*) by Helmina von Chézy. The song was not part of the plot; it is sung by the queen's friend Axa, who had protected her in childhood. The perfectly shaped melody and the alternation between minor and major are Schubertian fingerprints.

Schubert composed *Blondel zu Marien*, the author of the poem unknown, when he was serving as a music tutor to the Hungarian Count Esterházy's daughters in 1818. André Grétry's opera *Richard Lionheart*, with the minstrel Blondel de Nesle as a principal character, was popular at the time, and Blondel serenades abounded. This one, possibly composed on request for Marie Esterházy or for the tenor Karl von Schönstein, suggests *bel canto* operatic style.

For a time, Schubert was obsessed with the nine inset-poems included in Goethe's second novel, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*William Meister's Apprenticeship*, 1795–96). The character Mignon is the daughter of a Harper by unwitting incest with his sister Sperata; after Sperata dies, the Harper wanders hither and yon, singing of his sorrow and guilt. Mignon is in early adolescence; kidnapped when very young, she is rescued from her harsh life in an acrobatic troupe by Wilhelm Meister and falls in love with him. Her brief life is governed by 'Sehnsucht' or 'longing', a form of Roman-

tic desire in which she reaches out for the lost and irretrievable ideal.

Heiß mich nicht reden is Mignon's account of a vow she made to the Virgin Mary, who promised her protection as she was being kidnapped: she would never tell her story and would live and die in expectation of divine intervention. Schubert sets the final page ablaze with proto-Wagnerian harmonies.

The version recorded here of *Nur wer die Sehnsucht kennt* is Schubert's sixth and final setting of this poem, and it is a thorough reworking of an earlier song, *Ins stille Land*, D 403, to a poem by Johann Gaudenz von Salis-Seewis. In this version, we hear a beautifully shaped melody of lamentation, varied in mid-song by emotional upheaval registered in powerful harmonies.

So lasst mich scheinen comes from Book 8, Chapter 2, when Wilhelm's eventual bride Natalie tells him about a birthday party at which Mignon played the part of an angel. Refusing to take off her costume, she sings this song foretelling her transcendence after death, her music devoid of anger, self-pity or even resignation. Throughout much of the song, Schubert maintains a repeated pitch hidden inside the piano's chords, as if it were the emblem of the land beyond death on which her gaze is fixed.

At the beginning of Book 3 of the novel, Mignon sings *Kennst du das Land* with 'a certain solemn grandeur, as if... she were imparting something of importance'. Schubert imbues her memories of her native Italy with the solemnity and expressivity Goethe wanted and then ends each stanza with the urgent refrain 'Dahin, dahin!' and an appeal to her 'Beloved, Protector, Father' (Wilhelm) to take her there.

In Part I of Goethe's *Faust* drama about a character whose aspirations partake both of sublimity and depravity, Gretchen is the archetypal good village girl who is seduced by Faust with the help of the devil's emissary Mephistopheles. In the scene 'Gretchen's Room', she sits at her spinning wheel and sings of peace of mind lost to desire in *Gretchen am Spinnrade*. Here, the primal power of female sexuality is unleashed in wave upon wave of harmonies; that a seventeen-year-old young man wrote it is forever astonishing. In one of the subsequent scenes, 'Gretchen at the city ramparts', the pregnant Gretchen, aware of disgrace to come, prays to a devotional image of the Virgin placed in a niche in the town walls. *Gretchens Bitte* is a fragment; various people have tried their hand at completing the last three stanzas of this desperate lament, including Benjamin Britten, whose ver-

sion we hear in this performance. In the scene entitled ‘Evening’, Gretchen sings *Der König in Thule* just before she discovers the casket of jewels Faust and Mephistopheles have left for her; ‘Ultima Thule’ was the legendary name for the ends of the earth, and this tiny ballad tells of a king faithful to his beloved beyond her death and until his own. Gretchen will not know such love. Schubert invests this deceptively simple song with the antique aura of bygone times.

Schubert composed *Viola* in March 1823, when he was suffering the horrifying early effects of incurable syphilis contracted shortly before. The poem by the composer’s best friend, Franz von Schober, is tragically apropos: a tale of lost innocence, abandonment and shame is told in flowery metaphors.

In Sir Walter Scott’s popular 1810 verse-romance *The Lady of the Lake*, the Earl of Bothwell, his wife Dame Margaret and their beautiful daughter Ellen Douglas are in hiding under the protection of Roderick Dhu of the Clan-Alpine, who shelters them in defiance of King James V’s banishment of the Douglas clan. The king comes to Loch Katrine in the guise of a knight named James Fitz-James and sees Ellen, who has heard his hunting horn and believes him to be her lover Malcolm Graeme. In accord with Scottish traditions of hospitality, she invites the stranger to her makeshift home and sings *Ellens Gesang I* and *Ellens Gesang II* as a distraction from questions about her father’s whereabouts. In the first song, distant hunting horn fanfares in the beginning return twice, and so does the slow section, one of the loveliest evocations of enchanted realms in all of Schubert. One of Schubert’s friends described ‘Jäger, ruhe’, the second of the songs, as ‘the echoes of the *Jagdlied* [*Hunting Song*, D 521] in a beautiful dream’.

The famous ‘Ave Maria’ or *Ellens Gesang III* comes from the end of canto 3 of Scott’s romance, when Roderick Dhu summons the chieftains to warfare against the crown and Ellen prays to the Virgin for her father’s safety. Above rising and falling symmetrical harmonies in the piano, Ellen sings a long-breathed cantilena of unparalleled warmth and purity. In a letter to his father on 25th July 1825, Schubert wrote: ‘[The *Ave Maria*] seems to touch all hearts and inspire a feeling of devotion. I believe the reason is that I never force myself to be devout and never compose hymns or prayers of that sort except when the mood strikes me, but then it is usually right and true devotion.’

© Susan Youens 2017

Susan Youens is the author of several books on Lieder, including *Schubert’s Late Lieder: Beyond the Song Cycles* (2002) and *Heine and the Lied* (2007), both published by Cambridge University Press.

Carolyn Sampson has enjoyed notable successes worldwide in repertoire ranging from early baroque to the present day. On the opera stage she has appeared with English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier and Opéra National du Rhin. In concert she performs regularly at the BBC Proms and with orchestras including the Bach Collegium Japan, Royal Concertgebouw Orchestra, Freiburg Baroque Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Vienna Symphony Orchestra and with numerous orchestras in the USA.

A consummate recitalist, Carolyn Sampson appears regularly at the Wigmore Hall (at which she was a 'featured artist' in the 2014–15 season), Amsterdam Concertgebouw and at the Saintes and Aldeburgh Festivals. In October 2013 she made her Carnegie Hall recital début. She has an extensive discography appearing on a number of major labels, and her recordings have earned her numerous accolades including the recital award in the 2015 *Gramophone* Awards and a Diapason d'Or. Carolyn Sampson was also nominated for Artist of the Year in the 2017 *Gramophone* Awards. Her début song recital disc, 'Fleurs', with Joseph Middleton was released early in 2015, featuring songs by composers from Purcell to Richard Strauss and Britten, and was nominated in the solo vocal category of the *Gramophone* Awards. 'A Verlaine Songbook', their second recital disc, followed to great acclaim, exploring settings of the poetry of Paul Verlaine for BIS Records.

www.carolynsampson.com

The highly acclaimed pianist **Joseph Middleton** specialises in the repertoire of chamber music and song. He has enjoyed partnerships with Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore and Katarina Karnéus in venues including New York's Alice Tully Hall, the Vienna Konzerthaus, Amsterdam Concertgebouw, Cologne Philharmonie, Zürich Tonhalle, Luxembourg Philharmonie and London's Wigmore Hall. He is a regular guest at festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, Munich, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japan, San Francisco, Toronto and Vancouver as well as the BBC Proms, and is heard frequently in his own series on BBC Radio 3. Joseph Middleton is director of

Leeds Lieder, musician in residence at Pembroke College Cambridge and a professor at his alma mater, the Royal Academy of Music. He has a fast-growing and award-winning discography and was the recipient of the Royal Philharmonic Society's Young Artist of the Year Award in 2017.
www.josephmiddleton.com

Lieder an Frauen, von Frauen, über Frauen, für Frauen: Schuberts Liedschaffen bekundet allenthalben sein Einfühlungsvermögen in das andere Geschlecht. Das vorliegende Album stellt eine jede dieser Spielarten vor – und noch mehr.

Der große Goethe hat sich immer wieder neu erfunden, nicht zuletzt in seiner Hinwendung zu pseudo-persischer Dichtung in der Anthologie *West-östlicher Divan* (1819; der dem Persischen entlehnte Begriff „Divan“ oder „Diwan“ bedeutet „Gedichtsammlung“). Drei dieser Gedichte schrieb die talentierte Marianne von Willemer 1814, nachdem sie sich in Goethe verliebt hatte. Er wurde der „Hatem“ ihrer „Suleika“ und nahm ihre Gedichte unter seinem eigenen Namen in seine Sammlung auf: *Was bedeutet die Bewegung?* und *Ach, um deine feuchten Schwingen* (Schuberts *Suleika I* und *Suleika II*). In den Gedichten des persischen Dichters Hafis, von denen sich Goethe inspirieren ließ, überbringen West- und Ostwind Botschaften an Verliebte, die voneinander getrennt sind. In *Suleika I* hören wir den Ostwind in einer suggestiven Klaviereinleitung aufziehen; in *Suleika II* trägt Suleika dem Westwind auf, ihren Geliebten wissen zu lassen, „seine Liebe sei mein Leben“. Wir werden Zeugen von Schmerz, Drängen und, als Folge leidenschaftlicher Gefühlsäußerungen, letztlich einer Spur Verhaltenheit – Schubert lässt die abschließende Verszeile „mit halber Stimme“ singen.

Das zarte Strophenlied *Romanze* stammt aus Schuberts Musik zum Schauspiel *Rosamunde, Fürstin von Zypern* von Helmina von Chézy. Das Lied ist nicht Teil der Handlung; gesungen wird es von Axa, der Freundin der Königin und Beschützerin ihrer Kindheit. Die perfekt geformte Melodie und der Wechsel von Moll und Dur sind Markenzeichen Schuberts.

Blondel zu Marien, dessen Textdichter unbekannt ist, komponierte Schubert im Jahr 1818, als er Musiklehrer der Töchter des ungarischen Fürsten Esterházy war. Damals erfreute sich André Grétrys Oper *Richard Cœur de Lion* (*Richard Löwenherz*) großer Beliebtheit; zu ihren Hauptcharakteren gehörte der Minnesänger Blondel de Nesle, und bald schossen allüberall Blondel-Ständchen aus dem Boden; Schuberts Beitrag, der dem Belcanto nahesteht, entstand möglicherweise auf Bitten von Marie Esterházy oder des Tenors Karl von Schönstein.

Eine geraume Zeit war Schubert von den neun Gedichten, die Goethe in seinen zweiten Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96) eingefügt hat, wie besessen. Mignon ist das Kind einer unwissentlich inzestuösen Beziehung zwischen einem Harfner und seiner Schwester Sperata; nach

Speratas Tod wandert der Harfner ziellos durch die Welt und bannt seinen Kummer und seine Schuld in Töne. Mignon steht am Beginn ihrer Jugend; Wilhelm Meister errettet die als kleines Kind Entführte aus ihrem harten Leben in einer Zirkustruppe, woraufhin sie sich in ihn verliebt. Ihr kurzes Leben ist durchdrungen von der romantischen „Sehnsucht“ nach dem verlorenen und unwiederbringlichen Ideal.

In *Heiß mich nicht reden* berichtet Mignon von einem Schwur, den sie der Jungfrau Maria leistete, als diese ihr nach der Entführung Schutz gewährte: Niemals würde sie von ihrem Schicksal erzählen, sondern in der Hoffnung auf Gottes Wirken leben und sterben. Das Liedende steckt Schubert mit Harmonien in Brand, die auf Wagner vorausdeuten.

Die hier eingespielte Fassung von *Nur wer die Sehnsucht kennt* ist Schuberts sechste und letzte Vertonung dieses Gedichts – und zugleich die umfassende Umarbeitung eines früheren Liedes (*Ins stille Land* D 403, Text: Johann Gaudenz von Salis-Seewis). In dieser Version vernehmen wir eine wunderschön gestaltete Klagemelodie, die urplötzlich durch emotionalen Aufruhr in kraftvollen Harmonien variiert wird.

So lasst mich scheinen findet sich im zweiten Kapitel des achten Buchs, wenn Wilhelms zukünftige Braut Natalie von einer Geburtstagsfeier erzählt, bei der Mignon die Rolle eines Engels spielte. Ohne ihr Kostüm auszuziehen singt sie dieses Lied, das ihre Verklärung nach dem Tod prophezeit und weder Zorn noch Selbstmitleid oder gar Resignation kennt. Weite Teile des Liedes hindurch versteckt Schubert in den Klavierakkorden eine gleichbleibende Tonhöhe – eine Art Sinnbild für das Land jenseits des Todes, auf das ihr Blick gerichtet ist.

„Feierlich und prächtig [...], als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte“, so singt Mignon *Kennst du das Land* am Anfang des dritten Buchs. Schubert verleiht den Erinnerungen an ihr Heimatland jene Ernsthaftigkeit und Ausdruckskraft, von der Goethe berichtet, um dann jede Strophe mit dem drängenden Refrain „Dahin, dahin!“ sowie einem Appell an ihren „Geliebten, Beschützer, Vater“ (Wilhelm), sie dorthin zu führen, zu beenden.

Im ersten Teil von Goethes *Faust*-Drama über einen Charakter, der in seinem Streben sowohl Erhaben- wie Verdorbenheit durchmisst – ist Gretchen das archetypische, gute Dorfknädelchen, das mit Hilfe des teuflischen Mephistopheles von Faust verführt wird. In der Szene „Gretchens Stube“ sitzt sie an ihrem Spinnrad und singt vom Verlust ihrer Gemütsruhe durch das erwachte Liebes-

verlangen. *Gretchen am Spinnrade* entfesselt die Urkraft der weiblichen Sexualität in aufwallenden Harmonien; dass dies ein siebzehnjähriger junger Mann schreiben konnte, bleibt für immer ein Wunder. In der späteren Szene „Zwinger“ betet das schwangere, Schmach und Schande gewärtigende Gretchen zu einem Andachtsbild der Jungfrau in einer Nische der Stadtmauer. *Gretchens Bitte* ist ein Fragment; etliche Bearbeiter haben versucht, die letzten drei Strophen dieser verzweifelten Klage zu vollenden, darunter Benjamin Britten, dessen Version wir hier hören. In der Szene mit dem Titel „Abend“ singt Gretchen *Der König in Thule* kurz bevor sie das Schmuckkästchen entdeckt, das Faust und Mephistopheles für sie zurückgelassen haben; „Ultima Thule“ lautet der legendäre Name für das Ende der Welt, und diese kleine Ballade erzählt von einem König, der seiner Geliebten über ihren Tod hinaus sein Leben lang treu ist. Gretchen wird solche Liebe nicht erfahren. Schubert verleiht diesem scheinbar einfachen Lied die altertümliche Aura längst vergangener Tage.

Viola komponierte Schubert im März 1823, als er unter den schrecklichen ersten Symptomen einer unheilbaren Syphilis litt, die er sich kurz zuvor zugezogen hatte. Auch das Gedicht von Franz von Schober, dem besten Freund des Komponisten, ist tragisch: In blumiger Metaphorik erzählt es von verlorener Unschuld, Verlassenheit und Scham.

In Sir Walter Scotts populärem Versroman *The Lady of the Lake* (1810; *Das Fräulein vom See*, so der Titel der von Schubert verwendeten deutschen Übertragung) verstecken sich der Earl of Bothwell, seine Gemahlin Dame Margaret und ihre wunderschöne Tochter Ellen Douglas bei Roderick Dhu, dem Haupt des MacGregor-Clans, der ihnen trotz des Bannspruchs, den König James' V. Verbannung über den Douglas-Clan verhängt hat, Obdach gewährt. Als Ritter James Fitz-James verkleidet, erreicht der König Loch Katrine und erblickt Ellen, die sein Jagdhorn gehört hat und ihn für ihren Geliebten Malcolm Graeme hält. Den schottischen Traditionen der Gastfreundschaft folgend, lädt sie den Fremden in ihr provisorisches Zuhause ein und singt *Ellens Gesang I* und *Ellens Gesang II*, um von den Nachforschungen über den Aufenthaltsort ihres Vaters abzulenken. Im ersten Lied kehren die fernen Jagdhornfanfaren zweimal wieder, ebenso der langsame Teil, eine der schönsten Darstellungen zauberischer Gefilde in Schuberts Schaffen. Einem von Schuberts Freunden erschien „Jäger, ruhe“, das zweite der Lieder, „wie Nachklang des Jagdlies [D 521] in schönem Träume“.

Das berühmte „Ave Maria“ oder *Ellens Gesang III* erklingt in Scotts Versroman am Ende des dritten Canto: Roderick Dhu hat die Stammesfürsten zum Krieg gegen die Krone aufgerufen, und Ellen richtet ein Gebet an die Jungfrau, ihren Vater zu beschützen. Über auf- und absteigenden symmetrischen Klavierharmonien singt Ellen eine weit ausschwingende Kantilene von unvergleichlicher Wärme und Reinheit. In einem Brief an seinen Vater vom 25. Juli 1825 schrieb Schubert, dass das Ave Maria „alle Gemüter ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forciere, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete komponiere, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht.“

© **Susan Youens 2017**

Susan Youens ist Autorin mehrerer Bücher über das Kunstlied, darunter *Schubert's Late Lieder: Beyond the Song Cycles* (2002) und *Heine and the Lied* (2007), beide bei Cambridge University Press veröffentlicht.

Carolyn Sampson genießt weltweit großen Erfolg mit einem Repertoire, das vom Frühbarock bis zur Gegenwart reicht. Als Opernsängerin ist sie u.a. an der English National Opera, der Glyndebourne Festival Opera, der Scottish Opera, der Opéra de Paris, der Opéra de Lille, der Opéra de Montpellier und der Opéra National du Rhin aufgetreten; als Konzertsolistin ist sie regelmäßig bei den BBC Proms und bei Orchestern wie dem Bach Collegium Japan, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Freiburger Barockorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, den Rotterdamer Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern und zahlreichen Orchestern der USA zu Gast.

Als vollendete Liedinterpretin tritt sie regelmäßig in der Wigmore Hall (wo sie in der Saison 2014/15 „Featured Artist“ war), im Concertgebouw Amsterdam und bei den Festivals von Saintes und Aldeburgh auf; 2013 gab sie ihr Recital-Debüt in der Carnegie Hall. Carolyn Sampson hat eine umfangreiche Diskographie bei mehreren großen Labels vorgelegt; zu den Auszeichnungen, die sie dafür erhalten hat, zählen der Recital Award bei den *Gramophone Awards* 2015 und der Diapason d'Or. Bei den *Gramophone Awards* 2017 wurde Carolyn Sampson als Artist of the Year nominiert. Ihr Anfang 2015 erschienenes SACD-Lieddebüt „Fleurs“ mit Joseph Middleton und

Liedern von Purcell bis Richard Strauss und Britten wurde für die Kategorie Solo Vocal der *Gramophone* Awards nominiert. „A Verlaine Songbook“, ihre zweite, ebenfalls mit großem Beifall bedachte Recital-SACD bei BIS Records, widmete sich Vertonungen der Dichtkunst Paul Verlaines. www.carolynsampson.com

Der gefeierte Pianist **Joseph Middleton** hat sich auf das Kammermusik- und Liedrepertoire spezialisiert. Er hat mit Künstlern wie Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore und Katarina Karnéus zusammengearbeitet und ist dabei u.a. in der New Yorker Alice Tully Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Concertgebouw Amsterdam, der Kölner Philharmonie, der Tonhalle Zürich, der Luxemburger Philharmonie und der Londoner Wigmore Hall aufgetreten. Er ist regelmäßig bei den Festivals in Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edinburgh, München, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japan, San Francisco, Toronto und Vancouver sowie bei den BBC Proms zu Gast; darüber hinaus kann man ihn mit einem eigenen Programm auf BBC Radio 3 hören. Er ist Leiter des Festivals Leeds Lieder, „Musician in Residence“ am Pembroke College Cambridge und Professor an seiner Alma Mater, der Royal Academy of Music. Joseph Middleton kann auf eine rasch wachsende und preisgekrönte Diskografie blicken und wurde 2017 mit dem „Young Artist of the Year Award“ der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet. www.josephmiddleton.com

Des chansons de femmes, par des femmes, sur des femmes, pour des femmes : l'empathie de Schubert envers les femmes est évidente partout dans ses chansons. Le récital qui suit nous présente toutes ces possibilités et même d'autres.

Le grand poète Goethe se réinventait maintes et maintes fois, incluant son tournant vers la poésie pseudo-persane dans l'anthologie *West-östlicher Divan* de 1819 (*Le divan occidental-oriental* – un «diwan» est le terme persan pour une collection de poèmes lyriques). Trois des poèmes ont été écrits par Marianne von Willemer en 1814, après qu'elle fût tombée amoureuse de Goethe ; il devint «Hatem» à sa «Suleika» et inclut les poèmes de cette femme douée dans sa collection à lui sous son propre nom : *Was bedeutet die Bewegung?* et *Ach, um deine feuchten Schwingen*, ou *Suleika I* et *Suleika II* de Schubert. Dans la poésie persane de Hafiz qui a inspiré Goethe, les vents d'ouest et d'est apportent des messages à des amants éloignés l'un de l'autre ; dans *Suleika I*, on entend le vent d'est qui se lève dans l'évocatrice introduction au piano. Le vent d'ouest apparaît dans *Suleika II* quand Suleika lui demande de dire à son bien-aimé que son amour est sa vie. On sent du chagrin, de l'insistance et une touche finale de réticence – Schubert marque le passage final «à demi-voix» – à la suite d'expressions passionnées intenses.

La tendre chanson à versets *Romanze* provient de la musique de scène de Schubert pour la pièce *Rosamunde, Fürstin von Zypern* (*Rosamunde, reine de Chypres*) d'Helmina von Chézy. La chanson ne fait pas partie de l'intrigue ; elle est chantée par Axa, l'amie de la reine, qui l'avait protégée dans son enfance. La forme parfaite de la mélodie et l'alternance entre le majeur et le mineur sont des caractéristiques de Schubert.

Schubert composa *Blondel zu Marien* sur un poème d'un auteur inconnu, quand il travaillait comme professeur privé de musique pour les filles du comte hongrois Esterházy en 1818. L'opéra *Richard Cœur-de-lion* d'André Grétry, dont le rôle principal est le ménestrel Blondel de Nesle, était populaire à l'époque et les sérénades de Blondel abondaient. Celle-ci, possiblement composée sur demande pour Marie Esterházy ou pour le ténor Karl von Schönstein, suggère le style d'opéra *bel canto*.

Pendant un certain temps, Schubert fut obsédé par les neuf poèmes inclus dans le second roman de Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*L'Apprentissage de Wilhelm Meister*, 1795–96). Le personnage Mignon est la fille d'un harpiste, résultat d'un inceste involontaire avec sa sœur Sperata ;

après la mort de Sperata, le harpiste erre ici et là, chantant son chagrin et sa culpabilité. Mignon est une jeune adolescente ; enlevée dans sa prime jeunesse, elle est sauvée de sa rude vie dans une troupe d'acrobates par Wilhelm Meister et elle s'éprend de lui. Sa courte vie est dominée par « Sehnsucht » ou la nostalgie, une forme de désir romantique dans laquelle elle cherche l'idéal irrémédiable et perdu.

Heiß mich nicht reden [*Ne me demande pas de parler*] est l'explication de Mignon d'un vœu qu'elle a fait à la Vierge Marie qui lui a promis sa protection à son enlèvement : elle ne raconterait jamais son histoire et vivrait et mourrait dans l'attente d'une intervention divine. Schubert compose la page finale en flammes avec des harmonies proto-wagnériennes.

La version enregistrée ici de *Nur wer die Sehnsucht kennt* est le sixième et dernier arrangement de ce poème par Schubert et c'est un remaniement approfondi d'une autre chanson, *Ins stille Land* D 403, sur un poème de Johann Gaudenz von Salis-Seewis. Dans cette version, on entend une lamentation à la forme ravissante, variée vers la moitié par un bouleversement émotionnel marqué par des harmonies puissantes.

So lasst mich scheinen provient du 8^e Livre, chapitre 2, quand Natalie, la fiancée de Wilhelm, lui parle d'une fête d'anniversaire dans laquelle Mignon a tenu le rôle d'un ange. Refusant d'enlever son costume, elle chante cette chanson, annonçant sa transcendance après la mort, sa musique étant démunie de colère, d'apitoiement sur elle-même ou même de résignation. Dans une grande partie de la chanson, Schubert maintient une note répétée cachée dans les accords du piano, comme si elle était l'emblème du pays au-delà de la mort sur lequel elle fixe son regard.

Au début du troisième livre du roman, Mignon chante *Kennst du das Land* avec « une certaine grandeur solennelle, comme si ... elle transmettait quelque chose d'important. » Schubert imprègne ses souvenirs de son Italie natale de la solennité et de l'expressivité voulues par Goethe et il laisse chaque strophe se terminer par le refrain urgent « Dahin, dahin ! » et un appel à son « Bien-aimé, Protecteur, Père » (Wilhelm) de l'y emmener.

Dans la première partie de la pièce *Faust* de Goethe qui traite d'un personnage dont les aspirations tiennent à la fois de la sublimité et de la dépravation, Gretchen est l'archétype de la bonne fille de village qui est séduite par Faust avec l'aide de Méphistophélès, l'émissaire du diable. Dans la scène « la chambre de Gretchen », elle est assise à son rouet et chante que le désir lui a fait perdre

sa paix intérieure dans *Gretchen am Spinnrade*. Ici, la force primitive de la sexualité féminine se déchaîne dans vague après vague d'harmonies ; qu'un jeune homme de dix-sept ans ait écrit cela sera toujours étonnant. Dans la scène suivante «Gretchen aux remparts de la cité», enceinte et consciente de la honte à venir, Gretchen prie devant une statue de la Vierge placée dans une niche dans les murs de la ville. *Gretchens Bitte* est seulement un fragment ; plusieurs personnes ont essayé de composer les trois dernières strophes de cette lamentation désespérée, y compris Benjamin Britten dont on entend la version sur ce disque. Dans la scène intitulée «Soir», Gretchen chante *Der König in Thule* juste avant de découvrir le coffret de bijoux que Faust et Méphistophélès lui ont laissé ; *Ultima Thule* était le nom légendaire de la fin du monde et cette minuscule ballade traite d'un roi fidèle à sa bien-aimée au-delà de la mort et jusqu'à la sienne propre. Gretchen ne connaîtra pas un tel amour. Schubert revêt cette chanson apparemment simple de l'aura antique des temps passés.

Schubert composa *Viola* en mars 1823, en proie aux horribles premiers effets d'une syphilis incurable contractée peu avant. Le poème de la plume de Franz von Schober, le meilleur ami du compositeur, est tragiquement opportun : une histoire d'innocence perdue, d'abandon et de honte est racontée dans des métaphores fleuries.

Dans la populaire romance en vers *The Lady of the Lake* de Sir Walter Scott en 1810, le comte de Bothwell, sa femme Lady Margaret et leur ravissante fille Ellen Douglas se cachent sous la protection de Roderick Dhu du clan Alpine, qui les abrite par mépris du bannissement du clan Douglas par le roi Jacques V. Le roi vient à Loch Katrine déguisé en chevalier nommé James Fitz-James et il voit Ellen qui a entendu son cor de chasse et croit qu'il est son amant Malcolm Graeme. Suivant les traditions écossaises de l'hospitalité, elle invite l'étranger à sa maison de fortune et chante *Ellens Gesang I* et *Ellens Gesang II* pour distraire des questions sur les allées et venues de son père. Dans la première chanson, les fanfares de cors de chasse à distance du début reviennent à deux reprises et la section lente fait de même, l'une des évocations les plus charmantes de domaines enchantés de toute la production de Schubert. L'un des amis de Schubert décrivit *Jäger, ruhe*, la seconde des chansons, comme «les échos d'une chanson de chasse dans un rêve magnifique.»

Le célèbre «Ave Maria » ou *Ellens Gesang III* est tiré de la fin de canto 3 de la romance de Scott alors que Roderick Dhu convoque les chefs à la guerre contre la couronne et qu'Ellen prie la Vierge pour la sécurité de son père. Sur des harmonies symétriques ascendantes et descendantes

au piano, Ellen chante une longue cantilène d'une intensité et pureté inégalées. Dans une lettre à son père le 25 juillet 1825, Schubert écrit « [L'*Ave Maria*] semble toucher tous les cœurs et inspirer un sentiment de dévotion. Je crois que c'est parce que je ne me suis jamais forcé à être pieux et que je n'ai jamais composé d'hymnes ou de prières de la sorte excepté quand j'en ai vraiment été dans l'humeur, et il s'agit alors d'une dévotion sincère et réelle. »

© *Susan Youens 2017*

Susan Youens est l'auteur de plusieurs livres sur des lieder, dont Schubert's Late Lieder : Beyond the Song Cycles (2002) et Heine and the Lied (2007), tous deux publiés par Cambridge University Press.

Carolyn Sampson a remporté un succès remarquable dans le monde dans un répertoire passant du jeune baroque au contemporain. Elle s'est produite avec l'English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera, Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier et Opéra National du Rhin. En concert elle a chanté régulièrement aux Proms de la BBC et avec le Bach Collegium Japan, Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Freiburg Baroque Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre philharmonique de Rotterdam, Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, Orchestre symphonique de Vienne et de nombreux orchestres aux États-Unis.

Récitaliste consommée, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall (où elle a été « featured artist » dans la saison 2014–15), Concertgebouw d'Amsterdam et aux festivals de Saintes et d'Aldeburgh. En octobre 2013, elle fait ses débuts au Carnegie Hall. Sa vaste discographie est sortie chez nombre d'étiquettes importantes et ses disques ont gagné plusieurs prix dont le prix de récital dans le 2015 *Gramophone Awards* et un Diapason d'Or. Carolyn Sampson a aussi été mise en nomination pour Artist of the Year des 2017 *Gramophone Awards*. Son disque de récital de chansons marquant ses débuts et intitulé « Fleurs » avec Joseph Middleton a été lancé au début de 2015, présentant des chansons de Purcell à Richard Strauss et Britten et fut mis en nomination dans la catégorie solo vocal des *Gramophone Awards*. « A Verlaine Songbook », leur second disque de récital, suivit avec grand succès, explorant des arrangements de la poésie de Paul Verlaine sur BIS Records.

www.carolynsampson.com



JOSEPH MIDDLETON

Photo: © John Alexander

CAROLYN SAMPSON

Photo: © Marco Borggreve



Pianiste de haute réputation, **Joseph Middleton** se spécialise dans le répertoire de musique de chambre et de chanson. Il a collaboré avec Sir Thomas Allen, Dame Felicity Lott, Carolyn Sampson, Dame Sarah Connolly, Ian Bostridge, Christopher Maltman, Kate Royal, Wolfgang Holzmair, Iestyn Davies, Christiane Karg, Louise Alder, Mark Padmore et Katarina Karnéus à l’Alice Tully Hall de New York, Konzerthaus de Vienne, Concertgebouw d’Amsterdam, Philharmonie de Cologne, Tonhalle de Zurich, Philharmonie du Luxembourg et Wigmore Hall de Londres. Il est régulièrement invité aux festivals d’Aix-en-Provence, Aldeburgh, Edimbourg, Munich, Stuttgart, Frankfurt, Ravinia, Japon, San Francisco, Toronto et Vancouver ainsi qu’aux Proms de la BBC et il est fréquemment entendu dans ses propres séries sur Radio 3 de la BBC. Il est directeur de Leeds Lieder, musicien résident du collège Cambridge de Pembroke et professeur à son alma mater, la Royal Academy of Music. Sa discographie prisée s’accroît rapidement et il a gagné le Young Artist of the Year Award de la Société philharmonique royale en 2017.

www.josephmiddleton.com

1 Suleika I (Was bedeutet die Bewegung?)

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Kosend spielt er mit dem Staube,
Jagt ihn auf in leichten Wölkchen,
Treibt zur sichern Rebenlaube
Der Insekten frohes Völkchen.

Lindert sanft der Sonne Glühen,
Kühlt auch mir die heissen Wangen,
Küsst die Reben noch im Fliehen,
Die auf Feld und Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüsse;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Grüssen mich wohl tausend Küsse.

Und so kannst du weiter ziehen!
Diene Freunden und Betrüben.
Dort wo hohe Mauern glühen,
Dort find' ich bald den Vielgeliebten.

Ach, die wahre Herzenskunde,
Liebeshauch, erfrishtes Leben
Wird mir nur aus seinem Munde,
Kann mir nur sein Atem geben.

Marianne von Willemer (1784–1860), attributed to and adapted by Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

2 Suleika II (Ach, um deine feuchten Schwingen)

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen
Was ich in der Trennung leide!

What does this stirring portend?
Is the east wind bringing me joyful tidings?
The refreshing motion of its wings
cools the heart's deep wound.

It plays caressingly with the dust,
throwing it up in light clouds,
and drives the happy swarm of insects
to the safety of the vine-leaves.

It gently tempers the burning heat of the sun,
and cools my hot cheeks;
even as it flies it kisses the vines
that adorn the fields and hillsides.

And its soft whispering brings me
a thousand greetings from my beloved;
before these hills grow dark
I shall be greeted by a thousand kisses.

Now you may pass on,
and serve the happy and the sad;
there, where high walls glow,
I shall soon find my dearly beloved.

Ah, the true message of the heart,
the breath of love, renewed life
will come to me only from his lips,
can be given to me only by his breath.

Ah, West Wind, how I envy you
your moist wings;
for you can bring him word
of what I suffer separated from him.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Auen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid müsst' ich vergehen,
Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen;
Doch vermeid' ihn zu betrüben
Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Marianne von Willemer; attributed to and adapted by Johann Wolfgang von Goethe

The motion of your wings
awakens a silent longing within my breast.
Flowers, meadows, woods and hills
grow tearful at your breath.

But your mild, gentle breeze
cools my sore eyelids;
ah, I should die of grief
if I had no hope of seeing him again.

Hasten then to my beloved
speak softly to his heart –
but be careful not to distress him,
and conceal my suffering from him.

Tell him, but tell him humbly,
that his love is my life,
and that his presence will bring me
a joyous sense of both.

3 Romanze (Der Vollmond strahlt)

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn –
Wie hab ich dich vermisst!
Du süßes Herz! es ist so schön,
Wenn treu die Treue küsst.

Was frommt des Maien holde Zier?
Du warst mein Frühlingsstrahl!
Licht meiner Nacht, o lächle mir
Im Tode noch einmal!

Sie trat hinein beim Vollmondschein,
Sie blickte himmelwärts:
„Im Leben fern, im Tode dein!“
Und sanft brach Herz an Herz.

Wilhelmina Christiane von Chézy (1783–1856)

The full moon beams on the mountain tops;
how I have missed you!
Sweetheart, it is so beautiful
when true love truly kisses.

What are May's fair adornments to me?
You were my ray of spring.
Light of my night, O smile upon me
once more in death.

She entered in the light of the full moon,
and gazed heavenwards.
'In life far away, yet in death yours!'
And gently heart broke upon heart.

4 Blondel zu Marien

In düst'rer Nacht,
Wenn Gram mein fühlend Herz umziehet,
Des Glückes Sonne mir entweicht,
Und ihre Pracht:
Da leuchtet fern
In feurig wonniglichem Glanze,
Wie in der Liebe Strahlenkranze,
Ein holder Stern.

Und ewig rein
Lebt unter Wonne, unter Schmerzen,
Im treuen liebevollen Herzen
Sein Widerschein.
So hold und mild
Wird unter tröstenden Gestalten
Auch in der Ferne mich umwalten
Dein Zauberbild.

Anonymous

5 Heiß mich nicht reden

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.
Zu rechter Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich erhehlen;
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.

Johann Wolfgang von Goethe

In the dark night,
when grief envelops my tender heart,
when the sun of happiness
and its splendour escape me,
a fair star
shines in the distance
with a fiery, joyous lustre,
like a jewel in the radiant crown of love.

Amid joy and sorrow
its reflection
remains forever pure
within my faithful, loving heart.
Thus your magic image,
fair and gentle,
will stay by me and comfort me
though I am far away.

Do not bid me speak; bid me be silent,
for my duty is to keep my secret;
I long to reveal my whole soul to you,
but fate does not permit it.

At the appointed time the sun in its course
drives away the dark night, and day must break;
the hard rock opens its bosom and ungrudgingly
bestows on the earth its deep-hidden springs.

Every man seeks peace in the arms of a friend;
there the heart can pour out its sorrows.
But an oath seals my lips,
and only a god can open them.

[6] Nur wer die Sehnsucht kennt

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich an's Firmament
Nach jener Seite.
Ach! der mich liebt und kennt
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiss, was ich leide!

Johann Wolfgang von Goethe

[7] So lasst mich scheinen

So lasst mich scheinen, bis ich werde,
Zieht mir das weisse Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes dunkle 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.

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!

Johann Wolfgang von Goethe

Only he who knows longing
knows what I suffer.
Alone, cut off
from all joy,
I gaze at the firmament
in that direction.
Ah, he who loves and knows me
is far away.
I feel giddy,
my vitals are aflame.
Only he who knows longing
knows what I suffer.

Thus let me seem till thus I become.
Do not take off my white dress!
I shall swiftly leave the fair earth
for that dark dwelling place below.

There, for a brief silence, I shall rest;
then my eyes shall open afresh.
Then I shall leave behind this pure raiment,
this girdle and this rosary.

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

True, I lived free from care and toil,
yet I knew much deep suffering.
Too soon I grew old with grief;
make me young again for ever!

[8] Kennst du das Land?

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen 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, ziehn.

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, 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 unsrer Weg! o Vater, lass uns ziehn!

Johann Wolfgang von Goethe

[9] Gretchen am Spinnrade

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab'
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Do you know the land where lemon trees blossom;
where golden oranges glow amid dark leaves?
A gentle wind blows from the blue sky,
the myrtle stands silent, the laurel tall:
do you know it?

There, O there

I desire to go with you, my beloved!

Do you know the house? Its roof rests on pillars,
the hall gleams, the chamber shimmers,
and marble statues stand and gaze at me:
what have they done to you, poor child?

Do you know it?

There, O there

I desire to go with you, my protector!

Do you know the mountain and its clouded path?
The mule seeks its way through the mist,
in caves the ancient brood of dragons dwells;
the rock falls steeply, and over it the torrent.

Do you know it?

There, O there

lies our way. O father, let us go!

My peace is gone,
my heart is heavy,
I shall never, never again
find peace.

Wherever he is not with me
is my grave,
the whole world
is turned to gall.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Nach ihm nur schau' ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt.

Und seiner Rede
Zauberfluss.
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuss!

Mein Busen drängt sich
Nach ihm hin.
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn.

Und küssen ihn
So wie ich wollt'
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

Johann Wolfgang von Goethe

My poor head
is crazed,
my poor mind
is shattered.

I look out of the window
only to seek him,
I leave the house
only to seek him.

His fine gait,
his noble form,
the smile of his lips
the power of his eyes.

And the magic flow
of his words,
the pressure of his hand
and, ah, his kiss!

My bosom yearns
for him.
Ah, if only I could grasp him
and hold him.

And kiss him
as I would like,
I should die
from his kisses!

10 Gretchens Bitte / 'Gretchen im Zwinger'

Ach, neige
Du Schmerzenreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!

Das Schwert im Herzen,
Mit tausend Schmerzen
Blickst auf zu deines Sohnes Tod.

You who are laden with sorrow,
incline your face graciously
to my distress.

With the sword in your heart
and a thousand sorrows,
you look up at your dying son.

Zum Vater Blickst du,
Und Seufzer schickst du
Hinauf um sein' und deine Not.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlangt,
Weisst nur du, nur du allein!

Wohin ich immer gehe
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin, ach, kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster
Bethaut' ich mit Tränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kämmer
Die Sonne früh herauf,
Sass ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf.

Hilf! rette mich vom Schmach und Tod!

Johann Wolfgang von Goethe

[11] Der König in Thule

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

You gaze up to the Father,
and let a sigh rise up
for his affliction and your own.

Who can feel
how the pain
gnaws away in my bones?
What my poor heart fears,
what it dreads, what it craves,
only you can know!

Wherever I go,
how it hurts, how it hurts
here in my breast!
Alas, no sooner am I alone
than I weep, I weep,
and my heart breaks within me.

Ah, I sprinkled with dewy tears
the broken pots at my window!
When early this morning
I plucked these flowers for you.

When the early sun shone brightly
up into my room
I, in all my misery,
was already sitting up in bed.

Help! Save me from shame and death!

There was a king in Thule
faithful unto the grave,
whose dying mistress
gave him a golden goblet.

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er sass beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloss am Meer.

Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heiligen Becher
Hinunter in die Flut.

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer.
Die Augen täten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Johann Wolfgang von Goethe

12 Viola

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läute immer, läute zu, läute immer zu!

Denn du kündest frohe Zeit,
Frühling naht, der Bräutigam,
Kommt mit Sieg vom Winterstreit,
Dem er seine Eiswehr nahm.

Nothing was more precious to him;
he drained it at every feast
His eyes filled with tears
whenever he drank from it.

And when he came to die
he counted the towns in his realm,
bequeathed all to his heirs,
except for that goblet.

He sat at the royal banquet,
his knights around him
in the lofty ancestral hall
in his castle by the sea.

The old toper stood there,
drank life's last glowing draught,
and hurled the sacred goblet
into the waves below.

He watched it fall and drink
and sink deep into the sea.
His eyes, too, sank;
he drank not one drop more.

Snowdrop, snowdrop,
you ring through the meadows,
you ring in the silent grove.
Ring on, ring on for ever!

For you herald a time of joy;
spring approaches, the bridegroom,
victorious from his struggle with winter,
from whom he wrested his icy weapon.

Darum schwingt der goldne Stif,
Dass dein Silberhelm erschallt,
Und dein liebliches Gedüft
Leis' wie Schmeichelruf entwallt:

Dass die Blumen in der Erd,
Steigen aus dem düstern Nest,
Und des Bräutigams sich wert
Schmücken zu dem Hochzeitsfest.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut' die Blumen aus der Ruh'!

Du Viola, zartes Kind,
Hörst zuerst den Wonnelauf,
Und sie stehet auf geschwind,
Schmücket sorglich sich als Braut,

Hüllet sich in's grüne Kleid,
Nimmt den Mantel sammetblau,
Nimmt das güldene Geschmeid,
Und den Brilliantentau.

Eilt dann fort mit mächt'gem Schritt,
Nur den Freund im treuen Sinn,
Ganz von Liebesglück durchglüht,
Sieht nicht her und sieht nicht hin.

Doch ein ängstliches Gefühl
Ihre kleine Brust durchwallt,
Denn es ist noch rings so still,
Und die Lüfte weh'n so kalt.

Und sie hemmt den schnellen Lauf,
Schon bestrahlt von Sonnenschein,
Doch mit Schrecken blickt sie auf,
Denn sie stehet ganz allein.

So your golden rod swings
that your silver bell shall resound,
and your sweet fragrance wafts gently away,
like an enticing call:

So that the flowers in the earth
rise from their gloomy nests,
and to prove worthy of the bridegroom
adorn themselves for the wedding feast.

Snowdrop, snowdrop,
you ring through the meadows,
you ring in the silent grove,
ring the flowers from their sleep!

Violet, tender child,
is the first to hear the joyful sound;
she rises quickly,
and adorns herself carefully as a bride.

She wraps herself in a green gown,
takes a velvety blue mantle,
her golden jewels
and her dewy diamonds.

Then she hastens forth with powerful gait,
with thoughts only of her beloved in her faithful
heart, inflamed with ardent love,
looking neither this way nor that.

But a feeling of apprehension
troubles her tiny breast,
for all around it is still so quiet,
and the winds blow so cold.

She checks her rapid course.
Already the sun shines on her,
but she looks up in terror,
for she is quite alone.

Schwestern nicht, nicht Bräutigam
Zugedungen! und verschmäht!
Da durchschauert sie die Scham,
Fliehet wie vom Sturm geweht,

Fliehet an den fernsten Ort,
Wo sie Gras und Schatten deckt,
Späht und lauschet immerfort,
Ob was rauschet und sich regt.

Und gekränkt und getäuscht
Sitzet sie und schluchzt und weint,
Von der tiefsten Angst zerfleischt,
Ob kein Nahender erscheint.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut die Schwestern ihr herzu!

Rose nahet, Lilie schwankt,
Tulp' und Hyazinthe schwellt,
Windling kommt daher gerankt,
Und Narciss' hat sich gesellt.

Da der Frühling nun erscheint,
Und das frohe Fest beginnt,
Sieht er alle, die vereint,
Und vermisst sein liebstes Kind.

Alle schickt er suchend fort,
Um die eine, die ihm wert,
Und sie kommen an den Ort,
Wo sie einsam sich verzehrt.

Doch es sitzt das liebe Kind
Stumm und bleich, das Haupt gebückt,
Ach! der Lieb' und Sehnsucht Schmerz
Hat die Zärtliche erdrückt.

No sisters! No bridegroom!
She has been too pressing! She has been rejected!
Then she shudders with shame
and flees, as if swept away by the storm.

She flees to the remotest spot,
where grass and shade conceal her;
she constantly peers and listens
to see if anything rustles or stirs.

Hurt and disappointed
she sits sobbing and weeping,
tormented by the profound fear
that no one will appear.

Snowdrop, snowdrop,
you ring through the meadows,
you ring in the silent grove;
call her sisters to her.

The rose approaches, the lily sways,
the tulip and hyacinth swell;
the bindweed trails along,
and the narcissus joins them.

And now, as spring appears
and the happy festival begins,
he sees them all united,
but misses his dearest child.

He sends them all off to search
for the one he cherishes,
and they come to the place
where she languishes alone.

But the sweet creature sits there
dumb and pale, her head bowed;
alas, the pain of love and longing
has crushed the tender one.

Schneeglöcklein, o Schneeglöcklein,
In den Auen läutest du,
Läutest in dem stillen Hain,
Läut Viola sanfte Ruh'!

Franz von Schober (1796–1882)

13 Ellens Gesang I (Raste, Krieger!)

Raste, Krieger! Krieg ist aus,
Schlaf den Schlaf, nichts wird dich wecken,
Träume nicht von wildem Strauss
Nicht von Tag und Nacht voll Schrecken.

In der Insel Zauberhallen
Wird ein weicher Schlafgesang
Um das müde Haupt dir wallen
Zu der Zaubharfe Klang.

Feen mit unsichtbaren Händen
Werden auf dein Lager hin
Holde Schlummerblumen senden,
Die im Zauberlande blühn.

Nicht der Trommel wildes Rasen,
Nicht des Kriegs Gebietend Wort,
Nicht der Todeshörner Blasen
Scheuchen deinen Schlummer fort.

Nicht das Stampfen wilder Pferde,
Nicht der Schreckensruf der Wacht,
Nicht das Bild von Tagsbeschwerde
Stören deine stille Nacht.

Doch der Lerche Morgensänge
Wecken sanft dein schlummernd Ohr,
Und des Sumpfgiefieders Klänge
Steigend aus Geschilf und Rohr.

Sir Walter Scott (1771–1832); German version: Adam Storck

Snowdrop, snowdrop,
you ring through the meadows,
you ring in the silent grove;
ring for Violet's sweet repose!

Rest, warrior! Your war is over,
sleep the sleep, nothing shall wake you;
do not dream of the fierce battle,
of days and nights filled with terrors.

In the island's enchanted halls
a soft lullaby
shall caress your weary head
to the strains of a magic harp.

Fairies with unseen hands
shall strew upon your bed
sweet flowers of sleep
that bloom in the enchanted land.

Neither the wild crash of drums,
nor the summons to battle,
nor the blaring of death's horns
shall frighten away your sleep.

Neither the stomping of frenzied horses,
nor the sentry's fearful cry,
nor a vision of the day's cares
shall disturb your tranquil night.

Yet the lark's morning song
shall gently awaken your slumbering ear,
and the sounds of marsh birds
soaring from reeds and rushes.

14 Ellens Gesang II (Jäger, ruhe von der Jagd!)

Jäger, ruhe von der Jagd!
Weicher Schlummer soll dich decken,
Träume nicht, wenn Sonn' erwacht,
Dass Jagdhörner dich erwecken.

Schlaf! der Hirsch ruht in der Höhle,
Bei dir sind die Hunde wach,
Schlaf, nicht quäl' es deine Seele,
Dass dein edles Ross erlag.

Jäger, ruhe von der Jagd!
Weicher Schlummer soll dich decken;
Wenn der junge Tag erwacht,
Wird kein Jägerhorn dich wecken.

Sir Walter Scott (1771–1832); German version: Adam Storck

Huntsman, rest from the chase!
Gentle slumber shall cover you;
do not dream that when the sun rises
hunting horns shall wake you:

Sleep! The stag rests in his den,
your hounds lie awake beside you;
sleep! Let it not torment your soul
that your noble steed has perished.

Huntsman, rest from the chase!
Gentle slumber shall cover you;
when the new day dawns
no hunting horn shall wake you.

15 Ellens Gesang III (Ave Maria)

Ave Maria! Jungfrau mild,
Erhöre einer Jungfrau Flehen,
Aus diesem Felsen starr und wild
Soll mein Gebet zu dir hinwehen.
Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
Ob Menschen noch so grausam sind.
O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
O Mutter, hör ein bittend Kind!
Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt!
Wenn wir auf diesen Fels hinsinken
Zum Schlaf, und uns dein Schutz bedeckt
Wird weich der harte Fels uns dünken.
Du lächelst, Rosendüfte wehen
In dieser dumpfen Felsenkluft,
O Mutter, höre Kindes Flehen,
O Jungfrau, eine Jungfrau ruft!
Ave Maria!

Ave Maria! Maiden mild!
Listen to a maiden's entreaty
from this wild unyielding rock
my prayer shall be wafted to you.
We shall sleep safely until morning,
however cruel men may be.
O Maiden, behold a maiden's cares,
O Mother, hear a suppliant child!
Ave Maria!

Ave Maria! Undefiled!
When we sink down upon this rock
to sleep, and your protection hovers over us,
the hard rock shall seem soft to us.
You smile, and the fragrance of roses
wafts through this musty cavern.
O Mother, hear a suppliant child,
O Maiden, a maiden cries to you!
Ave Maria!

Ave Maria! Reine Magd!
Der Erde und der Luft Dämonen,
Von deines Auges Huld verjagt,
Sie können hier nicht bei uns wohnen.
Wir woll'n uns still dem Schicksal beugen,
Da uns dein heil'ger Trost anweht;
Der Jungfrau wolle hold dich neigen,
Dem Kind, das für den Vater fleht.
Ave Maria!

Sir Walter Scott (1771–1832); German version: Adam Storck

Ave Maria! Purest Maiden!
Demons of the earth and air,
banished by the grace of your gaze,
cannot dwell with us here.
Let us silently bow to our fate,
since your holy comfort touches us;
incline in grace to a maiden,
to a child that prays for its father.
Ave Maria!

English translations: © Richard Wigmore 2005

FROM THE SAME PERFORMERS:



A VERLAINE SONGBOOK

Settings of poems by Paul Verlaine by Charles Bordes, Chausson, Debussy, Fauré, Reynaldo Hahn, Poldowski (Régine Wieniawski), Ravel, Saint-Saëns, Déodat de Séverac and Joseph Szulc
BIS-2233

Edison Klassiek Award 2017 · Empfohlen *Klassik.com* · Empfehlung *Klassik-Heute.de*

‘Sampson and Middleton are very much at home in this repertory, frequently functioning as an indivisible unit with sound and sense beautifully fused.’ *Gramophone*

‘Some of the singing is among the most beautiful that my ears have ever heard... as exquisite as (Verlaine might say) the glow of moonlight on russet grass.’ *American Record Guide*

„Eine spannende Platte mit exquisiter interpretatorischer Gestaltung.“ *Klassik.com*

‘There are some truly magical moments when singer and pianist are in perfect symbiosis of colour and articulation...’ *Limelight Magazine*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August 2017 at Potton Hall, Westleton, Suffolk, England
Producer and sound engineer: Jens Braun (Takes Music Production)
Piano technician: Graham Cooke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Susan Youens 2017
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Cover photography: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2343 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.

