

EPIC

LIEDER & BALLADEN

SCHUBERT | LOEWE | SCHUMANN | BRAHMS | LISZT | WOLF

STÉPHANE DEGOUT
SIMON LEPPER

LIEDER & BALLADEN

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
Der Zwerg , D. 771
Matthäus von Collin | 5'54 |
| 2 | CARL LOEWE (1796-1869)
Edward , op. 1 no. 1
Extr. <i>Drei Balladen</i> op. 1
Scottish poem trans. by Johann Gottfried von Herder | 5'46 |
| 3 | ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Belsatzar , op. 57
Ballad by Heinrich Heine | 5'25 |
| 4 | JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Edward , op. 75 no. 1
Extr. <i>[Vier] Balladen und Romanzen</i> op. 75
Scottish poem trans. by Johann Gottfried von Herder | 4'47 |
| 5 | Die Nonne und der Ritter , op. 28 no. 1
<i>[Vier] Duette</i> op. 28
Joseph von Eichendorff | 4'29 |
| 6 | ROBERT SCHUMANN
Die beiden Grenadiere , op. 49 no. 1
<i>Romanzen und Balladen, II</i> , op. 49
Heinrich Heine | 3'48 |
| 7 | FRANZ LISZT (1811-1886)
Die drei Zigeuner , S. 320 (1st version)
Nikolaus Lenau | 6'05 |
| 8 | Es war ein König in Thule , S. 278/2 (2nd version)
Johann Wolfgang von Goethe | 3'26 |
| 9 | HUGO WOLF (1860-1903)
Der Feuerreiter
Extr. <i>Gedichte von Eduard Mörike</i> , no. 44 | 5'39 |
| 10 | FRANZ LISZT
Tre sonetti di Petrarca , S. 270/1 (1st version)
Benedetto sia 'l giorno
(Sonnet no. 47) | 5'22 |
| 11 | Pace non trovo
(Sonnet no. 104) | 6'21 |
| 12 | I' vidi in terra angelici costumi
(Sonnet no. 123) | 6'07 |

Stéphane Degout, *baritone*
Simon Lepper, *piano*

Guests:
Dame Felicity Palmer, *mezzo-soprano* (4)
Marielou Jacquard, *mezzo-soprano* (5)

“La ballade a quelque chose de mystérieux, sans être mystique ; cette dernière qualité d’un poème réside dans le sujet, la première dans la manière de le traiter. Le mystérieux de la ballade provient de la manière dont elle est racontée. Le chanteur, en effet, a si profondément enfoncé dans l’esprit son sujet si prégnant, ses personnages, leurs actes et leurs mouvements, qu’il ne sait comment les faire venir au jour. Il utilise donc les trois genres fondamentaux de la poésie pour exprimer en premier lieu ce qui doit exciter l’imagination, occuper l’esprit ; il peut débiter sur le mode lyrique, épique ou dramatique, puis, alternant ces modes à sa guise, continuer, se hâter vers le dénouement ou le retarder.”

(Goethe, “Notes sur la Ballade du comte exilé et revenu”¹).

LÉGENDES DU NORD

Dès 1774, Goethe écrit *Es war ein König in Thule*, inséré dans le Faust I en 1808. Cette légende d’un roi “jusqu’au tombeau fidèle” se déroule dans l’ancien royaume de Thulé, l’île la plus au nord que connaissait l’Antiquité (probablement l’Islande). Peu après, son ami Johann Gottfried von Herder publie *Edward* dans ses *Volkslieder* (1778-79) : la traduction d’une ballade écossaise qu’il avait découverte dans les *Reliques of Ancient English Poetry* de Thomas Percy. Quand Heinrich Heine s’inspire d’un événement historique pour *Die beiden Grenadiere* (1822), il choisit la désastreuse campagne de Russie de l’armée napoléonienne. D’autres poèmes ne précisent pas la situation géographique. Mais quand Matthäus von Collin pose le décor de *Der Zwerg* (1813), avec ses montagnes qui disparaissent dans une lumière trouble, quand Joseph von Eichendorff raconte la veille de *Die Nonne und der Ritter* (1841), dans la froideur d’un lieu côtoyant la mer, une forêt et un château en ruine, il est difficile de ne pas imaginer un paysage septentrional.

Alors que la Grèce et l’Italie représentaient l’idéal de la Renaissance et du Classicisme, l’artiste romantique se tourne vers le nord, fasciné par ses brumes, ses histoires étranges et souvent cruelles. C’est là, plus que dans les pays du sud – auxquels Heine fait cependant référence avec la chute du roi de Babylone dans *Belsatzar* (1822) –, qu’il découvre des émotions violentes. Images de son propre chaos intérieur, elles substituent au rationalisme de l’Aufklärung un culte de l’obscur. Les narrations privilégient d’ailleurs un climat nocturne et conduisent à une issue tragique, conséquence souvent d’une transgression : celle de Balthazar qui “blasphème la divinité d’un mot impie”, de la reine coupable d’avoir trahi le nain (Collin avait en fait titré son poème *Treubruch*, “Trahison”), de ce même nain que son meurtre condamne à une errance éternelle. Edward lui aussi connaît le bannissement après un parricide dont on ignore les motivations, si ce n’est qu’il fut intimé par sa propre mère.

Les musiciens aiment ces récits elliptiques qui se prêtent à une pluralité d’interprétations. La Phantasie (en grec, le terme signifie “apparition”) engendre un monde où se mêlent la réalité et l’imaginaire. Le cavalier surnaturel qui embrase le moulin chez Mörike existe-t-il vraiment ou est-il légendaire ? Et dans *Die Nonne und der Ritter* (1841), Eichendorff laisse le lecteur libre d’imaginer le passé des deux personnages.

DRAMES DE CHAMBRE

Plusieurs de ces poèmes proviennent de pièces de théâtre ou de romans. Goethe confie son *Roi de Thulé* à Gretchen, laquelle chante cette légende dans sa chambre, épiée par Faust et Méphistophélès. Avant d’être publié dans un recueil poétique, *Der Feuerreiter* faisait partie du roman *Maler Nolten* (*Le Peintre Nolten*, 1832) dans lequel un adolescent raconte cette histoire mystérieuse au sommet du clocher d’une église, le soir de la Saint-Sylvestre ; quand l’assistance le prie de poursuivre son récit, il le fait en chantant, comme si seule la musique permettait d’évacuer la tension, de libérer des émotions que le langage parlé ne peut exprimer.

De même que les personnages de ces œuvres littéraires chantent pour eux-mêmes, devant leur famille et leurs amis, de même le lied, au XIX^e siècle, s’écoute surtout dans l’intimité du foyer. Aussi atroces qu’elles soient, ces histoires restent des narrations, non représentées et partagées dans un cadre restreint. Certains compositeurs recherchent cependant des effets théâtraux. Dans *Es war ein König in Thule* (1842, revu en 1856), Liszt suit les événements pas à pas et les figure au moyen d’une écriture pianistique éloquente. Nul n’est besoin de comprendre le texte pour “voir” les chevaliers dans la salle du banquet, puis la coupe sombrer au fond des flots. Chez Wolf, les déferlements cataclysmiques au piano et la déclamation vocale stylisant le cri créent d’emblée la dimension fantastique du *Feuerreiter* (1888). Le traitement en duo de *Die Nonne und der Ritter* (1860) clarifie le sens du texte mais l’oriente également, puisque Brahms attribue à chaque personnage des “répliques” dont la distribution reste plus ambiguë chez Eichendorff. Quand il met en musique *Edward* (1877), ballade entièrement dialoguée au style direct, il différencie peu les deux personnages dans les premières strophes. Mais au terme de la troisième question (construction semblable à celle de certains mythes et contes), l’aveu du crime provoque une déflagration émotionnelle.

Face au même poème en 1818, Carl Loewe avait privilégié d’autres options, puisqu’un seul interprète prend en charge le dialogue. En revanche, la mère (qui chante en ternaïre) se distingue davantage d’Edward (qui chante en binaire). Chez de nombreux compositeurs, l’effet de distanciation émane aussi de motifs unificateurs : il s’agit de coordonner le variant et l’invariant pour mettre en évidence l’évolution dramatique tout en évitant le disparate. Dans *Der Zwerg* (1822 ou 1823), où alternent style direct et style indirect selon des modalités typiques de la ballade romantique, Schubert caractérise le narrateur et les deux personnages au sein d’un lied se déroulant entièrement sur les battements réguliers de la main droite, que la main gauche ponctue d’un motif inquiétant (trois brèves - une longue). Avec Schumann, le piteux retour des deux grognards (*Die beiden Grenadiere*, 1840) s’effectue sur un rythme de marche faussement bravache, auquel s’ajoute une citation de *La Marseillaise* quand le soldat imagine sa résurrection. Mais le dérapage harmonique du postlude pianistique révèle la nature illusoire de cette vision. Si la musique se délite de semblable manière à la fin de *Belsatzar* (1840), ce lied isolé (fait rare chez Schumann) exploite le même matériau tout au long de ses épisodes. Quant à Wolf, il souligne les différentes étapes de la chevauchée fantastique du *Feuerreiter*, mais l’unifie également grâce à un subtil maillage motivique, les répétitions de “Hinterm Berg” produisant de surcroît l’effet d’un refrain populaire.

En dépit de la distanciation induite par l’écriture musicale, le narrateur de ces scènes semble les revivre au moment où il les chante. Lorsque Liszt compose *Die drei Zigeuner* (1860), sur un poème de Nikolaus Lenau (1838), il se projette sans doute sur le narrateur, lequel envie les tsiganes, pauvres, mais libres et sans entrave. Ces musiciens ambulants lui renvoient aussi sa propre image d’artiste voyageur. La musique ne stylise-t-elle pas le cymbalum et la vocalité de quelque folklore hongrois, allusion à ses origines ? Ses pérégrinations avaient mené Liszt en Italie, la patrie de Pétrarque dont il met en musique trois sonnets (1842-46). Là, point d’intrigue surnaturelle, mais l’expression d’un amour passionné, influencée par le *bel canto*. Fasciné par les paysages nordiques, le musicien romantique reste cependant sensible à l’appel de l’Italie.

HÉLÈNE CAO

¹ “Noten über die Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen” in *Ballades de Goethe et de Schiller*, introduction, traduction et notes de Léon Mis, collection bilingue des classiques étrangers, Aubier, Éditions Mouton, 1944, p. 166.

All of the composers presented on this recording excelled at writing art songs (*Kunstlieder*), a genre that in the early nineteenth century rose greatly in stature thanks to the remarkable achievement of Franz Schubert. Among various subcategories of the lied was the ballad, songs that tell stories. The august tradition of literary ballads stretches back for centuries, as do musical settings that range from folk and popular styles to more elevated Romantic pieces. Before the nineteenth century, ballads often consisted of just a simple melody that was repeated for each stanza. This proved limiting for Romantic composers whose innovation, as an encyclopedia from the 1830s put it, was that ballads were now 'for the most part through-composed, so that every verse is unique, the meaning of the words is reflected in a corresponding melody'.

Schubert, who composed well over 600 lieder, did not write many ballads, which makes it somewhat ironic that his most famous piece during the nineteenth century was *Erkönig*, a setting of Johann Wolfgang von Goethe's chilling story of a father and son riding at night through a storm pursued by a terrifying supernatural figure who wants to seduce the boy. Although not nearly as well known, Schubert's *Der Zwerg* offers another intense Gothic tale, this about a dwarf who kills his beloved queen at sea.

Such narrative frameworks are at the core of ballads, which usually relate the stories in a somewhat impersonal manner while mixing in dramatic and lyrical elements. There is a feeling of a narrator telling you just to sit back and listen, often to tales that are fantastical, with demonic or supernatural elements. Another strategy is for ballads to have different characters, including dialogue, which means they approach being somewhat like miniature operas.

Carl Loewe, born just two months before Schubert (the two never met), was recognised as a specialist in the genre. He was a baritone who toured widely and to great acclaim singing his lieder and ballads while accompanying himself at the piano. Albert B. Bach began his classic study *The Art Ballad: Loewe and Schubert* (1890) by declaring: 'Schubert was the creator of the art song, Loewe the creator of the art ballad. In Schubert's nature the lyric element was predominant, in Loewe's the dramatic.' Loewe also wrote a celebrated setting of *Erkönig* (like Schubert's, published as his op. 1). *Edward*, considered one of Loewe's finest achievements, was later set by Schubert and as a duet by Brahms, heard on this recording. The poem comes from Johann Gottfried von Herder's translation of an old Scottish text in Thomas Percy's *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) recounting an exchange between Edward and his mother, who begins by asking why his sword is dripping with blood. The encounter continues until Edward reveals that he has murdered his father and then, compounding the horror, curses his mother, saying that the advice to do the deed came from her.

After Loewe, preeminent lied composers set ballad texts more sparingly. Robert Schumann initially dedicated himself primarily to writing piano and instrumental music, but that changed in 1840, during what he called his *Liederjahr* (Year of song), in which he composed nearly 150: 'I write nothing but songs now, long and short. . . I can hardly tell you how delightful it is to write for the voice.' The two ballads presented here, coming from early in that remarkable year, use texts by Heinrich Heine (1797-1856), who inspired some of his greatest songs. *Belsazar* relates the demise of the King of Babylon who, in a drunken rage at a feast and egged on by his vassals, blasphemes the Almighty and is ultimately murdered by the crowd. Better-known is *Die beiden Grenadiere*, a stirring story of two defeated French soldiers passing through Germany on their return from Russia and lamenting the capture of their leader, Napoleon. Schumann brilliantly conveys the mood of dejection at the start and ends by majestically weaving in the melody of the *Marseillaise*.

Franz Liszt was born just a year after Schumann but lived three decades longer. He revered Schubert's music and due to his enormous fame as a piano virtuoso was able to spread his fame far and wide through piano transcriptions of lieder. Liszt composed nearly ninety songs himself in a variety of languages, primarily German and French, but also Italian (as in the Petrarch sonnets programmed here), Hungarian, Russian and English. Although lieder are a neglected area of Liszt's vast output, they span most of his long career. *Die drei Zigeuner* points to his Hungarian roots (although he never mastered the language) in a piece that effectively portrays three gypsies who play a violin, pipes, and cimbalom. *Es war ein König in Thule* is a ballad drawn from Goethe's *Faust* that was set by many composers, including Schubert, Schumann and Berlioz, in which Gretchen sings the sad story of a king who cherishes a goblet given to him by his dying lover, remembers her whenever drinking from it, and just before his own death casts it into the sea.

Liszt transcribed not only many of Schubert's lieder, but also those of many other composers including his own. Indeed, in some cases his reworkings are more famous than the sung version. This is true with *Tre sonetti di Petrarca*, although it is here not entirely clear which came first, the solo piano pieces eventually collected in the Italian part of his *Années de pèlerinage* or the three songs that conclude this recording. Liszt was inspired by love poems of Francesco Petrarca (1304-74) that he read while living in Italy with his mistress Marie d'Agoult during the late 1830s. This recording presents his first version of the songs from the mid-1840s, which decades later he heavily revised and reordered.

The next generation of Romantic composers is represented by Johannes Brahms, yet another ardent Schubertian, protégé of Schumann, and aesthetic nemesis of Liszt. He composed many lieder, although they are now generally overshadowed by his keyboard, chamber and orchestral music. Brahms's first engagement with the ballad was a cycle of four solo piano pieces that he wrote at the age of twenty-one and published as his op. 10. He called the first one *Edward* and it not only conveys the mounting drama of the exchange between mother and son but also at the start almost perfectly accommodates the words of Herder's translation, making it a sort of 'ballad without words'. Nearly a quarter-century later Brahms returned to the grim tale with the first of his *Four Duets* op. 75. The duet format allows for a true dialogue, one only suggested by Loewe's earlier setting, in a harrowing drama that inexorably builds to its terrifying conclusion. Brahms's *Die Nonne und der Ritter* is a much earlier duet, the first of a set of four, op. 28, published in 1864, using a poem by Joseph von Eichendorff.

The preeminent figures of the last generation of Romantic song composers are Hugo Wolf and his one-time classmate Gustav Mahler. Like Loewe, Wolf was something of a specialist who, although he wrote a limited amount in other genres, is remembered today almost exclusively for his lieder. *Der Feuerreiter*, in which he turns to one of his favorite poets, Eduard Mörike (1804-1875), is among his Wolf's most celebrated songs, if rather unusual in that it is a ballad. It tells a frantic story about a 'fire rider' seeking to extinguish a fire at a mill, the work of the devil, and who is burned to ashes in the process. The virtuosic piece initially makes enormous demands not only vocally but also in the fearsome piano accompaniment, before becoming more mysteriously subdued at the end.

CHRISTOPHER H. GIBBS

Sämtliche auf dieser CD repräsentierten Meister taten sich besonders mit der Komposition von Kunstliedern hervor, einer Gattung, die dank der bemerkenswerten Errungenschaften von Franz Schubert im frühen 19. Jahrhundert enorm an Bedeutung gewann. Unter den verschiedenen Unterkategorien des Liedes findet sich auch die Ballade – Lieder, die Geschichten erzählen. Die illustre Tradition der literarischen Ballade reicht Jahrhunderte in die Vergangenheit zurück, ebenso wie die musikalische Umsetzung dieser Texte, die sich von volksliedhaften und populären Fassungen bis zu den erhabeneren Schöpfungen der Romantik erstreckt. Vor dem 19. Jahrhundert bestanden Balladen häufig nur aus einer einfachen Melodie, die mit jeder Strophe wiederholt wurde. Das empfanden die romantischen Komponisten als zu große Beschränkung; ihre Neuerung lag laut einer Enzyklopädie aus den 1830er Jahren darin, dass Balladen nun „in den meisten Fällen durchkomponiert [waren]; jeder einzelne Vers ist mithin einzigartig und die Bedeutung der Wörter wird von der begleitenden Melodie reflektiert“.

Schubert komponierte mehr als 600 Lieder, schrieb aber nur wenige Balladen; da erscheint es fast ironisch, dass während des gesamten 19. Jahrhunderts als sein berühmtestes Werk der *Erbkönig* galt, die Vertonung von Goethes beklemmender Geschichte eines Vaters, der mit seinem Sohn durch die stürmische Nacht reitet, verfolgt von einer furchteinflößenden übernatürlichen Gestalt, die dem Jungen etwas antun will. Auch Schuberts weniger bekannte Ballade *Der Zwerg* vertont eine Angst einflößende Gruselgeschichte; diesmal geht es um einen Zwerg, der auf einer Seefahrt seine geliebte Königin tötet.

Derlei narrative Rahmenhandlungen sind das Herzstück von Balladen, die ihre Geschichte gewöhnlich auf eher unpersönliche Weise erzählen, angereichert mit dramatischen und lyrischen Zügen. Es ist, als gäbe es einen Erzähler, der einem rät, sich zurückzulehnen und einfach zuzuhören; die Geschichten sind häufig fantastisch und enthalten dämonische oder übernatürliche Elemente. Eine andere Strategie verwendet unterschiedliche Charaktere und Dialoge; solche Werke nähern sich mithin einer Art miniaturhafter Oper an.

Carl Loewe, der nur zwei Monate vor Schubert geboren wurde (die beiden sind sich allerdings nie begegnet), galt als Spezialist der Gattung. Der Bariton unternahm ausgedehnte Tourneen, auf denen er mit großem Erfolg seine Lieder und Balladen zum Besten gab, wobei er sich selbst auf dem Klavier begleitete. Albert B. Bach beginnt seine klassische Studie *The Art Ballad: Loewe and Schubert* (1890) mit der Erklärung: „Schubert war der Schöpfer des Kunstlieds, Loewe der Erfinder der Kunstballade. In Schuberts Veranlagung dominierte das lyrische Element, bei Loewe das dramatische.“ Auch Loewe komponierte eine vielbeachtete musikalische Fassung des *Erbkönigs* (wie bei Schubert wurde das Werk als sein op. 1 veröffentlicht). *Edward* gilt als eine von Loewes herausragendsten Leistungen und wurde später ebenfalls von Schubert vertont; auch Brahms schuf ein Duett aus dem Stoff, das auf dieser CD zu hören ist. Die Dichtung geht auf Johann Gottfried von Herders Übersetzung eines alten schottischen Texts in Thomas Percys *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) zurück, der einen Dialog zwischen Edward und seiner Mutter nacherzählt. Die Geschichte beginnt damit, dass sie ihren Sohn fragt, warum von seinem Schwert Blut tropft; so geht es weiter, bis Edward gesteht, dass er seinen Vater ermordet hat. Dann vertieft er den Horror noch, indem er seine Mutter verflucht und behauptet, sie habe ihn zu dieser Tat angestiftet.

Nach Loewe widmeten die herausragenden Liedkomponisten sich nur noch selten der Ballade. Robert Schumann schrieb zunächst vor allem Klavier- und Instrumentalmusik; doch dies änderte sich mit dem Jahr 1840, das er als sein *Liederjahr* bezeichnete und in dem er fast 150 Lieder komponierte: „Ich schreibe jetzt nur noch Gesangsachen, Großes und Kleines... Kaum kann ich Ihnen sagen, welcher Genuß es ist, für die Stimme zu schreiben.“ Die beiden hier präsentierten Balladen entstanden am Anfang dieses bemerkenswerten Jahres; sie verwenden Texte von Heinrich Heine (1797-1856), der einige von Schumanns großartigsten Liedern inspirierte. *Belsatzar* erzählt den Untergang des babylonischen Herrschers, der, angespornt von seinen Vasallen, während eines Gelages in einem trunkenen Wutanfall den Allmächtigen verhöhnt und schließlich von der Menge ermordet wird. Bekannt ist *Die beiden Grenadiere*, eine aufwühlende Geschichte von zwei besiegten französischen Soldaten, die auf ihrer Rückkehr aus Russland durch Deutschland kommen und die Gefangennahme ihres Anführers Napoleon beklagen. Es gelingt Schumann auf brillante Weise, zunächst ihre niedergeschlagene Stimmung einzufangen und diese am Schluss dann mit der majestätischen Melodie der *Marseillaise* zu verknüpfen.

Franz Liszt wurde nur ein Jahr nach Schumann geboren, lebte aber drei Jahrzehnte länger als dieser. Er verehrte Schuberts Musik, und war dank seiner enormen Berühmtheit als Klaviervirtuose in der Lage, mittels seiner Klaviertranskriptionen den Ruhm von dessen Liedern weiter zu verbreiten. Liszt schuf selbst nahezu neunzig Lieder in verschiedenen Sprachen – vor allem deutsche und französische, aber auch italienische (siehe zum Beispiel die hier eingespielten Petrarca-Sonette), ungarische, russische und englische. Heute sind Liszts Lieder ein vernachlässigter Bereich seines umfangreichen Schaffens, doch er schrieb sie in fast allen Phasen seines Lebens. *Die drei Zigeuner* – ein Stück, das anschaulich eine Gruppe von Zigeunern darstellt, die Geige, Flöte und Zymbal spielen – verweist auf seine ungarische Herkunft (auch wenn er seine Muttersprache nie beherrschte). *Es war ein König in Thule* ist eine auf Goethes *Faust* basierende Ballade, die von vielen Komponisten vertont wurde, darunter Schubert, Schumann und Berlioz. Darin singt Gretchen die traurige Geschichte eines Königs, der einen ihm von seiner sterbenden Geliebten vermachten Kelch in Ehren hält; immer wenn er aus dem Becher trinkt, erinnert er sich an sie, und bevor er selber stirbt, wirft er ihn ins Meer.

Liszt transkribierte nicht nur viele von Schuberts Liedern, sondern auch die zahlreicher anderer Komponisten einschließlich seiner eigenen. In einigen Fällen sind seine Bearbeitungen sogar bekannter als die Originale. Dies gilt zum Beispiel für *Tre sonetti di Petrarca*, wobei nicht eindeutig geklärt ist, was zuerst da war – die Soloklavierstücke, die schließlich in den italienischen Teil von Liszts *Années de pèlerinage* Eingang fanden, oder die drei Lieder, die diese Einspielung beschließen. Liszt war begeistert von den Liebesgedichten Francesco Petrarcas (1304-1374), die er gemeinsam mit seiner Geliebten Marie d'Agoult las, als sie in den späten 1830er Jahren in Italien lebten. Auf dieser CD ist seine erste Fassung der Lieder aus den 1840er Jahren zu hören; Jahrzehnte später unterzog er sie einer gründlichen Überarbeitung und ordnete sie neu an.

Die nächste Generation romantischer Komponisten ist hier durch Johannes Brahms vertreten, einen weiteren glühenden Schubertianer, Protégé von Schumann und ästhetische Nemesis von Liszt. Brahms komponierte zahlreiche Lieder, die heute allerdings meist von seiner Klavier-, Kammer- und Orchestermusik überschattet werden. Seine erste Beschäftigung mit der Ballade war ein Zyklus von vier solistischen Klavierstücken, die er im Alter von 21 Jahren schrieb und als sein op. 10 veröffentlichte. Dem ersten Stück gab er den Titel *Edward*; das Werk setzt nicht nur überzeugend die zunehmende Dramatik des Dialogs zwischen Mutter und Sohn um, sondern vermittelt gleich zu Beginn auf geradezu perfekte Weise den Text von Herders Übersetzung und macht die Komposition damit zu einer Art „Ballade ohne Worte“. Nahezu ein Vierteljahrhundert später kehrte Brahms mit dem ersten seiner Vier Duette op. 75 zu der düsteren Geschichte zurück. Die Form des Duetts erlaubt dem Komponisten, in einem erschütternden Drama, das unweigerlich seinem schrecklichen Höhepunkt entgegeneilt, einen echten Dialog zu entwickeln, während dieser in Loewes früherer Vertonung nur angedeutet ist. Bei Brahms' *Die Nonne und der Ritter* handelt es sich um ein wesentlich früher entstandenes Duett, das als erstes einer Serie von vier Werken, op. 28, im Jahr 1864 veröffentlicht wurde und auf einem Gedicht von Joseph von Eichendorff basiert.

Die überragenden Figuren der letzten Generation romantischer Liedkomponisten sind Hugo Wolf und sein ehemaliger Klassenkamerad Gustav Mahler. Wie Loewe war auch Wolf in gewissem Sinne ein Spezialist, der in anderen Gattungen nur eine begrenzte Zahl von Kompositionen verfasste und heute fast ausschließlich wegen seines Liedschaffens erinnert wird. *Der Feuerreiter*, für den er sich bei einem seiner Lieblingsdichter bediente – Eduard Mörike (1804-1875) –, gehört zu Wolfs bekanntesten Liedern, auch wenn es sich ungewöhnlicherweise um eine Ballade handelt. Es erzählt die wilde Geschichte eines „Feuerreiters“, der in einer Mühle ein Feuer löschen will, das das Werk des Teufels ist, und der dabei zu Tode kommt. Besonders der Beginn des virtuosens Werks bietet eine enorme Herausforderung nicht nur an den Vokalsolisten, sondern auch in der furchterregenden Klavierbegleitung; erst zum Ende hin wirkt die Musik eigenwillig gedämpft.

CHRISTOPHER H. GIBBS
Übersetzung: Stephanie Wollny

1 | Der Zwerg

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

Sie schaut empor zum hoch gewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne,
Die mit der Milch des Himmels blaß durchzogen.

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

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

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

„Zwar werd ich ewiglich mich selber hassen,
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,
doch mußt zum frühen Grab du nun erblassen.“

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

„Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!“
Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen,
Drauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.
Der Zwerg schaut an die Frau vom Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eignen Händen,
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen.
An keiner Küste wird er je mehr landen.

2 | Edward

„Dein Schwerdt, wie ists von Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwerdt, wie ists von Blut so rot?
Und gehst so traurig da! - O!“
„Ich hab geschlagen meinen Geier tot
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Geier tot,
Und das, das geht mir nah! - O!“

„Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn mir frei! - O!“
„Ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Und's war so stolz und treu! O!“

Le Nain

Dans la brume du soir où s'estompent les cimes,
Le navire s'en va sur l'océan paisible,
Portant la reine avec son nain.

Elle lève les yeux vers la voûte céleste,
Vers cet azur lointain ponctué de lumière
Que traverse la voie lactée.

“Astres, jamais encor vous ne m'avez menti,
S'écrie-t-elle, bientôt je vais mourir ici,
Mais j'accepte votre verdict.”

Le nain s'approche alors de la reine, et il noue
Autour de son cou blanc un cordon de soie rouge,
Presque aveuglé par son chagrin.

Il dit : “Tu as causé toi-même ton malheur,
Lorsque tu me quittas pour épouser le roi.
Ta mort aujourd'hui fait ma joie.

“Je me détesterais dans les siècles des siècles,
Pour t'avoir infligé la mort de cette main.
Mais la tombe attend désormais.”

Portant la main au cœur où palpite la vie,
Elle laisse tomber bien des larmes amères
De son œil tourné vers le ciel.

“Puisse ma mort ne te causer nulle douleur”,
Dit-elle, alors le nain baise ses joues livides,
Elle perd aussitôt conscience.
Baissant les yeux sur celle que la mort a ravie,
Il va la déposer dans la mer profonde,
Avec son cœur brûlant plein de désir pour elle.
Jamais à nul rivage il n'accostera plus.

Edward

“Ton épée, pourquoi est-elle si rouge de sang ?
Edward, Edward !
Ton épée, pourquoi est-elle si rouge de sang,
Et pourquoi vas-tu si tristement là-bas ? Oh !”
“J'ai frappé mon épervier à mort,
Mère, Mère !
J'ai frappé mon épervier à mort,
Et c'est là ce qui me touche. Oh !”

“De ton épervier, le sang n'est point si rouge,
Edward, Edward !
De ton épervier, le sang n'est point si rouge,
Mon fils, avoue-le moi franchement. Oh !”
“J'ai frappé mon cheval roux à mort,
Mère, Mère !
J'ai frappé mon cheval roux à mort,
Lui qui était si fier et si fidèle. Oh !”

The Dwarf

In the dim light the hills are already fading.
The ship glides on the sea's smooth waves;
On board is the queen with her dwarf.

She gazes upward at the high arched vault,
Up at the faraway blue, shot through with light,
Streaked with the pallor of the Milky Way.

'Never, never yet have you lied to me, you stars',
She cries. 'Soon I will vanish from this earth.
You tell me so; yet in truth I die willingly.'

Then the dwarf moves to the queen, and binds
Around her throat the cord of red silk,
And weeps, as if he would go blind with grief.

He speaks: 'You are yourself to blame for this suffering,
Because you forsook me for the king.
Now only your death can bring me joy.

'Though I shall hate myself for evermore
For putting you to death with these hands,
Yet you must perish in an early grave.'

She lays her hand on her heart, so full of young life,
And heavy tears flow from the eyes
Which she would raise to heaven in prayer.

'May you reap no sorrow from my death!'
She says. Then the dwarf kisses the pale cheeks,
And at once she falls senseless.
The dwarf gazes upon the lady in the grip of death;
He lowers her into the depths of the sea with his own hands.
His heart burns for her with such longing,
Never again will he land on any shore.

Edward

'Why is your sword so red with blood,
Edward, Edward?
Why is your sword so red with blood,
And why come you so sad, O?'
'O, I have struck my falcon dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my falcon dead,
And that it is which grieves me, O!'

'Your falcon's blood is not so red,
Edward, Edward!
Your falcon's blood is not so red,
My son, confide in me, O!'
'O, I have struck my roan steed dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my roan steed dead,
That was so proud and true, O!'

„Dein Roß war alt und hasts nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hasts nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz. O!“
„Ich hab geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Vater tot,
Und das, das quält mein Herz! O!“
„Und was wirst du nun an dir tun,
Edward, Edward?
Und was wirst du nun an dir tun,
Mein Sohn, das sage mir! O!“
„Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Will wandern übers Meer! O!“

„Und was soll werden dein Hof und Hall,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Hof und Hall,
So herrlich sonst, so schön! O!“
„Ach immer steh's und sink' und fall,
Mutter, Mutter!
Ach immer steh's und sink' und fall,
Ich werd'es nimmer sehn! O!“

„Und was soll werden aus Weib und Kind,
Edward, Edward?
Und was soll werden aus Weib und Kind,
Wann du gehst übers Meer - O!“
„Die Welt ist groß, laß sie betteln drinn,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drinn,
Ich seh sie nimmermehr! - O!“

„Und was soll deine Mutter tun,
Edward, Edward?
Und was soll deine Mutter tun,
Mein Sohn, das sage mir! O!“
„Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Mutter, Mutter!
Der Fluch der Hölle soll auf Euch ruhn,
Denn ihr, ihr rietet's mir! O.

“Ton cheval était vieux et il ne te manque point,
Edward, Edward,
Ton cheval était vieux et il ne te manque point,
Ce qui t'opprime, c'est une autre douleur. Oh !”
“J'ai frappé mon père à mort !
Mère, Mère !
J'ai frappé mon père à mort,
Et c'est là le supplice de mon cœur. Oh !”
“Et que vas-tu à présent te faire à toi-même,
Edward, Edward ?
Et que vas-tu à présent te faire à toi-même,
Mon fils, dis-le moi ! Oh !”
“Sur la terre mon pied ne demeurera point,
Mère, Mère !
Sur la terre mon pied ne demeurera point !
Je m'en irai sur la mer ! Oh !”

“Et que deviendront ta cour et ton manoir,
Edward, Edward ?
Et que deviendront ta cour et ton manoir,
Qui étaient si magnifiques, si beaux ?”
“Hélas, je les laisserai là jusqu'à ce qu'ils tombent et s'effondrent !
Mère, Mère !
Hélas, je les laisserai là jusqu'à ce qu'ils tombent et s'effondrent !
Je ne les verrai plus jamais ! Oh !”

“Et que deviendront ta femme et ton enfant,
Edward, Edward ?
Et que deviendront ta femme et ton enfant,
Quand tu t'en iras sur la mer ? Oh !”
“Le monde est grand, qu'ils aillent y mendier,
Mère, Mère !
Le monde est grand, qu'ils aillent y mendier,
Je ne les verrai plus jamais ! Oh !”

“Et ta mère, que fera-t-elle,
Edward, Edward ?
Et ta mère, que fera-t-elle,
Mon fils, dis-le moi ! Oh !”
“La malédiction de l'enfer sur vous pèsera,
Mère, Mère !
La malédiction de l'enfer sur vous pèsera,
Car c'est vous, c'est vous qui me l'avez conseillé ! Oh !”

'Your steed was old, you need it not,
Edward, Edward!
Your steed was old, you need it not,
Some other grief afflicts you, O!
'O, I have struck my father dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my father dead,
And that, that racks my heart, O!
'What you do with yourself now,
Edward, Edward?
What will you do with yourself now,
My son, now tell me that, O?'
'My feet shall never rest on earth,
Mother, Mother!
My feet shall never rest on earth!
I'll roam across the sea, O!

'And what shall befall your house and home,
Edward, Edward?
And what shall befall your house and home,
Once so lordly and fair, O?
'Ah, let them stand till down they fall,
Mother, Mother!
Ah, let them stand till down they fall,
I'll see them nevermore, O!

'And what shall become of wife and child,
Edward, Edward?
And what shall become of wife and child,
When you shall cross the sea, O?'
'The world is wide, let them beg there,
Mother, Mother!
The world is wide, let them beg there,
I'll see them nevermore, O!

'And now what shall your mother do,
Edward, Edward?
And now what shall your mother do,
My son, pray tell me that, O?'
'The curse of hell shall fall on you,
Mother, Mother!
The curse of hell shall fall on you,
For thus you counselled me, O!

3 | Belsatzar

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh' lag Babylon.

Nur oben in des Königs Schloß,
Da flackert's, da lärmt des Königs Troß.

Dort oben in dem Königsaal,
Belsatzar hielt sein Königsmahl.

Balthazar

La minuit approchait déjà,
Dans un muet repos se tenait Babylone.

Là-haut seulement, dans le palais royal,
Il y a des flambeaux, et bruyante est la suite royale.

Tout là-haut, dans la salle royale,
Balthazar donnait son festin royal.

Belshazzar

The midnight hour was drawing nigh;
In silent repose lay Babylon.

Only up in the king's castle
Did torches flicker and the king's retinue roister.

Up there in the royal hall
Belshazzar was holding his royal feast.

Die Knechte saßen in schimmernden Reihn,
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.

Es klirrten die Becher, es jauchzten die Knecht';
So klang es dem störrigen Könige recht.

Des Königs Wangen leuchten Glut;
Im Wein erwuchs ihm kecker Mut.

Und blindlings reißt der Mut ihn fort;
Und er lästert die Gottheit mit sündigem Wort.

Und er brüstet sich frech und lästert wild;
Die Knechtschar ihm Beifall brüllt.

Der König rief mit stolzem Blick;
Der Diener eilt und kehrt zurück.
Er trug viel gülden Gerät auf dem Haupt;
Das war aus dem Tempel Jehovas geraubt.

Und der König ergriff mit frevler Hand
Einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand.

Und er leert ihn hastig bis auf den Grund
Und ruft laut mit schäumendem Mund:

„Jehova! dir künd' ich auf ewig Hohn –
Ich bin der König von Babylon!“

Doch kaum das grause Wort verklang,
Dem König ward's heimlich im Busen bang.

Das gellende Lachen verstummte zumal;
Es wurde leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weißer Wand
Da kam's hervor wie Menschenhand;

Und schrieb, und schrieb an weißer Wand
Buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.

Der König stieren Blicks da saß,
Mit schlotternden Knien und totenblaß.

Die Knechtschar saß kalt durchgraut,
Und saß gar still, gab keinen Laut.

Die Magier kamen, doch keiner verstand
Zu deuten die Flammenschrift an der Wand.

Belsazar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

Les valets, assis en rangs étincelants,
Vidaient les verres où scintillait le vin.

Les verres tintaient et les valets criaient de joie ;
Tel est le son que le roi obstiné trouvait bon.

Les joues du roi sont d'un rouge ardent ;
Dans le vin s'accroît son audacieuse humeur.

Aveuglément l'entraîne cette humeur ;
Et il blasphème la divinité, d'un mot impie.

Et plastronne, insolent, il blasphème sauvagement ;
La troupe des valets l'applaudit bruyamment.

Le roi ordonne, d'un regard fier,
Le serviteur part en hâte puis revient.
Il portait nombre d'objets sur la tête ;
Tout cela fut au temple de Yahvé dérobé.

Et le roi empoigna, d'une main sacrilège,
Un vase sacré, plein à ras bord.

Et il le vide en un clin d'œil, d'un coup,
Et s'écrie bien fort, la bouche écumante :

“Yahvé ! je me moque de toi, pour toujours
– Je suis le roi de Babylone !”

Mais à peine le mot eut-il retenti
Que le roi, en secret, sentit son sein s'emplir d'angoisse.

Le rire tonitruant s'éteignit tout à coup ;
Tout devint d'un silence cadavérique dans la salle.

Et regardez ! regardez ! sur le mur blanc,
Voilà qu'apparaît quelque chose, comme une main humaine ;

Elle écrit, écrit encore sur le mur blanc
Des lettres de feu, écrit et disparaît.

Le roi à l'œil hagard était assis,
Les genoux flageolants, et pâle comme la mort.

La troupe des valets était assise, glacée d'horreur,
Figée, sans faire entendre un son.

Les mages vinrent, mais nul ne sut
Interpréter les inscriptions de feu sur le mur.

Balthazar cependant fut, dans la nuit même,
Par ses valets assassiné.

The vassals sat in shimmering rows
And drained the goblets of sparkling wine.

The goblets clinked, the vassals shouted for joy;
Thus all sounded fitting to the headstrong king.

The king's cheeks blazed with ardour;
With the wine he grew brash and bold.

And his boldness blindly carries him away;
And he blasphemes the Deity with sinful words.

And he brags impudently and blasphemes wildly;
The host of vassals bellows its approval.

The king cried out with haughty mien;
The servant hurried out and then returned.
He bore on his head many golden vessels
Which had been stolen from Jehovah's temple.

And the king seized with impious hand
A sacred cup filled to the brim.

And he empties it hastily right to the bottom
And cries loudly through foaming lips:

'Jehovah! To you I proclaim eternal scorn
– I am the king of Babylon!'

But hardly had the fell words died away
Than the king felt a secret fear in his heart.

The shrill laughter grew silent all of a sudden;
It became still as death in the hall.

And behold! And behold! Upon the white wall
Came forth fingers like a man's hand,

And wrote, and wrote upon the white wall
In letters of fire, and wrote and vanished.

The king sat there with vacant eyes,
With trembling knees and deathly pale.

The host of vassals sat chilled, transfixed with dread,
They sat quite still, without making a sound.

The soothsayers came, yet none was capable
Of interpreting the fiery letters on the wall.

But Belshazzar, that same night,
Was slain by his vassals.

„Dein Schwerdt, wie ists von Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwerdt, wie ists von Blut so rot?
Und gehst so traurig her! - O!“
„O ich hab geschlagen meinen Geier tot
Mutter, Mutter!
O ich hab geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hab' ich wie er. - O!“

„Deins Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deins Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn mir frei! - O!“
„O ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Und's war so stolz und treu! O!“

„Dein Roß war alt und hasts nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hasts nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz. O!“
„O ich hab geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab geschlagen meinen Vater tot,
Und weh, weh ist mein Herz! O!“

„Und was für Buße willst du nun tun,
Edward, Edward?
Und was für Buße willst du nun tun,
Mein Sohn, bekenn mir mehr! O!“
„Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Will gehn fern übers Meer! O!“

„Und was soll werden dein Hof und Hall,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Hof und Hall,
So herrlich sonst und schön! O!“
„Ich laß es stehen, bis es sink' und fall,
Mutter, Mutter!
Ich laß es stehen, bis es sink' und fall,
Mag nie es wieder sehn! O!“

„Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wann du gehst übers Meer - O!“
„Die Welt ist groß, laß sie betteln drinn,
Mutter, Mutter!“

Edward

“Ton épée, pourquoi est-elle si rouge de sang ?
Edward, Edward !
Ton épée, pourquoi est-elle si rouge de sang,
Et pourquoi vas-tu si tristement là-bas ? Oh !”
“J'ai frappé mon épervier à mort,
Mère, Mère !
J'ai frappé mon épervier à mort,
Et c'est là ce qui me touche. Oh !”

“De ton épervier, le sang n'est point si rouge,
Edward, Edward !
De ton épervier, le sang n'est point si rouge,
Mon fils, avoue-le moi franchement. Oh !”
“J'ai frappé mon cheval roux à mort,
Mère, Mère !
J'ai frappé mon cheval roux à mort,
Lui qui était si fier et si fidèle. Oh !”

“Ton cheval était vieux et il ne te manque point,
Edward, Edward,
Ton cheval était vieux et il ne te manque point,
Ce qui t'opprime, c'est une autre douleur. Oh !”
“J'ai frappé mon père à mort !
Mère, Mère !
J'ai frappé mon père à mort,
Et c'est là le supplice de mon cœur. Oh !”

“Et que vas-tu à présent te faire à toi-même,
Edward, Edward ?
Et que vas-tu à présent te faire à toi-même,
Mon fils, dis-le moi ! Oh !”
“Sur la terre mon pied ne demeurera point,
Mère, Mère !
Sur la terre mon pied ne demeurera point !
Je m'en irai sur la mer ! Oh !”

“Et que deviendront ta cour et ton manoir,
Edward, Edward ?
Et que deviendront ta cour et ton manoir,
Qui étaient si magnifiques, si beaux ?”
“Hélas, je les laisserai là jusqu'à ce qu'ils tombent et s'effondrent !
Mère, Mère !
Hélas, je les laisserai là jusqu'à ce qu'ils tombent et s'effondrent !
Je ne les verrai plus jamais ! Oh !”

“Et que deviendront ta femme et ton enfant,
Edward, Edward ?
Et que deviendront ta femme et ton enfant,
Quand tu t'en iras sur la mer ? Oh !”
“Le monde est grand, qu'ils aillent y mendier,
Mère, Mère !

Edward¹

“Why is your sword so red with blood,
Edward, Edward?
Why is your sword so red with blood,
And why come you so sad, O?”
“O, I have struck my falcon dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my falcon dead,
And I had none like he, O!”

“Your falcon's blood is not so red,
Edward, Edward!
Your falcon's blood is not so red,
My son, confide in me, O!”
“O, I have struck my roan steed dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my roan steed dead,
That was so proud and true, O!”

“Your steed was old, you need it not,
Edward, Edward!
Your steed was old, you need it not,
Some other grief afflicts you, O!”
“O, I have struck my father dead,
Mother, Mother!
O, I have struck my father dead,
And that, that racks my heart, O!”

“What penance will you do for that,
Edward, Edward?
What penance will you do for that,
My son, now tell me more, O?”
“My feet shall never rest on earth,
Mother, Mother!
My feet shall never rest on earth!
I'll go far o'er the sea, O!”

“And what shall befall your house and home,
Edward, Edward?
And what shall befall your house and home,
Once so lordly and fair, O?
‘I'll let them stand till down they fall,
Mother, Mother!
I'll let them stand till down they fall,
May I never see them more, O!”

“And what shall befall your wife and child,
Edward, Edward?
And what shall befall your wife and child,
When you go o'er the sea, O?”
“The world is wide, let them beg there,
Mother, Mother!”

¹ The slight differences between these two settings of *Edward* are explained by the fact that Loewe and Brahms set two distinct translations (both by Herder) of the old Scots ballad. The English versions here attempt to reflect these as far as possible while retaining the German metre, modelled on the Scots original, and the wording of both German and Scots. (Translator's note)

Die Welt ist groß, laß sie betteln drinn,
Ich seh sie nimmermehr! - O!"

„Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r,
Edward, Edward?
Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r,
Mein Sohn, das sage mir! O!"
„Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn ihr, ihr rietet's mir! O !"

5 | Die Nonne und der Ritter

Da die Welt zur Ruh' gegangen,
Wacht mit Sternen mein Verlangen,
In der Kühle muß ich lauschen,
Wie die Wellen unten rauschen!

Fernher mich die Wellen tragen,
Die ans Land so traurig schlagen,
Unter deines Fensters Gitter,
Fraue, kennst du noch den Ritter?

Ist's doch, als ob seltsam' Stimmen
Durch die lauen Lüfte schwimmen;
Wieder hat's der Wind genommen,
Ach, mein Herz ist so beklommen!

Drüben liegt dein Schloß verfallen,
Klagend in den öden Hallen,
Aus dem Grund der Wald mich grüßte,
's war, als ob ich sterben müßte.
Alte Klänge blühend schreiten;
Wie aus lang versunkenen Zeiten
Will mich Wehmut noch bescheinen,
Und ich möcht von Herzen weinen.

Überm Walde blitzts von Weiten,
Wo um Christi Grab sie streiten;
Dorthin will mein Schiff ich wenden,
Da wird alles, alles enden!

Geht ein Schiff, ein Mann stand drinnen,
Falsche Nacht, verwirrst die Sinne!
Welt Ade! Gott woll bewahren,
Die noch irr im Dunkeln fahren!

6 | Die beiden Grenadiere

Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',
Die waren in Rußland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie ließen die Köpfe hangen.

Le monde est grand, qu'ils aillent y mendier,
Je ne les verrai plus jamais ! Oh !"

"Et ta mère, que fera-t-elle,
Edward, Edward ?
Et ta mère, que fera-t-elle,
Mon fils, dis-le moi ! Oh !"
"La malédiction de l'enfer sur vous pèsera,
Mère, Mère !
La malédiction de l'enfer sur vous pèsera,
Car c'est vous, c'est vous qui me l'avez conseillé ! Oh !"

La Religieuse et le Chevalier

Quand le monde s'est apaisé,
Mon désir s'éveille avec les étoiles,
Dans le froid il me faut être aux aguets,
Comme les vagues grondent, en bas !

Les vagues m'entraînent bien loin,
Qui frappent si tristement contre le rivage
Sous la grille de ta fenêtre,
Femme, reconnais-tu le chevalier ?

On dirait que d'étranges voix
Flottent dans l'air doux ;
À nouveau le vent les emporte
– Ah ! Comme mon cœur se serre !

De l'autre côté s'étendent les ruines de ton château,
Gémissant dans les échos déserts,
Du plus profond la forêt me salue
Comme si je devais mourir.
Des sons d'autrefois en fleurissant s'approchent
Comme d'une époque profondément enfouie,
La mélancolie veut encore m'éclairer,
Et j'aimerais pleurer de tout mon cœur.

Loin au-dessus de la forêt on voit des éclairs,
Là où ils se battent pour le tombeau du Christ ;
Là-bas je veux diriger mon bateau,
Là tout s'achève, tout !

Un bateau va, un homme s'y dresse,
Fausse nuit, tu troubles l'esprit !
Monde, adieu ! Que Dieu veuille bien garder
Ceux qui errent encore dans l'obscurité !

Les Deux Grenadiers

Vers la France s'en allaient deux grenadiers,
Qui avaient été prisonniers en Russie.
Et quand ils arrivèrent au quartier allemand,
Ils avaient la tête basse.

The world is wide, let them beg there,
I'll see them nevermore, O!"

'And what will you leave your mother dear,
Edward, Edward?
And what will you leave your mother dear,
My son, now tell me that, O?"
'My curse I'll leave you, and hellfire,
Mother, Mother!
My curse I'll leave you, and hellfire,
For thus you counselled me, O!"

The Nun and the Knight

When the world has gone to rest,
With the stars my yearning wakes,
In the cool air I must hearken
To how the waves roar below!

From far the waves has borne me,
That so sadly beat upon the land
Beneath the grating of your window,
Lady, do you still know the knight?

It is as if strange voices
Float through the mild air;
The wind has carried them away again,
– Ah, my heart is so oppressed!

Yonder lies your castle in ruins,
Lamenting in the deserted halls,
From the ground the forest greeted me,
'twas as if I would die.
Old sounds come blossoming anew;
As out of times long since gone,
Sorrow still will shine upon me,
And I would weep most bitterly.

Over the woods faraway flaring
Where they war for Christ's tomb;
thither I shall wend my ship's way,
There all will end.

A ship set sail, a man stood in it,
Deceitful night, you confuse the senses!
World, farewell! May God save
Those who still err about in the dark!

The Two Grenadiers

To France there journeyed two grenadiers
Who had been prisoners in Russia.
And when they reached German soil
They hung their heads.

Da hörten sie beide die traurige Mär:
Daß Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und geschlagen das tapfere Heer
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: „Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde!“

Der andre sprach: „Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.“

„Was scheert mich Weib, was scheert mich Kind,
Ich trage weit bess'res Verlangen;
Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind –
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Gewähr mir, Bruder, eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab' mich in Frankreichs Erde.

Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt' mir um den Degen.

So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.

Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen;
Dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab –
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen!“

7 | Die drei Zigeuner

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielt', umglüht vom Abendschein,
Sich ein lustiges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Là, ils entendirent tous deux la triste nouvelle :
Que la France était perdue,
Vaincue et battue la vaillante armée,
Et l'empereur, l'empereur prisonnier.

Alors pleurèrent ensemble les grenadiers
Bien fort, sur cette lamentable annonce.
L'un dit : “Comme j'ai mal,
Comme ma blessure ancienne me brûle !”

L'autre dit : “La chanson est finie,
Moi aussi, je voudrais mourir avec toi,
Mais j'ai femme et enfant à la maison
Qui sans moi périraient.”

“Que m'importe la femme, que m'importe l'enfant,
Je poursuis bien meilleure ambition ;
Qu'ils aillent mendier, s'ils ont faim –
Mon empereur, mon empereur prisonnier !

Accorde-moi, mon frère, une faveur :
Quand ici je mourrai,
Emporte mon cadavre en France,
Enterre-moi en terre de France

La croix d'honneur, à son ruban rouge
Tu me la mettras sur le cœur ;
Le fusil, mets-le moi en main,
Et boucle le ceinturon de mon sabre.

Ainsi, je serai couché, à écouter en silence
Comme une sentinelle, dans ma tombe,
Jusqu'à ce que j'entende le grondement des canons
Et le trot des chevaux qui hennissent.

Alors, mon empereur passera à cheval sur ma tombe,
Bien des épées tinteront et lanceront des éclairs ;
Alors, je surgirai en armes de ma tombe –
Pour l'empereur, pour défendre l'empereur.”

Les Trois Tziganes

Trois Tziganes je trouvais un jour
Couchés au pied d'un saule,
Quand ma voiture, tourmentée de fatigue,
Avançait à travers la lande sablonneuse.

L'un d'eux tenait, pour lui seul,
Dans ses mains un violon,
Et se jouait, entouré des braises du couchant,
À lui-même un petit air plein de feu.

Le deuxième avait sa pipe à la bouche,
Et suivait des yeux la fumée,
Content, comme si, sur la terre entière,
Plus rien à son bonheur ne manquait.

For there they heard the sad news
That France had been lost,
Her valiant army defeated and broken
And the Emperor, the Emperor captured.

Then the grenadiers wept together
At these piteous tidings.
One of them said: 'What pain I feel!
How my old wound burns!'

The other said: 'It is all over.
I would gladly die with you,
But I've a wife and child at home,
Who without me would perish.'

'What care I for wife, what care I for child?
I have a far nobler yearning;
Let them go begging if they are hungry –
My Emperor, my Emperor is taken!

'Grant me, brother, one favour:
If I am now to die,
Take my body to France with you,
Bury me in French soil.

You shall lay on my heart
My Cross of Honour with its red ribbon;
Place my musket in my hand,
And gird my sword about me.

Thus I will lie and listen quietly,
Like a sentry, in my grave,
Until one day I hear the cannons roar
And the horses whinny and gallop.

Then my Emperor will ride over my grave,
Many swords will clash and flash;
Then I will rise armed from the grave –
To defend the Emperor, the Emperor!

The Three Gypsies

Once I found three gypsies
Lying against a willow,
As my carriage, with weary anguish,
Crawled over a sandy heath.

One of them, standing to one side, held
A fiddle in his hands;
As the evening sun glowed around him,
He played himself a merry song.

The second had a pipe in his mouth,
And gazed after its smoke
Contentedly, as if here on earth
He required nothing more for his happiness.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zymbal am Baum hing;
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

An den Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicker;
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verschläft, verraucht, vergeigt,
Und es dreifach verachtet.

Nach den Zigeunern lang noch
Mußt ich schaun im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Nach den schwarzlockigen Haaren.

8 | Es war ein König in Thule

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

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,
Zahlte er seine Stadt' im Reich,
Gonnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er sas beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vatersaale
Dort auf dem Schlos 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 taten ihm sinken;
Trank nie einen Tropfen mehr.

Et le troisième dormait, plein d'aise,
Et son cymbalum était accroché dans l'arbre ;
Effleurant ses cordes, le souffle du vent ;
Effleurant son cœur, un rêve.

À leurs vêtements, tous trois avaient
Des trous et des pièces multicolores ;
Mais eux, obstinément libres,
Ils se riaient des destinées terrestres.

De trois façons, ils m'ont montré
Lorsque la vie nous plonge dans la nuit,
Comment la passer en dormant, en fumant, en jouant du violon,
Et de trois façons la dédaigner.

Les Tziganes longtemps encore
Je contemplai, poursuivant ma route ;
Leurs visages d'un brun foncé,
Les boucles noires de leurs cheveux.

Le Roi de Thulé

Il était un roi de Thulé,
Jusqu'au tombeau fidèle,
Qui reçut, quand mourut sa belle,
De ses mains un vase doré.

Nul bien ne lui était plus cher,
Dans tous les festins le vidait ;
Et ses yeux s'emplissaient de larmes
À chaque fois qu'il y buvait.

Et lorsque vint sa dernière heure,
Compta ses fiefs en son empire,
À ses héritiers léguant tout,
Excepté la coupe adorée.

Au festin royal il prit place,
Autour de lui ses chevaliers,
Dans la haute et antique salle
D'un château par la mer baigné.

Alors le vieux buveur se lève,
Puisse un dernier rayon de vie,
Et jette la coupe sacrée
Tout au fond de la mer immense.

Il la voit qui roule et s'abîme,
Et disparaît au sein des flots.
Ses yeux se voilent de ténèbres ;
Désormais il ne boira plus.

And the third slept snugly,
As his cimbalom hung from the tree;
A breath of wind swept over its strings,
And a dream passed through his heart.

The three men's clothes were full
Of holes and motley patches;
But, defiant and free, they proclaimed
Their scorn for earthly destinies.

Thrice they showed me that,
When life grows dark,
One may sleep, smoke or fiddle it away
And thrice despise it.

Long did I look back at those gypsies
As I drove on,
At their dark brown faces,
At their curly black hair.

There was a king in Thule

There was a king in Thule,
Faithful unto the grave,
To whom his dying mistress
Gave a golden goblet.

He valued nothing above it;
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 cities of his kingdom,
And bequeathed everything to his heirs,
Except for the goblet.

He sat at his royal banquet,
With his knights around him,
In the lofty hall of his forefathers
In his castle by the sea.

There stood the old reveller,
Drank in life's last glow,
And threw the sacred goblet
Down into the waves.

He saw it fall and fill with water
And sink deep into the sea.
His eyes sank too;
He never drank another drop.

Der Feuerreiter Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerlöcklein gellt:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut! da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle.

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen –
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle barst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt's! –

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern Mähren sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Le Cavalier du feu

Voyez-vous par la fenêtre
Là-bas, le béret rouge reparaître ?
Ce n'est pas de bon augure,
Lorsque déjà il va et vient.
Et soudain la cohue se répand
Près du pont, vers le champ !
Oyez ! La cloche sonne l'alarme
Derrière la montagne,
Derrière la montagne
Le moulin s'enflamme !

Voyez ! Il bondit comme hors de lui,
Le cavalier du feu s'élançait hors les murs
Juché sur sa bête efflanquée,
Comme sur une échelle de pompier !
À travers champs ! Dans la fumée et la chaleur,
Il court, il est déjà dans la place !
Là-bas s'amplifie la clameur :
Derrière la montagne,
Derrière la montagne
Le moulin s'enflamme.

Toi qui souvent, à des lieues de distance,
As flairé l'odeur du feu,
Qui, avec le bois de la Sainte Croix,
Ô sacrilège, a conjuré la flamme,
Malheur à toi ! Sous la charpente,
L'ennemi infernal ricane et te raille.
Dieu ait pitié de ton âme !
Derrière la montagne,
Derrière la montagne
Le moulin s'embrase !

Une heure ne s'était pas écoulée,
Que le moulin s'était écroulé ;
Cependant, dès cet instant,
Nul ne revit jamais le hardi cavalier.
La foule des gens et des voitures
Rentra chez elle, loin de ces horreurs ;
La petite cloche aussi s'arrêta :
Derrière la montagne,
Derrière la montagne
Brûle-le...

Bien plus tard, un meunier découvrit
Un squelette avec un béret
Au mur de la cave adossé,
Assis sur les os de sa rosse :
Cavalier du feu, comme tu chevauches
Dans le frais du tombeau !
Husch ! Ses restes tombent en cendres.
Repose en paix,
Repose en paix
Là-bas, dans le moulin !

Fire-rider

See, at the window
There, his red cap again?
Something must be wrong,
For he's pacing to and fro.
And all of a sudden, what a throng
At the bridge, heading for the fields!
Listen to the fire-bell shrilling:
Behind the hill,
Behind the hill
The mill's on fire!

Look, there he gallops frenziedly
Through the gate, the fire-rider,
Straddling his skinny mount
Like a fireman's ladder!
Across the fields! Through thick smoke and heat
He rides and has reached his goal!
The distant bell peals on and on:
Behind the hill,
Behind the hill
The mill's on fire!

You who have often smelt a fire
From many miles away,
And blasphemously conjured the blaze
With a fragment of the True Cross –
Look out! there, grinning at you from the rafters,
Is the Devil amid the flames of hell.
God have mercy on your soul!
Behind the hill,
Behind the hill
He's raging in the mill!

In less than an hour
The mill collapsed in rubble;
But from that hour the bold rider
Was never seen again.
Thronging crowds and carriages
Turn back home from all the horror;
And the bell stops ringing too:
Behind the hill,
Behind the hill
A fire! . . .

Some time after a miller found
A skeleton, complete with cap,
Upright against the cellar wall,
Mounted on the fleshless mare:
Fire-rider, how coldly
You ride in your grave!
Hush – now it flakes into ash.
Rest in peace,
Rest in peace
Down there in the mill!

10 | Benedetto sia 'l giorno, e' l mese, e...

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
e la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese e 'l loco, ov'io fui giunto
da' duo begli occhi che legato m'hanno;

E benedetto il primo dolce affanno
ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
e l'arco e la saetta ond' i' fui punto,
e le piaghe, ch'infino al cor mi vanno.

Benedette le voci tante, ch'io
chiamando il nome di mia Laura ho sparte,
e i sospiri, e le lagrime, e 'l desio.

E benedette sian tutte le carte
ov'io fama le acquisto, e il pensier mio,
ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte.

11 | Pace non trovo

Pace non trovo, e non ho da far guerra,
e temo, e spero, ed ardo, e son un ghiaccio:
e volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
e nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'ha in prigion, che non m'apre, nè serra,
nè per suo mi ritien, nè scioglie il laccio
e non m'ancide Amor, e non mi sferra;
nè mi vuol vivo, nè mi trahe d'impaccio.

Veggio senz'occhi; e non ho lingua e grido;
e bramo di perir, e chieggo aiuta;
ed ho in odio me stesso, ed amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo rido,
egualmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, O Laura, per voi.

12 | I' vidi in terra angelici costumi

I' vidi in terra angelici costumi,
e celesti bellezze al mondo sole;
tal che di rimembrar mi giova, e d'ole:
ché quant'io miro, par sogni, ombre, e fumi.

E vidi lagrimar que' duo bei lumi,
ch'han fatto mille volte invidia al sole;
ed udi' sospirando dir parole
che farian gir i monti, e stare i fiumi.

Il bénit toutes les circonstances qui accompagnèrent la naissance de son amour

Béni soit le jour, et le mois, et l'année,
et la saison, et le temps, et l'heure, et l'instant,
et le beau pays, et l'endroit où je fus rencontré
des deux beaux yeux qui m'ont enchaîné ;

Et béni soit le doux premier tourment
que j'éprouvai étant réuni avec Amor,
et l'arc et les flèches qui m'ont percé,
et les blessures qui vont jusqu'à mon cœur.

Bénies aussi les paroles sans nombre que j'ai proférées
en invoquant le nom de ma dame,
et les soupirs, les larmes et le désir qui m'ont affligé ;

Bénis soient tous les écrits
où je lui acquiers de la gloire, et mon penser
qui ne connaît qu'elle seule, si bien que nulle autre n'y a de part.

Il dépeint sa misère à sa dame

Je ne puis trouver la paix et je n'ai pas de quoi faire la guerre ;
et je crains et j'espère ; et je brûle et je suis de glace ;
et je m'envole au-dessus du ciel et je rampe sur la terre ;
et je ne saisis rien et j'embrasse le monde entier.

Quelqu'un m'a mis dans une prison qu'il ne m'ouvre, ni ne me ferme,
et sans me retenir pour sien. Il ne détache pas mes liens ;
et Amor ne me tue ni ne m'ôte mes fers ;
et il ne me veut pas vivant, et il ne me tire pas d'embarras.

Je vois sans yeux ; et je n'ai pas de langue et je crie ;
et je désire mourir, et je demande secours ;
et je me hais moi-même, et je chéris autrui :

Je me repais de douleur ; je ris en pleurant ;
la vie et la mort me déplaisent également.
Voilà Madame [Laura], l'état où vous me réduisez.

Même sujet

J'ai vu sur la terre des mœurs angéliques
et de célestes beautés uniques en ce monde ;
si bien que le souvenir m'en charme et m'en afflige,
car tout ce que je vois ne me semble que songes, ombre et fumée.

J'ai vu pleurer ces deux beaux yeux
qui ont mille fois excité la jalousie du Soleil,
et j'ai entendu au milieu des soupirs résonner des paroles
qui feraient marcher les montagnes et s'arrêter les fleuves.

Blessed be the day

Blessed be the day, and the month, and the year,
And the season, and the time, and the hour, and the moment
And the fair land and the place where I was struck
By two lovely eyes that have bound me fast;

And blessed be the first sweet torment
That I suffered when Love bound me,
And the bow and the arrow that pierced me,
And the wounds that penetrate my very heart.

Blessed be those many words that,
Calling my Laura's name, I have uttered,
And the sighs and the tears and the longing.

And blessed be all the poems
In which I have gained renown for her, and my thoughts,
Which are of her alone, shared with no other lady.

I find no peace

I find no peace, and would not make war,
And I fear, and hope, and burn, and am all ice:
And I fly above the heavens, and lie upon the ground;
And I grasp nothing, and embrace the world.

Love keeps me in a prison, which he neither opens nor closes;
He neither claims me as his possession, nor loosens my halter;
Love does not slay me, nor does he unshackle me;
He would not have me live, yet does not free me from my torment.

I see without eyes; I have no tongue, and yet I cry out;
And I long to perish, and beg for succour;
And I hate myself, and love another.

I feed on grief; weeping, I laugh;
Death and life displease me equally.
I am brought to this state, O Laura, because of you.

I saw on earth angelic qualities

I saw on earth angelic qualities,
And heavenly beauties unequalled in the world,
Such that to recall them rejoices and grieves me:
And whatever else I behold seems dreams, shadows and mists.

And I saw tears flow from those two lovely eyes,
Which a thousand times have put the sun to shame;
And I heard, spoken amid sighs, such words
As would move mountains and fix rivers in their course.

Amor! senno! valor, pietate, e doglia
facean piangendo un più dolce concento
d'ogni altro, che nel mondo udir si soglia.

Ed era 'l cielo all'armonia s'intento
che non si vedea in ramo mover foglia.
Tanta dolcezza avea pien l'aer e 'l vento.

Amour, sagesse, mérite, sensibilité et douleur
formaient en pleurant un concert plus doux
que nul autre qui se fasse entendre dans le monde,

Et le ciel était si attentif à cette harmonie
qu'on ne voyait pas une feuille remuer sur la branche,
si grande était la douceur qui avait envahi et les airs et les vents.

*Traductions : Hélène Boisson © Libella, Paris, 2010 (2-4, 6-7, 9),
Michel Chasteau (1, 8), Laure Mistral (5), Pierre-André Bruhns (10),
F. L. de Gramont, Poésies de Pétrarque, P. Masgaba, Paris, 1842 (11-13)*

Love! wisdom! virtue, piety and sorrow
Made of those tears a sweeter concert
Than any other to be heard on earth.

And heaven listened to that harmony so intently
That not a leaf was seen to move on the branch,
Such sweetness had filled the air and the wind.

*Translations: Charles Johnston (1-4, 6-8, 10-12),
J. O. Wootton (5) Richard Stokes (9)*

Stéphane Degout est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon et a été membre de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon. Ses débuts dans le rôle de Papageno au Festival d'Aix-en-Provence le lancent sur la scène internationale. Dès lors, il se produit sur les plus grandes scènes lyriques : Opéra de Paris, Théâtre des Champs-Élysées et de l'Opéra-Comique, mais aussi Berlin Staatsoper, La Monnaie à Bruxelles, Theater an der Wien, Royal Opera House Covent Garden, Lyric Opera of Chicago, Metropolitan Opera à New York, Teatro alla Scala à Milan, etc. Il chante les rôles de Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Wolfram (*Tannhäuser*), Raimbaud (*Le Comte Ory*), Thésée (*Hippolyte et Aricie*), Dandini (*La Cenerentola*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Chorèbe (*Les Troyens*), le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Valentin (*Faust*), Rodrigue (*Don Carlos*) et les rôles-titres de *Hamlet* de Thomas, *Don Chisciotte* de Conti, *Orfeo* et *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi ainsi que Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) qu'il a marqué de son empreinte et pour lequel la presse et le public l'ont unanimement salué.

Très attaché à la mélodie française et au lied allemand qu'il a perfectionnés sous la direction de Ruben Lifschitz, Stéphane Degout est reconnu pour la finesse et la sensibilité de ses interprétations. Il se produit dans nombre de récitals lors de tournées internationales et son engagement artistique le conduit à participer à de multiples créations : *La Dispute* de Benoît Mernier, *Au monde* et *Pinocchio* de Philippe Boesmans et plus récemment *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin.

Stéphane Degout est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et a été nommé Artiste lyrique de l'année en 2012 et en 2019 aux Victoires de la musique classique. Il a été désigné Personnalité musicale de l'année 2018 par l'Association Professionnelle de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse.

Simon Lepper a étudié la musique au King's College de Cambridge avant de se former à l'accompagnement au piano auprès de Michael Dussek à la Royal Academy of Music de Londres, puis de Ruben Lifschitz à l'Académie de la Fondation Royaumont en France.

Spécialisé dans l'accompagnement du chant, il collabore régulièrement avec des chanteurs comme Benjamin Appl, Ilker Arcayürek, Christiane Karg, Karen Cargill, Stéphane Degout, Angelika Kirchschrager, Sally Matthews et Mark Padmore. Il a donné des concerts dans le monde entier, notamment au Carnegie Hall, au Concertgebouw, aux festivals de Verbier, de Ravinia et d'Édimbourg, à l'opéra de Francfort et au Théâtre de la Monnaie. Dans son Angleterre natale, on l'entend régulièrement sur BBC Radio 3 et il joue fréquemment au Wigmore Hall où il a été invité à organiser une série de concerts autour des lieder de Joseph Marx.

Simon Lepper est un pédagogue engagé : il est actuellement professeur d'accompagnement au piano et coordinateur de cet enseignement au Royal College of Music de Londres où il intervient également en coaching vocal. Depuis 2003, il est l'accompagnateur officiel du concours BBC Cardiff Singer of the World Competition.

Sa discographie comprend des lieder de Mahler avec Karen Cargill, deux albums consacrés aux mélodies de Debussy et un disque dédié à Strauss avec Gillian Keith, l'intégrale des mélodies de Jonathan Dove avec Kitty Whately, des lieder de Schubert avec Ilker Arcayürek et l'enregistrement d'un récital avec Dame Felicity Palmer.

Stéphane Degout is a graduate of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon and was a member of the Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon. His debut as Papageno at the Festival d'Aix-en-Provence launched him on the international scene. Since then, he has performed in the world's leading opera houses, including the Opéra National de Paris, Théâtre des Champs-Élysées and Opéra-Comique, and the Berlin Staatsoper, La Monnaie in Brussels, the Theater an der Wien, the Royal Opera House Covent Garden, the Lyric Opera of Chicago, The Metropolitan Opera in New York and the Teatro alla Scala.

He sings the roles of Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Wolfram (*Tannhäuser*), Raimbaud (*Le Comte Ory*), Thésée (*Hippolyte et Aricie*), Dandini (*La Cenerentola*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Chorèbe (*Les Troyens*), Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Valentin (*Faust*), Rodrigue (*Don Carlos*) and the title roles in *Hamlet* (Thomas), *Don Chisciotte* (Conti) and Monteverdi's *Orfeo* and *Il ritorno d'Ulisse in patria*, in addition to Debussy's Pelléas, a role on which he has left a lasting impression and for which he has been unanimously acclaimed by the press and the public.

Stéphane Degout is also very fond of the *mélodie* and the lied, on which he has worked extensively under the guidance of Ruben Lifschitz, and is renowned for the refinement and sensitivity of his interpretations; he regularly tours recital programmes internationally. His artistic commitment has led him to participate in many world premieres of new operas, among them *La Dispute* by Benoît Mernier, *Au monde* and *Pinocchio* by Philippe Boesmans, and most recently *Lessons in Love and Violence* by George Benjamin.

Stéphane Degout has been appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres and was named 'Vocal Artist of the Year' at the Victoires de la Musique Classique in 2012 and 2019. He was voted 'Musical Personality of the Year 2018' by the Association Professionnelle de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse (French performing arts critics' circle).

Simon Lepper read music at King's College, Cambridge, before studying collaborative piano with Michael Dussek at the Royal Academy of Music in London and later with Ruben Lifschitz at the Académie de Royaumont, France. Specialising in song accompaniment, he has regularly collaborated with singers including Benjamin Appl, Ilker Arcayürek, Christiane Karg, Karen Cargill, Stéphane Degout, Angelika Kirchschrager, Sally Matthews and Mark Padmore. He performs extensively in venues around the world including Carnegie Hall, the Concertgebouw, the festivals of Verbier, Ravinia and Edinburgh and the Opera houses of Frankfurt and La Monnaie. In his home country, he is often heard on BBC Radio 3 and regularly performs at the Wigmore Hall where he has also been invited to curate a series on the songs of Joseph Marx.

He is a committed teacher and is currently professor of collaborative piano and a vocal repertoire coach at the Royal College of Music, London, where he also co-ordinates the collaborative piano course. Since 2003 he has been the official accompanist for the BBC Cardiff Singer of the World Competition. His discography includes Mahler songs with Karen Cargill, two volumes of Debussy Songs and a Strauss disc with Gillian Keith, the complete songs of Jonathan Dove with Kitty Whately, Schubert Songs with Ilker Arcayürek and a recital disc with Dame Felicity Palmer.

Stéphane Degout schloss sein Studium am Konservatorium von Lyon mit Diplom ab und war dann Mitglied des Opernstudios der Oper Lyon. Sein Debüt in der Partie des Papageno am Festival von Aix-en-Provence war der Anfang seiner internationalen Karriere. Er singt mittlerweile an den bedeutendsten Häusern: Opéra de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de l'Opéra-Comique, Berliner Staatsoper, „La Monnaie“ in Brüssel, Theater an der Wien, Royal Opera House Covent Garden, Lyric Opera of Chicago, Metropolitan Opera of New York, Teatro alla Scala usw.

Zu seinem Repertoire gehören Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Wolfram (*Tannhäuser*), Raimbaud (*Le Comte Ory*), Thésée (*Hippolyte et Aricie*), Dandini (*La Cenerentola*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Chorèbe (*Les Troyens*), Conte di Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Valentin (*Faust*), Rodrigue (*Don Carlos*) sowie die Titelpartien in *Hamlet* von Thomas, *Don Chisciotte* von Conti, *Orfeo* und *Il ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi sowie *Pelléas* (Debussy), eine Partie, der er seine ganz eigene Prägung verlieh und für die er von Presse und Publikum gefeiert wurde.

Stéphane Degout fühlt sich dem französischen und deutschen Liedrepertoire eng verbunden und hat sich unter der Anleitung von Ruben Lifschitz intensiv damit beschäftigt. Seine Interpretationen sind erlesen und zeichnen sich durch tiefe Empfindsamkeit aus. Auf seinen internationalen Tourneen gibt er regelmäßig Liederabende. Seinem künstlerischen Interesse folgend, beteiligt er sich auch oft an Uraufführungen: *La Dispute* von Benoît Mernier, *Au Monde* und *Pinocchio* von Philippe Boesmans und, in jüngster Zeit, *Lessons in Love and Violence* von George Benjamin.

Stéphane Degout ist Ritter des „Ordre des Arts et des Lettres“ und wurde 2012 und 2019 bei den „Victoires de la musique classique“ als Opersänger des Jahres gefeiert. Die französische Vereinigung der professionellen Musik-, Theater- und Tanzkritiker kürte ihn zur Musikerpersönlichkeit des Jahres 2018.

Simon Lepper studierte Musik am King's College in Cambridge und anschließend Klavierbegleitung bei Michael Dussek an der Royal Academy of Music in London, bevor er seine Studien bei Ruben Lifschitz an der Académie de Royaumont in Frankreich fortsetzte.

Als Spezialist für Liedbegleitung arbeitet er regelmäßig mit Vokalsolisten wie Benjamin Appl, Ilker Arcayürek, Christiane Karg, Karen Cargill, Stéphane Degout, Angelika Kirchschrager, Sally Matthews und Mark Padmore zusammen. Seine Auftritte führen ihn weltweit an renommierte Veranstaltungsorte, darunter die Carnegie Hall, das Concertgebouw Amsterdam, die Festivals von Verbier, Ravinia und Edinburgh, die Frankfurter Oper und La Monnaie. In seinem Heimatland ist er häufig auf BBC Radio 3 zu hören und tritt regelmäßig in der Londoner Wigmore Hall auf, wo er zudem eingeladen wurde, eine Konzertreihe zu den Liedern von Joseph Marx zu kuratieren.

Stéphane Degout - DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

HECTOR BERLIOZ

Harold en Italie

Les Nuits d'été

With Tabea Zimmermann, viola

Les Siècles, François-Xavier Roth

HMM 902634

“Stéphane Degout s’en empare avec une délectation contagieuse, jouant de son timbre incomparable et de la clarté de sa diction pour en distiller les émotions subtiles et contrastées” – *Télérama*



CLAUDE DEBUSSY

Harmonie du soir

Méodies / Songs

With Sophie Karthäuser, soprano

Eugene Asti & Alain Planès, piano

2 CD HMM 902306.07

“La réunion de Sophie Karthäuser et Stéphane Degout dans un nouveau coffret de mélodies de Debussy opère des miracles.” – *Opéra Magazine*



ENFERS

Scènes d'opéras de / Famous opera scenes by

RAMEAU & GLUCK

Pygmalion, Raphaël Pichon

HMM 902288

“Des pages sombres, dramatiques, magnifiées par une vision théâtrale qui empoigne l'auditeur pour ne plus le lâcher.” – *Opéra Magazine*





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Mars 2019, Maison de l'Orchestre national d'Île-de-France, Alfortville (France)

Direction artistique, prise de son et montage : Sébastien Chonion

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Nicholas Roerich, *Sophia - the Wisdom of the Almighty* / La Sagesse du Tout-Puissant (Santa Protectrix), 1932

Heritage Images / Fine Art Images / akg-images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902367