

harmonia  
mundi

# Sirènes

BERLIOZ . LISZT . WAGNER

STÉPHANIE D'OUSTRAC  
PASCAL JOURDAN

# Sirènes

FRANZ LISZT (1811-1886)

1	<b>Die Loreley</b> , S. 273/2 <i>Poème de Heinrich Heine</i>	6'07
2	<b>Freudvoll und leidvoll</b> , S. 280/1 <i>Poème de Johann Wolfgang von Goethe</i>	2'17
3	<b>Es war ein König in Thule</b> , S. 278/2 <i>Poème de Johann Wolfgang von Goethe</i>	2'50
4	<b>Im Rhein, im schönen Strome</b> , S. 272/2 <i>Poème de Heinrich Heine</i>	2'52
5	<b>Freudvoll und leidvoll</b> , S. 280/2 <i>Poème de Johann Wolfgang von Goethe</i>	3'10
6	<b>Über allen Gipfeln ist Ruh</b> , S. 306/2 <i>Poème de Johann Wolfgang von Goethe</i>	3'52

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

**Les Nuits d'été**

Six mélodies pour voix et piano, op. 7, H. 81A

*Poèmes de Théophile Gautier (extraits de La Comédie de la mort)*

7	1. Villanelle, H. 82	2'35
8	2. Le Spectre de la rose, H. 83	6'20
9	3. Sur les lagunes - Lamento, H. 84	6'06
10	4. Absence, H. 85	4'43
11	5. Au cimetière - Clair de lune, H. 86	5'58
12	6. L'Île inconnue, H. 87	3'23

| 13 | | **La Mort d'Ophélie**, op. 18 n°2, H. 92A | 6'11 |

*Ballade imitée de Shakespeare, paroles d'Ernest Legouvé*

RICHARD WAGNER (1813-1883)

**Wesendonck-Lieder**, WWV 91

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme

*Poèmes de Mathilde Wesendonck*

14	1. Der Engel	2'57
15	2. Stehe still	3'31
16	3. Im Treibhaus	6'16
17	4. Schmerzen	2'26
18	5. Träume	4'13

Stéphanie d'Oustrac, *mezzo-soprano*

Pascal Jourdan, *piano*

# Lorsque

Berlioz publie durant l'été 1841 *Les Nuits d'été*, "six morceaux de chant de divers caractères", ainsi qu'il les dénomme dans une de ses lettres, il jouit d'une renommée grandissante depuis 1830 avec la première de la *Symphonie fantastique*, et surtout avec le succès remporté par le *Requiem* en décembre 1837. Curieusement, ce recueil passe inaperçu à tel point qu'en mai 1852 il écrit à son ami le critique Joseph d'Ortigue qu'il veut seulement que l'on sache que ces œuvres "existent, que ce n'est point de la musique de pacotille, [...] et qu'il faut être musicien et chanteur et pianiste consommé pour rendre fidèlement ces petites compositions, qu'elles n'ont rien de la forme ni du style de celles de Schubert." Leur orchestration dans les années 1850 et leur publication sous cette forme en 1856 allaient éclipser durablement la simplicité de la version chant-piano. Si la genèse des œuvres de Berlioz est bien documentée, celle des *Nuits d'été* reste bien mystérieuse. Seul l'un des deux manuscrits autographes de "Villanelle" porte la date du 23 mars 1840. Les poèmes que retient Berlioz proviennent d'un recueil de Théophile Gautier, *La Comédie de la mort*, publié à Paris en février 1838. Les deux artistes se connaissaient depuis les années 1830 et s'estimaient mutuellement. Ils avaient en commun d'exercer comme gagne-pain le métier de critique. À l'exception d'"Absence" dont il supprime plusieurs strophes et choisit de répéter la première à deux reprises, Berlioz met intégralement en musique les autres poèmes de Gautier. Toutefois, il change quatre titres sur les six. Ainsi, la "Villanelle rythmique" du poète devient simplement "Villanelle" et "Lamento. Chanson du pêcheur" se transforme en "Sur les lagunes", tandis que l'autre "Lamento" de Gautier se métamorphose en "Au cimetière. Clair de lune". Enfin, "Barcarolle" est baptisée par Berlioz "L'île inconnue". Ces titres plus évocateurs que ceux de Gautier sont destinés à guider les interprètes sur les caractères de ces mélodies où alternent la joie, le lyrisme, le désespoir, le malheur ou l'ironie. Dédiées à la compositrice et poétesse Louise Bertin, la sœur d'Armand Bertin, le directeur du *Journal des débats*, périodique auquel Berlioz collabora de 1835 à 1863, *Les Nuits d'été* réunissent, comme le souligne son ami le compositeur, Stephen Heller, "à la fois le lied si gracieux, la mélodie plus large, plus développée, et la ballade", le tout dans un climat imprégné de "fraîcheur" et de "mélancolie".

Un an après la parution des *Nuits d'été*, Berlioz va écrire en mai 1842 une ballade imitée de Shakespeare, *La Mort d'Ophélie*, sur un poème d'Ernest Legouvé. Celui-ci reprend le récit de Gertrude décrivant la mort d'Ophelia au quatrième acte d'*Hamlet*. Berlioz avait une prédilection pour cette pièce de Shakespeare qu'il avait vue en septembre 1827 au théâtre de l'Odéon, avec dans le rôle d'Ophelia, Harriet Smithson, dont il allait s'éprendre passionnément. Elle devait devenir en 1833 son épouse. Au moment où Berlioz compose cette mélodie, son mariage vacille et il va la délaisser pour la chanteuse Marie Recio qu'il épousera en 1854, quelques mois après le décès d'Harriet. Ce récit d'une rare émotion, dans lequel alternent la voix et des passages de piano solo, évoque d'une manière très schubertienne l'image de l'eau. Il a également recours à des enchaînements harmoniques, à des silences et à des chromatismes qui contribuent à restituer toute l'intensité expressive de ce texte si poignant.

Comme Berlioz le consigne dans ses *Mémoires* (XXXI), il s'était lié d'amitié avec Franz Liszt la veille de la première de la *Symphonie fantastique* : "Nous éprouvions une vive sympathie l'un pour l'autre, et depuis lors notre relation n'a fait que se resserrer et se consolider." En effet, Liszt a largement œuvré pour la diffusion de la musique de son ami Berlioz, soit en la transcrivant remarquablement pour piano, soit en organisant des séries de concerts lorsqu'il était à Weimar. Dans l'immense œuvre que Liszt lègue à la postérité, le corpus des quatre-vingts mélodies, dont il révisa une bonne partie, reste relativement délaissé. Après avoir transcrit bon nombre de lied de Schubert dans les années 1830, il se mit, dans les années 1840, à composer des chants avec accompagnement de piano aussi bien en français qu'en allemand. S'il aime la poésie d'Hugo, il jette son dévolu sur l'œuvre de Goethe ou de Heine, quand il s'agit d'écrire des lied. Ainsi va-t-il mettre deux fois en musique le texte *Freudvoll und Liedvoll* de Goethe, extrait de l'acte III d'*Egmont* (1788), manifeste pour la liberté et la justice face à l'oppression du pouvoir despote. La première version de 1844, avec sa partie de piano très imposante, ne serait-ce que dans l'introduction, cède la place à une deuxième en 1861 beaucoup plus épurée et plus resserrée, ce qui en renforce son intensité lyrique. L'autre texte de Goethe qui fascine tout particulièrement Liszt est celui du *Faust*. Comme Schubert et Berlioz notamment, Liszt va mettre en musique le poème déclamé par Gretchen, *Es war ein König in Thule*, avant qu'elle ne découvre le coffret de bijoux laissé par Faust et Méphistophélès. Liszt suit fidèlement les moindres inflexions du texte dans le style d'une ballade en confiant au piano un rôle particulièrement expressif. Quant à *Über allen Gipfeln ist Ruh*, sans doute l'un des poèmes les plus célèbres de Goethe, il évoque à travers le calme qui règne au sommet des montagnes et à la cime des arbres, le crépuscule de la vie. Liszt choisit d'en faire une magnifique méditation au moyen d'une écriture dépouillée, tant vocalement que pianistiquement, et en dégage toute l'intensité qui résulte de cette attente. Comme Schumann, Liszt a été également séduit par les poèmes de Heinrich Heine, même si leurs relations étaient peu cordiales, en raison des attaques de l'écrivain à son encontre. Que ce soit dans *Die Loreley* ou dans *Im Rhein, im schönen Strom*, le décor se situe au bord du Rhin. De La Lorelei, sirène du Rhin qui envoie du haut de son rocher les marins par son chant, au point que ceux-ci font naufrage, Liszt en laisse plusieurs versions, dont une de 1856 dans laquelle il transforme les parties vocales et pianistiques, afin de mieux épouser les divers moments dramatiques du poème. Toutefois, il ne renonce pas à de beaux effets pianistiques au moment où les vagues engloutissent le bateau. Dans l'autre poème de

Heine qui évoque les reflets de la cathédrale de Cologne dans le Rhin et l'image de la Vierge qui rayonne comme le visage de la bien-aimée, Liszt va déployer une écriture d'une fluidité aquatique et scintillante d'une rare magie, qui va culminer dans l'aigu du piano.

"Son génie m'a été un flambeau", tels sont les mots que Liszt note en 1860 dans son testament à propos de son ami Richard Wagner, dont il défendait l'œuvre depuis plus de dix ans. L'histoire des *Wesendonck Lieder* est singulière, puisqu'il s'agit du seul recueil de lieder que Wagner ait jamais composé. Au moment où il entreprenait *L'Or du Rhin*, il fait la connaissance à Zurich d'Otto et Mathilde Wesendonck en 1852. Riche entrepreneur, Wesendonck va devenir son mécène et son protecteur. Ainsi va-t-il faire construire une villa à côté de la sienne, villa baptisée "L'Asile" dans laquelle la famille Wagner s'installe au printemps 1857. Le compositeur qui ne tarde pas à s'éprendre de Mathilde, lui remet en septembre 1857 le poème de *Tristan* et commence à composer des lieder à partir de novembre sur les poèmes qu'elle lui fait parvenir. Malgré la faiblesse des vers de Mathilde Wesendonck, Wagner les transcende et lui fait la surprise le 23 décembre, jour de son anniversaire, de lui offrir "Träume" dans une version avec huit musiciens. Profitant d'une absence d'Otto Wesendonck, Wagner et Mathilde laissent libre cours à leur passion. Au retour du mari de Mathilde, Wagner doit s'enfuir pour Paris. Toutefois, dans les premiers mois de 1858, les relations avec les Wesendonck finissent par s'apaiser et Wagner peut revenir à Zurich. Mais la jalouse du compositeur envers le nouveau professeur d'italien de Mathilde le pousse à lui écrire une lettre que son épouse Minna intercepte. Face à la fureur de cette dernière et pour l'apaiser, Wagner quitte alors définitivement Zurich en août 1858. De cette passion, il reste cinq magnifiques lieder que Wagner publie en 1862 sous le titre on ne peut plus neutre de *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme*. Concomitants de la composition de *Tristan und Isolde*, ils sont imprégnés de l'atmosphère du drame lyrique, au point que Wagner en réemploie le matériau musical d'"Im Treibhaus" et de "Träume", en les dénommant d'ailleurs d'études pour son opéra. L'organisation du recueil ne correspond pas à l'ordre de composition, excepté pour le premier "Der Engel" et témoigne du soin avec lequel Wagner en a conçu la structure dramatique. À la consolation apportée par l'ange dans le premier lied succèdent les tourments du désir dans "Stehe still" que traduit l'écriture tumultueuse de la partie de piano, lesquels finissent par se calmer. Ils cèdent la place à l'atmosphère sombre et pesante d'"Im Treibhaus". Malgré son titre évoquant la souffrance, "Schmerzen" se métamorphose à l'image du soleil qui disparaît chaque soir pour renaitre le lendemain. Le cycle se referme avec "Träume" dans un climat onirique et apaisant. Bien qu'imprégnés du monde sonore de ses opéras tant dans l'écriture vocale que pianistique, les *Wesendonck Lieder* n'en demeurent pas moins un recueil qui se situe dans le sillage des œuvres de Schubert ou de Schumann en raison du caractère intimiste qui s'en dégage et de l'expression des sentiments restituée avec une grande intériorité.

DENIS HERLIN

In the summer of 1841, when Berlioz published *Les Nuits d'été*, 'six vocal pieces of varying character', as he called them in one of his letters, he had enjoyed growing fame since the premiere of the *Symphonie fantastique* in 1830, and more especially since the success achieved by the Requiem in December 1837. Curiously, though, this collection attracted so little notice that in May 1852 he wrote to his friend the critic Joseph d'Ortigue: 'I only wish people to know that [these works] exist, that they are not shoddy music . . . and that one must be a consummate musician and singer and pianist to give a faithful rendering of these little compositions, that they have nothing to do with the form and style of Schubert's.' The orchestrations Berlioz made of them in the 1850s and published in 1856 were permanently to eclipse the simplicity of the version for voice and piano. While the genesis of Berlioz's works is generally well documented, that of *Les Nuits d'été* remains thoroughly mysterious. Only one of the autograph manuscripts of *Villanelle* bears a date, 23 March 1840. Berlioz selected the poems from a collection by Théophile Gautier, *La Comédie de la mort*, published in Paris in February 1838. The two artists had known and esteemed one another since the 1830s. What they had in common was that both men were obliged to earn a living as critics. With the exception of *Absence*, from which he deleted several stanzas while choosing to repeat the first one twice, Berlioz set Gautier's other poems to music in their entirety. However, he changed four of the six titles. Thus the poet's *Villanelle rythmique* becomes simply *Villanelle*, and *Lamento. Chanson du pêcheur* is transformed into *Sur les lagunes*, while Gautier's other *Lamento* is metamorphosed into *Au cimetière. Clair de lune*. Finally, *Barcarolle* is renamed *L'île inconnue* by Berlioz. These titles, more evocative than Gautier's, are intended to guide the performers as to the character of the *mélodies*, which alternate between lyricism, despair, misfortune and irony. Dedicated to the composer and poet Louise Bertin, sister of Armand Bertin, owner and editor of the *Journal des débats*, a periodical to which Berlioz contributed from 1835 to 1863, *Les Nuits d'été* combines, as his friend the composer Stephen Heller pointed out, 'at once the graceful *lied*, the broader, more extensive *mélodie*, and the *ballad*', all of this in an atmosphere imbued with 'freshness' and 'melancholy'.

In May 1842, a year after the publication of *Les Nuits d'été*, Berlioz wrote a 'ballade' with 'paroles imitées de Shakespeare', *La Mort d'Ophélie*, on a poem by Ernest Legouvé. The text is based on Gertrude's account of Ophelia's death in the fourth act of *Hamlet*. Berlioz had a predilection for the play, which he had seen at the Théâtre de l'Odéon in September 1827; in the role of Ophelia was Harriet Smithson, with whom he would fall passionately in love. In 1833, she was to become his wife. But by the time Berlioz composed this *mélodie*, his marriage was failing, and he left her for the singer Marie Recio, whom he married in 1854, a few months after Harriet's death. This poignant narrative, in which the vocal line alternates with solo piano passages, suggests the image of water in a very Schubertian manner. It also makes use of harmonic sequences, silences and chromaticisms, all of which help to convey the full expressive intensity of the words.

As Berlioz wrote in his *Memoirs* (XXXI), he had become friendly with Franz Liszt the day before the premiere of the *Symphonie fantastique*: 'We felt a keen sympathy for each other, and since then our relationship has only grown closer and stronger.' Liszt did a great deal to disseminate his friend Berlioz's music, whether by making his remarkable piano transcriptions of it or by organising concert series when he was based in Weimar. Within Liszt's immense output, the corpus of eighty songs, many of which he revised, remains relatively neglected. After transcribing many of Schubert's lieder in the 1830s, he began to compose songs with piano accompaniment in both French and German in the 1840s. While he appreciated the poetry of Hugo, he set his sights on Goethe or Heine when it came to writing lieder. Thus, for example, he made two settings of Goethe's song *Freudvoll und leidvoll* from Act Three of *Egmont* (1788), a manifesto for freedom and justice in the face of oppression by a despotic power. The first version of 1844, with its very imposing piano part from the introduction onwards, yielded in 1861 to a second version, tauter and much more distilled, which reinforced its lyrical intensity. The other Goethe text that especially fascinated Liszt was *Faust*. Like Schubert and Berlioz, to name only the most famous, Liszt set *Es war ein König in Thule*, the song sung by Gretchen before she discovers the casket of jewels left by Faust and Mephistopheles. Liszt faithfully espouses the slightest inflections of the ballad-like text, giving the piano a notably expressive role. *Über allen Gipfeln ist Ruh*, probably one of Goethe's most famous poems, evokes the twilight of life through its depiction of the calm that reigns on the mountain peaks and in the treetops. Liszt chooses to make a magnificent meditation of it, adopting an austere style for both voice and piano, and brings out all the intensity generated by the poet's calm expectation of death. Like Schumann, Liszt was attracted to the poems of Heinrich Heine, even if their personal relations were not very cordial, given the writer's attacks on him. In both *Die Loreley* and *Im Rhein, im schönen Strom*, the scene is set on the banks of the Rhine. Liszt left several versions of *Die Loreley*, which tells the tale of the siren of the Rhine who so bewitches sailors with her song from the top of her rock that they are shipwrecked. In the 1856

setting he transformed the voice and piano parts, the better to reflect the poem's moments of drama. However, he did not renounce fine pianistic effects at the point when the waves engulf the boat. In the other Heine song included here, which evokes the reflection of Cologne Cathedral on the Rhine and the image of the Virgin Mary radiant as the face of the beloved, Liszt deploys textures of aquatic fluidity, sparkling with a rare magic, that culminate in the treble of the piano.

'His genius was a torch to me': so Liszt wrote in his will of 1860 about his friend Richard Wagner, whose works he had championed for more than a decade. The story of the *Wesendonck Lieder* is a singular one, since it is the only collection of songs that Wagner ever composed. At the moment when he was embarking on *Das Rheingold*, he met Otto and Mathilde Wesendonck in Zurich in 1852. The wealthy entrepreneur Wesendonck was to become his patron and protector. He built a villa next to his own that Wagner called the 'Asyl' (Refuge) and which the composer's family moved into in the spring of 1857. Wagner soon fell in love with Mathilde. He gave her the poem of *Tristan* in September 1857 and in November he began to compose lieder on the poems she sent him. Despite the poor quality of Mathilde Wesendonck's verse, Wagner transcended the texts and surprised her on 23 December, her birthday, by performing *Träume* for her in a version with eight musicians. Taking advantage of Otto Wesendonck's absence, Wagner and Mathilde gave free rein to their passion. When Mathilde's husband returned, Wagner had to flee to Paris. However, in the early months of 1858, relations with the Wesendonck family eventually calmed down and Wagner was able to return to Zurich. But the composer's jealousy towards Mathilde's new Italian teacher led him to write her a letter that his wife Minna intercepted. Faced with the latter's fury and the need to mollify her, Wagner left Zurich for good in August 1858. The lasting result of this passion is the set of five splendid songs that Wagner published in 1862 under the eminently neutral title *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme* (Five poems for female voice). Composed at the same time as *Tristan und Isolde*, they are steeped in the atmosphere of that opera, so much so that Wagner reused the musical material of *Im Treibhaus* and *Träume* in *Tristan* and even called them 'studies' for it. The arrangement of the set does not correspond to the order of composition, except for the first song, *Der Engel*, and testifies to the care with which Wagner conceived its dramatic structure. The consolation brought by the angel in the first song is followed by the torments of desire in *Stehe still*, reflected in the tumultuous piano writing, which eventually subsides. This then gives way to the sombre, oppressive atmosphere of *Im Treibhaus*. Despite its title suggestive of suffering, *Schmerzen* metamorphoses into the image of the sun that vanishes every evening to be reborn the next day. The cycle closes with *Träume*, in a dreamlike and soothing atmosphere. Although imbued with the sound world of his operas in both the vocal and the piano writing, the set of *Wesendonck Lieder* nonetheless still follows in the tradition of Schubert or Schumann with respect to the impression of intimacy it produces and the inwardness with which it expresses feeling.

DENIS HERLIN  
Translation: Charles Johnston

**Als** Hector Berlioz im Sommer 1841 die *Nuits d'été* veröffentlichte (die er in einem Brief „six morceaux de chant de divers caractères“ nannte), erfreute er sich bereits wachsender Beliebtheit; diese hatte 1830 mit der Premiere der *Symphonie fantastique* eingesetzt und sich mit dem Erfolg seines *Requiem* im Dezember 1837 noch verstärkt. Seltsamerweise wurde der Liedersammlung keine Beachtung geschenkt, und im Mai 1852 schrieb Berlioz an seinen Freund, den Kritiker Joseph d'Ortigues, er wünsche sich einzig, dass man weiß, dass dieses Werk „existiert und keineswegs Ramschmusik ist [...] und dass nur vollendete Musiker, Sänger und Pianisten diesen kleinen Stücken gerecht werden können, die weder von der Form noch vom Stil her etwas mit denen von Schubert zu tun haben.“ Die Instrumentierung der Lieder in den 1850er Jahren und ihre Veröffentlichung in dieser Form (1856) sollten die schlichte Urfassung für Singstimme und Klavier endgültig in den Hintergrund drängen. Während die Entstehungsgeschichte der meisten Werke von Berlioz gut dokumentiert ist, herrscht in dieser Hinsicht bei den *Nuits d'été* große Unklarheit. Als einziges Autograph trägt das Lied „Villanelle“ ein Datum (23. März 1840). Die von Berlioz gewählten Gedichte stammen aus Théophile Gautiers Sammlung *La Comédie de la mort*, die im Februar 1838 in Paris erschien. Die beiden Künstler kannten sich seit den 1830er Jahren und schätzten einander. Ihnen war gemeinsam, dass sie zum Broterwerb als Kritiker tätig waren. Berlioz vertonte die Gedichte Gautiers ungekürzt, eine Ausnahme bildet einzig „Absence“, wo mehrere Strophen wegfießen und die erste zweimal wiederholt wird. Außerdem veränderte er vier der sechs Titel: So wurde das Gedicht „Villanelle rythmique“ zu „Villanelle“ verkürzt, der Titel „Lamento. Chanson du pêcheur“ wurde umgewandelt in „Sur les lagunes“, und das andere „Lamento“ von Gautier heißt bei Berlioz „Au cimetière. Clair de lune“; außerdem änderte der Komponist den Titel „Barcarolle“ in „L'Île inconnue“ um. Die neuen Titel wirken etwas anschaulicher als die von Gautier und können den Interpreten Aufschluss über die jeweiligen Charaktere der Lieder geben, die abwechselnd von Freude, Gefühlsüberschwang, Verzweiflung, Unglück und Ironie geprägt sind. Die *Nuits d'été* sind der Komponistin und Dichterin Louise Bertin gewidmet, deren Bruder, Armand Bertin, die Zeitung *Le Journal des débats* leitete, für die Berlioz von 1835 bis 1863 arbeitete. Ein Freund von Berlioz, der Komponist Stephen Heller, sagte über die *Nuits d'été*, dass sich darin „gleichzeitig das amutige Lied, die lange, ausgestaltete Melodie und die Ballade“ finden würden, und das Ganze spiele sich in einer von „Frische“ und „Melancholie“ geprägten Atmosphäre ab.

In Mai 1842, ein Jahr nach Erscheinen der *Nuits d'été*, schrieb Berlioz die Ballade *La Mort d'Ophélie*, eine von Shakespeare inspirierte Vertonung eines Gedichts von Ernest Legouvé, das auf Gertruds Beschreibung von Ophelias Tod im vierten Akt von *Hamlet* zurückgeht. Berlioz hegte für dieses Schauspiel eine große Vorliebe. Er hatte es im September 1827 im Théâtre de l'Odéon gesehen und sich dabei heftig in die Darstellerin der Ophelia, Harriet Smithson, verliebt; 1833 sollte sie seine Frau werden. In der Entstehungszeit der Ballade befand sich Diese Ehe bereits in Auflösung, und bald verließ Berlioz die Schauspielerin zugunsten der Sängerin Marie Recio, die er 1854, einige Monate nach Smithsons Tod, heiratete. Bei dieser Ballade, die für das Klavier etliche Solopassagen vorsieht, handelt es sich um ein Stück von ungewöhnlicher emotionaler Vehemenz und eine deutlich an Schubert erinnernde musikalische Darstellung von Wasser. Berlioz bedient sich harmonischer Übergänge, Pausen und chromatischer Folgen, die diesem ergreifenden Stück eine große Ausdruckskraft zu verleihen vermögen.

Wie Berlioz in seinen *Mémoires* (XXXI) festhält, schloss er am Vorabend der Premiere von *La Symphonie fantastique* mit Franz Liszt Freundschaft: „Wir empfanden eine große Sympathie füreinander, und seither wurde unser Verhältnis nur noch enger und festigte sich.“ In der Tat setzte sich Franz Liszt tatkräftig für die Verbreitung der Werke seines Freundes Berlioz ein, sei es, dass er sie in bemerkenswerter Weise für Klavier bearbeitete, sei es, dass er sie bei den Konzerten in Weimar ins Programm aufnahm. Die achtzig Lieder, die zu dem riesigen Werk gehören, das Liszt hinterlassen hat, und die er zum großen Teil überarbeitete, werden immer noch vernachlässigt. Nachdem er in den 1830er Jahren viele Schubert-Lieder bearbeitet hatte, begann Liszt in den 1840er Jahren damit, Lieder mit Klavierbegleitung zu komponieren, wobei er sowohl deutsche als auch französische Texte vertonte. Der Komponist schätzte die Gedichte von Victor Hugo sehr, doch wenn es darum ging, Lieder zu schreiben, wandte er sich Goethe oder Heine zu. So vertonte er zweimal den Text *Freudvoll und leidvoll* aus dem dritten Akt von Goethes *Egmont* (1788), diesem Manifest für Freiheit und Gerechtigkeit, das sich gegen die Unterdrückung durch eine despotische Macht richtet. Die erste Fassung von 1844 weist insbesondere in der Introduktion einen recht wuchtigen Klavierpart auf und sollte 1861 einer zweiten Version weichen, die viel feiner und straffer ist, was die poetische Intensität noch verstärkt. Liszts besondere Faszination galt ebenso Goethes *Faust*. Wie Schubert und Berlioz vertonte er die Verse *Es war ein König in Thule*, die Gretchen spricht, bevor sie das von Faust und Mephistopheles hinterlegte Schmuckkästchen entdeckt. In seiner Komposition folgt er sehr genau dem Verlauf des im Stil einer Ballade geschriebenen Textes und gestaltet den Klavierpart ausgesprochen expressiv. In *Über allen Gipfeln ist Ruh*, einem der berühmtesten

Gedichte von Goethe, versinnbildlicht die beschriebene Ruhe über den Berggipfeln und Bäumen den Lebensabend des Menschen, und Liszt machte daraus eine wunderbare musikalische Meditation von großer Intensität, indem er diese Situation mit einer klaren Tonsprache sowohl im Gesangs- als auch im Klavierpart umsetzte. Wie Schumann ließ sich auch Liszt von den Gedichten Heinrich Heines anregen, selbst wenn sein Verhältnis zu dem Dichter wegen dessen Angriffen gegen ihn wenig herzlich war. Heines Gedichte *Die Loreley* und *Im Rhein, im schönen Strome* haben bekanntlich beide den Rhein als Schauplatz. Die Loreley ist eine Sagenfigur, die von ihrem hohen Felsen aus die Schiffer mit ihrem Gesang betört, so dass sie Schiffbruch erleiden. Liszt hat Heines Gedicht mehrmals vertont, wobei sich die ausgearbeitete Fassung von 1856 dadurch auszeichnet, dass sie die verschiedenen dramatischen Momente des Textes deutlich zum Ausdruck bringt, z.B. durch eindrucksvolle pianistische Effekte in dem Moment, wo die Wellen das Schiff in die Tiefe reißen. In dem anderen Gedicht von Heine, das beschreibt, wie sich der Kölner Dom im Rhein spiegelt und das strahlende Bild der Jungfrau Maria an das Gesicht der Geliebten erinnert, entfaltet Liszt eine bis in die höchste Lage des Klaviers aufsteigende, außergewöhnlich reizvolle musikalische Darstellung von funkelndem Wasser.

„Sein Genie war für mich wie eine Fackel“, schrieb Liszt 1860 in seinem Testament über seinen Freund Richard Wagner, für dessen Werk er sich seit über zehn Jahren eingesetzt hatte. Die Entstehungsgeschichte der *Wesendonck-Lieder* steht für sich, handelt es sich doch dabei um den einzigen Liederzyklus, den Wagner je schrieb. Im Jahre 1852, als er dabei ist, *Das Rheingold* in Angriff zu nehmen, macht er in Zürich die Bekanntschaft von Otto und Mathilde Wesendonck. Der begüterte Unternehmer Wesendonck wird sein Mäzen und Förderer. So lässt er neben seiner Villa eine weitere bauen, die den Namen „Asyl“ bekommt und vom Frühjahr 1857 an von der Familie Wagner bewohnt wird. Es bleibt nicht aus, dass sich Wagner in Mathilde Wesendonck verliebt. Im September 1857 übereicht er ihr seine *Tristan*-Dichtung, und im November beginnt er mit der Vertonung der Gedichte, die sie ihm zukommen lässt. Diese Verse sind nicht von überragender Qualität, doch Wagner veredelt sie und schenkt Mathilde am 23. Dezember, ihrem Geburtstag, als Überraschung das Lied „Träume“ in der Fassung für acht Instrumentalisten. Die beiden nutzen die Abwesenheit von Mathildes Ehemann, um ihrer Leidenschaft freien Lauf zu lassen. Nach der Rückkehr von Otto Wesendonck muss Wagner nach Paris fliehen. Doch in den ersten Monaten des Jahres 1858 kehrt in Wagners Verhältnis zu den Wesendoncks langsam Ruhe ein, und er kann sich in Zürich wieder zeigen. Aus Eifersucht auf Mathildes neuen Italienischlehrer schreibt Wagner ihr einen Brief, den seine Gattin Minna abfängt, worauf ihm deren Wut entgegenschlägt. Um seine Frau zu besänftigen, verlässt Wagner Zürich im August 1858, und zwar endgültig. Alles, was von dieser Affäre übrigbleibt, ist der Zyklus von fünf wunderbaren Liedern, die Wagner 1862 unter dem (in seiner Neutralität nicht zu überbietenden) Titel *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme* veröffentlichte. Sie entstanden in derselben Zeit wie *Tristan und Isolde*, und die atmosphärische Verwandtschaft der beiden Werke ist unverkennbar: Wagner verwendete für sein Musikdrama musikalisches Material aus den Liedern „Im Treibhaus“ und „Träume“, die er übrigens als „Studien zu Tristan und Isolde“ bezeichnete. Die Anordnung der Lieder entspricht nicht der Chronologie ihrer Entstehung (mit Ausnahme des ersten Liedes „Der Engel“) und zeugt davon, wie sehr Wagner an einer sinnfälligen Dramaturgie des Zyklus lag: Auf die Tröstungen durch den Engel im ersten Lied folgt im zweiten („Stehe still“) die quälende Begierde, die in einem tumultuösen Klavierpart zum Ausdruck kommt, bevor eine Beruhigung eintritt; es schließt sich das von einer düsteren, schwerblütigen Atmosphäre geprägte Lied „Im Treibhaus“ an; anders als der Titel „Schmerzen“ erwarten ließe, geht es im folgenden Lied um die positiv besetzte Sonne, die abends verschwindet, aber nur um am andern Tag wieder neu aufzuleben; der Zyklus endet in der traumhaften, ruhigen Stimmung des Liedes „Träume“. Auch wenn die *Wesendonck-Lieder*, sowohl was die Klavier- als auch die Gesangspartie betrifft, von der Klangwelt der Wagnerschen Opern geprägt sind, lassen sie sich durch ihren intimen Charakter und der von Innerlichkeit gekennzeichneten Gefühlswelt nicht weniger auch in die Nachfolge von Schubert und Schumann einordnen.

DENIS HERLIN  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

**1 | Die Loreley**  
*Heinrich Heine*

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,  
Daß ich so traurig bin;  
Ein Märchen aus alten Zeiten,  
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,  
Und ruhig fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzt  
Dort oben wunderbar,  
Ihr goldenes Geschmeide blitzet,  
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kämme  
Und singt ein Lied dabei,  
Das hat eine wundersame,  
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe  
Ergreift es mit wildem Weh;  
Er schaut nicht die Felsenriffe,  
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen  
Am Ende Schiffer und Kahn;  
Und das hat mit ihrem Singen  
Die Loreley getan.

**Die Loreley**

Je ne sais ce que cela veut dire,  
Que je suis triste ;  
C'est un conte des temps anciens  
Qui ne me sort plus de l'esprit.

L'air est frais et le soir tombe  
Et paisiblement coule le Rhin ;  
Le sommet de la montagne étincelle  
Dans l'éclat du soleil couchant.

La plus belle des vierges est assise  
Là-haut, merveilleuse,  
Ses bijoux d'or resplendissent,  
Elle peigne sa chevelure d'or.

Elle la peigne avec un peigne d'or  
Et chante cependant un chant ;  
Il a une bien étrange  
Et violente mélodie.

Le batelier, dans son petit bateau,  
Est saisi par un mal sauvage,  
Il ne regarde plus les écueils,  
Il regarde seulement là-haut.

Je crois que les vagues engloutirent  
À la fin batelier et barque ;  
Et cela, par son chant,  
C'est la Loreley qui le fit.

*Traduction : Hélène Boisson  
© 2010, Libella, Paris*

**The Loreley**

I know not what it may mean  
That I should be so sad;  
A tale from olden times  
Will not leave my thoughts.

The air is cool, it is growing dark,  
And the Rhine flows peacefully by;  
The mountain peaks sparkle  
In the evening sunlight.

The loveliest maiden sits  
Up there in wondrous splendour;  
Her golden jewellery flashes,  
She combs her golden hair.

She combs it with a golden comb,  
And sings a song the while  
Which has a strange,  
Powerful melody.

It grips the boatman in his little skiff  
With fierce heartache;  
He does not see the rocky reefs,  
He only gazes up to the heights.

I think in the end the waves engulf  
The boatman and his boat;  
And that, with her song,  
The Loreley has done.

**2 | Freudvoll und leidvoll**  
*Wolfgang von Goethe*

Freudvoll und leidvoll,  
Gedankenvoll sein;  
Langen und bangen  
In schwebender Pein;  
Himmelhoch jauchzend  
Zum Tode betrübt;  
Glücklich allein  
Ist die Seele, die liebt.

**Dans la joie et dans la souffrance**

Dans la joie et dans la souffrance  
S'abandonner à ses pensées ;  
Dans une douleur indécise  
À la fois craindre et désirer ;  
Jusqu'aux cieux bondir d'allégresse  
Et jusqu'à la mort s'affiger ;  
Oui, seule peut se dire heureuse  
L'âme qui sait vraiment aimer.

*Traduction : Michel Chasteau*

**Full of joy and full of sorrow**

Full of joy  
And full of sorrow,  
Full of thoughts;  
Longing  
And fearing  
Amid suspenseful torment;  
Rejoicing to the heavens  
Or mortally afflicted;  
Happy alone  
Is the heart that loves.

**3 | Es war ein König in Thule**  
*Johann Wolfgang von Goethe*

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

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

**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.

**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.

Und als er kam zu sterben,  
Zählt' er seine Städ't 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 heilgen 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.

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,  
Puise 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 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 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.

*Traduction Michel Chastau*

**4 | Im Rhein, im schönen Strome**  
*Heinrich Heine*

Im Rhein, im schönen Strome,  
Da spiegelt sich in den Wellen,  
Mit seinem großen Dome,  
Das große, das heil'ge Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,  
Auf goldnem Leder gemalt;  
In meines Lebens Wildnis  
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein  
Um unsre liebe Frau;  
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,  
Die gleichen der Liebsten genau.

**Dans le Rhin, fleuve sacré**

Dans le Rhin, fleuve sacré,  
Se mire dans les vagues,  
Avec sa grande cathédrale,  
La grande et sainte Cologne.

Dans la cathédrale, il y a un portrait  
Peint sur du cuir doré ;  
Dans le désert sauvage de ma vie  
Amicalement, il fait entrer ses rayons.

Il y flotte des fleurs et des angelots  
Autour de Notre-Dame ;  
Les yeux, les lèvres, les petites joues  
Sont les mêmes que ceux de ma bien-aimée.

**In the Rhine, that beautiful river**

In the Rhine, that beautiful river,  
Lies reflected in the waves,  
With its great cathedral,  
The great and holy city of Cologne.

In the cathedral there is a picture,  
Painted on gilded leather;  
On the wilderness of my life  
It has cast its kindly beams.

Flowers and angels hover  
Around Our Lady;  
Her eyes, her lips, her cheeks,  
Are all exactly like my beloved's.

*Traduction : Hélène Boisson  
© 2010, Libella, Paris*

**5 | Idem track 2**

**6 | Über allen Gipfeln ist Ruh**  
*Johann Wolfgang von Goethe*

Über allen Gipfeln ist Ruh,  
In allen Wipfeln spürest du kaum einen Hauch;  
Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde ruhest du auch.

**Idem track 2**

**Chant nocturne**

Sur tous les sommets  
Silence,  
Au faîte des arbres  
À peine  
Sens-tu la caresse d'un souffle ;  
Au bois les oiseaux se sont tus.  
Attends seulement, bientôt  
Tu reposeras aussi.

**Idem track 2**

**Over all the hilltops there is peace**

Over all the hilltops  
There is peace,  
In all the treetops  
You feel  
Scarcely a breath.  
The little birds are silent in the wood.  
Just wait, soon  
You too will rest.

**7 | Villanelle**

Wenn der Frühling kommt,  
Wenn die Kälte des Winters vergangen,  
Gehen wir beide, meine Schöne,  
Maiglöckchen pflücken im Wald.  
  
Unter unseren Schritten bersten die Perlen,  
Die glitzernd im Morgenlicht zittern,  
Wenn wir gehen, die Amseln zu hören,  
Wenn wir gehen, die Amseln singen zu hören.

Der Frühling ist da, meine Schöne,  
Der Liebenden Wonnemonde ist gekommen,  
Und der Vogel, den Flügel sich glättend,  
Singt Lieder auf dem Rand seines Nestes.

O komm doch, auf diesem Lager aus Moos  
Laß uns von unserer Liebe erzählen,  
Und sag mir mit deiner zärtlichen Stimme,  
Sag mir mit deiner zärtlichen Stimme: „Für immer.“  
Tief, immer tiefer geraten wir in den Wald,  
Scheuchen den Hasen auf im Versteck  
Und den Hirsch, der im Spiegel der Quelle  
Sein stolzes Geweih bewundernd beäugt.

Dann kehren wir glücklich und fröhlich,  
Unsere Finger ineinander verschlungen,  
Nach Hause zurück und bringen Erdbeeren mit  
Nach Hause zurück und bringen Walderdbeeren mit.

**Villanelle**

Quand viendra la saison nouvelle,  
Quand auront disparu les froids,  
Tous les deux nous irons, ma belle,  
Pour cueillir le muguet aux bois ;

Sous nos pieds égrenant les perles,  
Que l'on voit au matin trembler,  
Nous irons écouter les merles  
Nous irons écouter les merles siffler.

Le printemps est venu, ma belle,  
C'est le mois des amants bénis,  
Et l'oiseau, satinant son aile,  
Dit des vers au rebord du nid.

Oh ! viens, donc, sur ce banc de mousse  
Pour parler de nos beaux amours,  
Et dis-moi de ta voix si douce,  
Et dis-moi de ta voix si douce : "Toujours".  
Loin, bien loin, égarant nos courses,  
Faisant fuir le lapin caché,  
Et le daim au miroir des sources  
Admirant son grand bois penché ;

Puis chez nous, tout heureux, tout aises,  
En panier enlaçant nos doigts,  
Revenons rapportant des fraises  
Revenons rapportant des fraises des bois.

**Villanelle**

When the new season has come,  
When the frosts have disappeared,  
We shall go, the two of us, my beauty,  
To gather lilies-of-the-valley in the woods.

Counting beneath our feet the beads  
That are seen trembling at dawn,  
We shall go to hear the blackbirds,  
We shall go to hear the blackbirds singing.

The spring has come, my beauty,  
It is the month of blessed lovers,  
And the bird, whetting its wing,  
Twitters strains on the verge of its nest.

Oh! Pray come, and on this mossy bank  
Speak of our sweet love,  
And tell me in your voice so soft,  
And tell me in your voice so soft, 'For ever'.  
Far, far away our steps do roam,  
Putting to flight the hidden rabbit,  
And the deer bent over the mirror of the brook,  
Admiring its spreading antlers.

Then homeward, happily, joyfully,  
Our fingers entwined in a basket,  
Let us return bearing strawberries  
Let us return bearing wild strawberries.

**8 | Der Geist der Rose**

Hebe deine geschlossenen Lider,  
Die ein jungfräulicher Traum flüchtig streift,  
Ich bin der Geist einer Rose,  
Die du gestern zum Ball trugst.

Benetzt war ich noch, als du mich nahmst,  
Von der Gießkanne silbernen Tränen,  
Und unter dem Sternenhimmel beim Fest  
Trugst du mich umher den ganzen Abend.

O du, um derentwillen ich starb,  
Du wirst ihn nicht vertreiben können  
Den rosigen Geist, der jede Nacht  
An deinem Bett nun tanzen wird.

Doch hab keine Angst, ich verlange  
Keine Messe und kein De Profundis;  
Dieser zarte Duft ist meine Seele,  
Und aus dem Paradies komm ich zu dir.

Beneidenswert war doch mein Los,  
Und für ein so großes Glück  
Hätte manch einer sein Leben gegeben,  
Denn an deiner Brust ist mein Grab.

**Le Spectre de la rose**

Soulève ta paupière close  
Qu'effleure un songe virginal,  
Je suis le spectre d'une rose  
Que tu portais hier au bal.

Tu me pris encore emperlée  
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,  
Et parmi la fête étoilée  
Tu me promenais tout le soir.

Ô toi, qui de ma mort fut cause,  
Sans que tu puisses le chasser,  
Toutes les nuits mon spectre rose  
À ton chevet viendra danser.

Mais ne crains rien, je ne réclame  
Ni messe ni *De Profundis* ;  
Ce léger parfum est mon âme,  
Et j'arrive du Paradis.

Mon destin fut digne d'envie,  
Et pour avoir un sort si beau  
Plus d'un aurait donné sa vie,  
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,

**The Spectre of the Rose**

Raise your closed eyelid  
That is skimmed o'er by a virginal dream,  
I am the spectre of a rose  
That you wore yesternight at the ball.

You gathered me still bedewed  
With the silvery beads of the sprinkler,  
And amidst the spangled revels,  
You carried me all night long.

O you, who were the cause of my death,  
You will not be able to drive me away:  
Every night my rosy spectre  
Will come dancing at your bedside.

But do not fear, I do not call  
For either Mass or *De Profundis*;  
This fleeting fragrance is my soul,  
And I come from Paradise.

My fate was worthy of envy,  
And to have had so happy a lot,  
More than one would have given his life,  
For upon your breast I have my tomb.

Und in den Alabaster, auf dem ich liege,  
Hat mit einem Kuß ein Poët  
Eingraviert : Hier ruht eine Rose,  
Von allen Königen glühend beneidet.

Et sur l’albâtre où je repose  
Un poète avec un baiser  
Écrivit : Ci-gît une rose  
Que tous les rois vont jalouiser.

And upon the alabaster where I rest  
A poet with a kiss  
Has written, Here lies a rose  
That all kings will envy.

#### 9 | Auf der Lagune - Klagelied

Meine schöne Geliebte ist tot:  
Ich werde sie ewig beweinen;  
Ins Grab nimmt sie mit  
Meine Seele und meine Liebe.

In den Himmel, ohne zu warten,  
Ging sie von mir fort;  
Der Engel, der sie davontrug,  
Mich nahm er nicht mit.

Welch bitteres Los,  
Ach, ohne Liebe saufs Meer hinausfahren!

Das reine Geschöpf  
Lieg im Sarg;  
Die ganze Natur, alles  
Scheint mir in Trauer zu sein.

Die vergessene Taube  
Trauert gedankenverloren,  
Meine Seele weint und fühlt,  
Daß sie verwaist ist.  
Welch bitteres Los,  
Ach, ohne Liebe auf’s Meer hinausfahren!

Wie ein Leichtentuch breitet sich  
Über mich die unendliche Nacht;  
Meine Romanze singe ich,  
Die nur der Himmel vernimmt.

Ach, wie schön sie doch war  
Und wie ich sie liebte!  
Niemals wieder werde ich  
Eine Frau lieben wie sie.

Welch bitteres Los,  
Ach, ohne Liebe saufs Meer hinausfahren!

#### Sur les lagunes - Lamento

Ma belle amie est morte :  
Je pleurerai toujours ;  
Sous la tombe elle emporte  
Mon âme et mes amours.

Dans le ciel, sans m’attendre,  
Elle s’en retourna ;  
L’ange qui l’emmena  
Ne voulut pas me prendre.

Que mon sort est amer !  
Ah ! sans amour, s’en aller sur la mer !

La blanche créature  
Est couchée au cercueil ;  
Comme dans la nature  
Tout me paraît en deuil !

La colombe oubliée  
Pleure et songe à l’absent,  
Mon âme pleure et sent  
Qu’elle est dépareillée.  
Que mon sort est amer !  
Ah ! sans amour s’en aller sur la mer !

Sur moi la nuit immense  
S’étend comme un linceul ;  
Je chante ma romance  
Que le ciel entend seul.

Ah ! Comme elle était belle  
Et comme je l’aimais !  
Je n’aimerai jamais  
Une femme autant qu’elle.

Que mon sort est amer !  
Ah ! sans amour s’en aller sur la mer !

#### On the Lagoons - Lamento

My fair love is dead;  
I will weep for evermore;  
Into the tomb she bears  
My soul and all my love.

To heaven, without awaiting me,  
She has returned;  
The angel that bore her hence  
Would not take me too.

How bitter is my lot!  
Ah! Without love to go to sea!

The snow-white creature  
Is lying in the coffin;  
How everything in nature  
To me in mourning seems to be!

The forsaken dove  
Weeps and dreams of the absent one,  
My soul grieves and feels  
That it has lost its mate.  
How bitter is my lot!  
Ah! Without love to go to sea!

Over me the endless night  
Spreads like a shroud;  
I sing my romance  
That heaven hears alone.

Ah! How fair she was,  
And how I loved her!  
I shall never love a woman  
As much as I loved her.

How bitter is my lot!  
Ah! Without love to go to sea!

#### 10 | Abwesenheit

Komm zurück, komm, meine Geliebte!  
Wie eine Blume ohne die Sonne,  
Ist meines Lebens Blüte geschlossen  
Ohne dein wärmendes Lächeln.

So groß die Entfernung unserer Herzen,  
So weit der Raum zwischen unseren Küsselfen!  
O bitteres Los! O grausame Trennung!  
O ungestillte, sehnliche Wünsche!

Komm zurück, komm, meine Geliebte, etc.

#### Absence

Reviens, reviens ma bien-aimée !  
Comme une fleur loin du soleil ;  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance ;  
Tant d’espace entre nos baisers.  
Ô sort amer ! Ô dure absence !  
Ô grands désirs inapaisés !

Reviens, reviens ma bien-aimée, etc.

#### Absence

Return, return, my dearly beloved!  
Like a flower far from the sun,  
The flower of my life is closed,  
Far from your golden smile.

What a distance lies between our hearts,  
How much space between our kisses.  
O bitter fate! O grievous absence!  
O infinity of unappeased desires!

Return, return, my dearly beloved, etc.

Von mir bis zu dir, nur Felder,  
Nur Städte und Dörfer,  
Nur Täler und Berge,  
Ein Weg, der die Hufe der Pferde ermüdet.

Komm zurück, komm, meine Geliebte, etc.

#### 11 | Auf dem Friedhof - Mondschein

Kennt ihr das weiße Grab,  
Auf dem mit klagendem Laut  
Der Schatten einer Eibe spielt?  
In der Eibe sitzt bleich eine Taube,  
Traurig und einsam in der sinkenden Sonne,  
Und singt ihr Lied.

Eine krankhaft zärtliche Weise,  
Bezaubernd und tödlich zugleich,  
Die einen schmerzt  
Und die doch nie enden soll.

Eine Weise wie der Seufzer  
Eines verliebten Engels im Himmel.  
Es ist, als ob die erwachende Seele dort unten  
Weinend einstimmte in den Gesang.

Und das Unglück, vergessen zu sein,  
Beklagt sie mit einem Gurren ganz sanft.  
Auf den Flügel der sanften Musik  
Fühlt man, wie langsam  
Ein Erinnern zurückkehrt.  
Ein Schatten, eine Engelsgestalt  
Huscht vorüber in einem Schimmer,  
In weiße Schleier gehüllt.

Die Wunderblumen, halbgeöffnet,  
Verströmen zart und süß ihren Duft,  
Hüllen euch darin ein,  
Und der Schatten, mit matter Geste,  
Murmelt, die Arme nach euch ausgestreckt :  
"Du kommst zurück!"  
O nein, niemals wieder geh ich zum Grab,  
Wenn sich der Abend herabsenk't  
Wie ein schwarzer Mantel,  
Die bleiche Taube singen zu hören  
Im Wipfel der Eibe  
Ihr klagendes Lied!

D'ici là-bas, que de campagnes,  
Que de villes et de hameaux,  
Que de vallons et de montagnes,  
À lasser le pied des chevaux !

Reviens, reviens ma bien-aimée, etc.

#### Au Cimetière - Clair de Lune

Connaissez-vous la blanche tombe,  
Où flotte avec un son plaintif  
L'ombre d'un if ?  
Sur l'if, une pâle colombe,  
Triste et seule, au soleil couchant,  
Chante son chant.

Un air maladivement tendre,  
À la fois charmant et fatal,  
Qui vous fait mal,  
Et qu'on voudrait toujours entendre,

Un air, comme en soupire aux cieux  
L'ange amoureux.  
On dirait que l'âme éveillée  
Pleure sous terre à l'unisson de la chanson,

Et du malheur d'être oubliée,  
Se plaint dans un roucoulement  
Bien doucement.  
Sur les ailes de la musique  
On sent lentement revenir  
Un souvenir ;  
Une ombre, une forme angélique  
Passe dans un rayon tremblant,  
En voile blanc.

Les belles de nuit, demi-closes,  
Jettent leur parfum faible et doux  
Autour de vous,  
Et le fantôme aux molles poses  
Murmure en vous tendant les bras :  
"Tu reviendras!"  
Oh ! Jamais plus, près de la tombe,  
Je n'irai, quand descend le soir  
Au manteau noir,  
Écouter la pâle colombe  
Chanter, sur la pointe de l'if,  
Son chant plaintif !

From here to there, how many fields,  
How many towns and hamlets,  
How many valleys and mountains  
To weary the horses' hooves!

Return, return, my dearly beloved, etc.

#### In the Cemetery - Moonlight

Do you know the white tomb  
Where, with a plaintive sothing, soars  
The shadow of a yew?  
Upon the yew a pale dove,  
Mournful and alone, in the setting sun  
Sings its song.

A morbidly tender lay,  
Both beguiling and fatal,  
That pains one's heart,  
And that one would wish to hear for ever.

An air like one a lovelorn angel  
Sighs in heaven.  
It is as if the awakened soul  
Were weeping beneath the earth in unison with that song.

And with the pain of having been forgotten  
Were in a gentle cooing  
Softly complaining.  
Upon the wings of the music  
One feels the slow return  
Of a memory:  
A shadow, an angelic shape  
Passes by in a trembling ray,  
Veiled in white.

The half-closed evening primroses  
Shed their faint, sweet fragrance  
Around you,  
And the ghost with gestures indolently slack  
Murmurs, stretching out its arms to you,  
'You will return!'  
Oh! Never again shall I go  
Near the tomb when the night falls  
In its black cloak,  
To hear the pale dove  
Sing at the top of the yew  
Its plaintive song!

#### 12 | Die unbekannte Insel

Sagt, schönes Kind!  
Wo wollt Ihr hin?  
Schon bläht sich das Segel,  
Wir haben guten Wind!

Aus Elfenbein ist das Ruder,  
Die Flagge aus Moiré,  
Aus Feingold das Steuer;

#### L'Île inconnue

Dites, la jeune belle !  
Où voulez-vous aller ?  
La voile enflé son aile,  
La brise va souffler !

L'aviron est d'ivoire,  
Le pavillon de moire,  
Le gouvernail d'or fin ;

#### The Unknown Isle

Tell me, fair maiden,  
Where would you go?  
The sail spreads its wing,  
The breeze is rising!

The oar is of ivory,  
The standard of watered silk,  
The rudder of pure gold;

Eine Orange ist meine Fracht,  
Ein Engelsflügel das Segel,  
Der Schiffsjunge ist ein Seraph.

Sagt, schönes Kind, *etc.*

Wollt Ihr zur Ostsee?  
In den Pazifik,  
Auf die Insel Java?  
Oder soll es nach Norwegen gehen,  
Die Schneeblume zu pflücken  
Oder die Blume von Angsoka?

Sagt, schönes Kind,  
Sagt, wo wollt Ihr hin?

Bringt mich, sagt die Schöne,  
An das verläßliche Ufer,  
Wo man ohne Ende liebt.  
Dieses Ufer ist, meine Liebe,  
Nur wenig bekannt  
Im Land der Liebe.

Wo wollt Ihr hin?  
Wir haben guten Wind.

*Übersetzung: Heidi Fritz*

### 13 | La Mort d'Ophélie *Ernest Legouvé*

Dahin an dem Bach ging in Sehnen  
Ophelia still an des Ufers Rand,  
Rührend hold in zärtlichem Wählen,  
Pflückte Blumen dort sich vom Strand:  
Zarte Lilien flocht sie zum Kranze,  
Blüten von rosig blassem Glanze,  
Die der Becher des Tods genannt. Ah!

Dann hob sie auf die Hände beide,  
Hing empor die blühende Last,  
Wo an dem Bächlein eine Weide  
Ins Wasser hinab neigt den Ast;  
Doch es beugte den Zweig, den schwanken,  
Er knickte, und der Zweig und Ophelia sanken,  
Die den Kranz noch umfasst.

Nur ihr Gewand, sich weit verbreitend,  
Trug auf den Wellen sie entlang;  
Wie auf lichtem Schleier entgleitend,  
So schwamm sie hin unter Gesang;  
Schwimmend sang sie eine Ballade,  
Gleicher einer lieblichen Najade,  
Die dort dem Waldesquell entsprang.  
Doch kurz die süßen Klänge währten,  
Dann brach die Arme seufzend ab.  
Ach, ihr Kleid, das die Wasser beschwerten,  
Zog sie tief und tiefer hinab,  
Bis die Wahnumfangene leise  
Mit ihrer seltsam holden Weise  
Versank in das wogende Grab.

*Übersetzung: Emma Klingenfeld*

J'ai pour lest une orange,  
Pour voile une aile d'ange ;  
Pour mousse un sérapien.

Dites, la jeune belle, *etc.*

Est-ce dans la Baltique ?  
Dans la mer Pacifique,  
Dans l'île de Java ?  
Ou bien est-ce en Norvège,  
Cueillir la fleur de neige,  
Ou la fleur d'Angsoka ?

Dites, dites, la jeune belle,  
Dites, où voulez-vous aller ?

Menez-moi, dit la belle,  
À la rive fidèle  
Où l'on aime toujours.  
Cette rive, ma chère,  
On ne la connaît guère  
Au pays de l'amour.

Où voulez-vous aller ?  
La brise va souffler.

My ballast is an orange,  
My veil an angel's wing,  
My cabin-boy a seraph.

Tell me, fair maiden, *etc.*

Is it to the Baltic?  
Or to the Pacific,  
To the isle of Java?  
Or perchance to Norway  
To gather the snowdrop,  
Or the Angsoka blossom?

Tell me, tell me, fair maiden,  
Tell me, where would you go?

Take me, says the fair one,  
To the faithful shore  
Where love lasts for ever.  
That shore, my dear,  
Is not really known  
In the land of love.

Where would you go?  
The breeze is rising.

### La Mort d'Ophélie

Auprès d'un torrent, Ophélie  
Cueillait tout en suivant le bord,  
Dans sa douce et tendre folie,  
Des pervenches, des boutons d'or,  
Des iris aux couleurs d'opale,  
Et de ces fleurs d'un rose pâle,  
Qu'on appelle des doigts de mort.

Puis élavant sur ses mains blanches  
Les riants trésors du matin,  
Elle les suspendait aux branches,  
Aux branches d'un saule voisin ;  
Mais, trop faible, le rameau plie,  
Se brise, et la pauvre Ophélie  
Tombe, sa guirlande à la main.

Quelques instants, sa robe enflée  
La tint encor sur le courant,  
Et comme une voile gonflée,  
Elle flottait toujours, chantant,  
Chantant quelque vieille ballade,  
Chantant ainsi qu'une naïade  
Née au milieu de ce torrent.  
Mais cette étrange mélodie  
Passa rapide comme un son ;  
Par les flots la robe alourdie  
Bientôt dans l'abîme profond ;  
Entraîna la pauvre insensée,  
Laisant à peine commencée  
Sa mélodieuse chanson.

### The Death of Ophelia

Beside a stream Ophelia  
Gathered along its banks,  
In her sweet and gentle madness,  
Periwinkles, buttercups,  
Opal-coloured irises,  
And those pink blossoms  
Called dead men's fingers.

Then, lifting up in her white hands  
The smiling treasures of the morn,  
She hung them on the branches,  
The branches of a nearby willow.  
But, too frail, the bough bent,  
Broke, and poor Ophelia  
Fell, her garland in her hand.

For a moment her outspread gown,  
Still bore her aloft upon the stream,  
And, like a swelling sail  
She floated, singing the while  
Some old ballad,  
Singing like a naiad  
Born in the midst of the stream.  
But this strange ditty,  
Passed fleeting as a sound.  
Her gown, made heavy by the billows,  
Soon into the deep abyss  
Pulled the poor senseless creature,  
When she had barely begun  
Her melodious lay.

**Wesendonck-Lieder**  
Mathilde Wesendonck

**14 | Der Engel**

In der Kindheit frühen Tagen  
Hört ich oft von Engeln sagen,  
Die des Himmels hehre Wonne  
Tauschen mit der Erdensonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen  
Schmachet vor der Welt verborgen,  
Daß, wo still es will verbluten,  
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet  
Einzig um Erlösung fleht,  
Da der Engel niederschwebt,  
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,  
Und auf leuchtendem Gefieder  
Führt er, ferne jedem Schmerz,  
Meinen Geist nun himmelwärts!

**15 | Stehe still!**

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,  
Messer du der Ewigkeit;  
Leuchtende Sphären im weiten All,  
Die ihr umringt den Weltentball;  
Urewige Schöpfung, halte doch ein,  
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,  
Urgedanke, der ewig schafft!  
Hemmet den Atem, stillest den Drang,  
Schweigt nur eine Sekunde lang!  
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;  
Ende, des Wollens ew'ger Tag!  
Daß in selig süßem Vergessen  
Ich mög' alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,  
Seele ganz in Seele versinken;  
Wesen in Wesen sich wiederfindet,  
Und alles Hoffens Ende sich kündet,  
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,  
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:  
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,  
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

**16 | Im Treibhaus**

Hochgewölbte Blätterkronen,  
Baldachine von Smaragd,  
Kinder ihr aus fernen Zonen,  
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,  
Malet Zeichen in die Luft,  
Und der Leiden stummer Zeuge  
Steiget aufwärts, süßer Duft.

**Wesendonck Lieder**

**L'Ange**

Aux jours anciens de mon enfance,  
Bien souvent, j'ai entendu dire que des anges  
Échangeaient les sublimes délices des cieux  
Contre le soleil de la terre,

Que là où, inquiet, un cœur dans les chagrins  
Languit, caché aux yeux du monde,  
Que là, où, en silence, il saigne  
Et se meurt dans les flots de larmes,

Que là où, fervente, sa prière  
N'implore que la délivrance,  
Alors, l'ange descend,  
Et, doucement, l'élève jusqu'aux cieux.

Oui, un ange est pour moi aussi descendu,  
Et sur ses ailes lumineuses  
Il emporte, loin de toutes les douleurs,  
Mon esprit vers le ciel !

**Arrête-toi !**

Grondante et tumultueuse roue du temps,  
Toi qui mesures l'éternité ;  
Lumineuses sphères du grand Tout ;  
Vous qui entourez le globe terrestre ;  
Création originelle et éternelle, arrête-toi donc,  
Cesse d'avvenir, laisse-moi exister !

Suspends ta course, force créatrice,  
Pensée originelle qui crée éternellement !  
Retenez votre souffle, arrêtez votre élan,  
Taisez-vous, une seule seconde !  
Pouls palpitants, faites cesser vos battements ;  
Finis, jour éternel du Vouloir !  
Que dans un doux et bienheureux oubli  
Je mesure l'étendue de toutes les délices !

Quand, délicieusement, le regard à un autre s'abreuve  
Que l'âme toute entière en une autre âme s'engloutit ;  
L'être en un autre être se retrouve,  
Et de toutes les espérances, la fin s'annonce,  
Les lèvres gardent un silence étonné,  
Aucun désir le sein ne veut plus concevoir :  
C'est là que l'homme perçoit l'empreinte de l'éternel,  
Et résout ton énigme, sainte Nature !

**Dans la serre**

Couronnes de feuilles aux hautes voûtes,  
Baldaquins d'émeraude,  
Vous, enfants des zones lointaines,  
Dites-moi, pourquoi vous lamentez-vous ?

En silence, vous inclinez vos rameaux,  
Tracez des signes dans l'air,  
Et, de vos souffrances témoin muet,  
S'élève là-haut un doux parfum.

**Wesendonck Lieder**

**The Angel**

In the early days of childhood  
I often heard tell of angels  
Who exchange the sublime bliss of heaven  
For the sunlight of earth,

So that, where a sorrowing heart  
Languishes, concealed from the world,  
And would bleed silently  
And dissolve in floods of tears,

Where its fervent prayer  
Pleads only for deliverance,  
There the angel will fly down  
And gently lift up the heart to heaven.

Yes, an angel came down to me also,  
And on shining wings  
Now it bears my spirit, far from all pain,  
Towards heaven!

**Stand still!**

Rushing, roaring wheel of time,  
Measure of eternity;  
Shining spheres in the vast universe,  
You that encircle the terrestrial globe;  
Eternal creation, pause:  
Enough of *becoming*, allow me to *be*!

Contain yourself, generative power,  
Primal thought that ever creates!  
Check your breath, calm your momentum,  
Be silent for a single second!  
Swelling pulses, rein in your beating;  
End, eternal day of the will!  
That in blessed, sweet oblivion  
I may taste all raptures!

When eye blissfully drinks in eye,  
And soul drowns utterly in soul;  
When being finds itself in being,  
And the fulfilment of every hope is heralded,  
When lips grow mute in amazed silence,  
When the inner self has nothing more to wish:  
Then man perceives the imprint of the eternal,  
And solves your riddle, holy Nature!

**In the Greenhouse**

High-arched crowns of foliage,  
Canopies of emerald hue,  
Children from distant climes,  
Tell me, why do you lament?

Silently you bow your branches,  
Tracing signs in the air,  
And in mute testimony to your sufferings  
A sweet fragrance rises.

Weit in sehnendem Verlangen  
Breitet ihr die Arme aus,  
Und umschlinget wahnbefangen  
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;  
Ein Geschicke teilen wir,  
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,  
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet  
Von des Tages leerem Schein,  
Hület der, der wahrhaft leidet,  
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben  
Füllt bang den dunklen Raum:  
Schwere Tropfen seh ich schweben  
An der Blätter grünem Saum.

Tout grands, dans votre ardente attente,  
Vous étendez les bras  
Et vous étreignez, frappés de délire,  
Du vide désolé le néant et l'effroi.

Je le sais bien, pauvres plantes ;  
Un même sort nous partageons,  
Qu'il soit ou non baigné d'une lumière éclatante,  
Notre pays n'est pas ici !

Et, comme le soleil est heureux de quitter  
Les vaines lueurs du jour,  
Ainsi s'enveloppe celui qui souffre vraiment  
Dans un silence ténébreux.

Le calme se fait, un léger bourdonnement  
Emplit, inquiet, la pièce sombre :  
De lourdes gouttes je vois se balancer  
À la verte bordure des feuilles.

Wide in yearning desire  
You stretch out your arms,  
And, gripped by delusion, embrace  
The horror of a desolate void.

Well I know it, poor plant;  
We share the same fate:  
Though light and splendour shine all around us,  
Our home is not here!

And just as the sun gladly quits  
The empty glare of day,  
So those who truly suffer  
Shroud themselves in the darkness of silence.

Stillness comes, a sighing murmur  
Anxiously pervades the dark space:  
I see heavy drops hanging  
From the green edges of the leaves.

## 17 | Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend  
Dir die schönen Augen rot,  
Wenn im Meeresspiegel badend  
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,  
Glorie der düstren Welt,  
Du am Morgen neu erwacht,  
Wie ein stolzer Siegesheld!  
Ach, wie sollte ich da klagen,  
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,  
Muß die Sonne selbst verzagen,  
Muß die Sonne untergehn?  
Und gebieret Tod nur Leben,  
Geben Schmerzen Wonne nur:  
O wie dank ich, daß gegeben  
Solche Schmerzen mir Natur!

## Douleurs

Soleil, pleures-tu donc chaque soir  
À en faire rougir tes beaux yeux,  
Quand, te baignant dans la mer miroitante,  
Tu es frappé par une mort précoce ;

Et pourtant, tu te lèves dans ta magnificence ancienne  
Gloire du monde obscur,  
Chaque matin t'éveillant à nouveau,  
Comme un fier héros de la victoire !  
Hélas, comment pourrais-je me plaindre,  
Comment te voir, mon cœur, si lourd,  
Quand le soleil lui-même doit renoncer,  
Quand le soleil doit se coucher ?  
Et si la mort ne doit engendrer que la vie,  
Si les souffrances ne donnent que des plaisirs,  
Ô combien je la remercie, elle qui m'a donné  
De telles souffrances, la Nature !

## Agonies

O sun, every evening you weep  
Your lovely eyes red,  
When, bathing in the glassy sea,  
You are claimed by early death;

Yet you rise in your former splendour,  
The glory of the gloomy world,  
Newly awakened the next morning  
Like a proud conquering hero!  
Ah, why then should I complain,  
My heart, to see you so sore oppressed,  
If the sun itself must despair,  
If the sun must go down?  
And if only death gives birth to life,  
If only agonies yield bliss:  
O how thankful I am  
That Nature has given me such agonies!

## 18 | Träume

Sag, Welch wunderbare Träume  
Halten meinen Sinn umfangen,  
Daß sie nicht wie leere Schäume  
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,  
Jedem Tage schöner blühn,  
Und mit ihrer Himmelskunde  
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen  
In die Seele sich versenken,  
Dort ein ewig Bild zu malen:  
Allvergessen, Eingedenen!

Träume, wie wenn Frühlingssonne  
Aus dem Schnee die Blüten küßt,  
Daß zu nie gehannter Wonne  
Sie der neue Tag begrüßt,

## Rêves

Dis, quels rêves merveilleux  
Tiennent mon esprit captif,  
Qui ne sont point, comme vaines écumes,  
Partis se perdre dans le néant désolé ?

Des rêves qui, à chaque heure,  
Chaque jour plus beaux fleurissent,  
Et, avec leurs messages célestes,  
Sereins, nous traversent le cœur !

Des rêves qui, tels de sublimes rayons d'en haut,  
Dans l'âme se plongent  
Pour y peindre une image éternelle :  
Tout oublier, d'un seul se souvenir !

Des rêves pareils au soleil printanier  
Quand de la neige, il fait jaillir des fleurs sous ses baisers,  
Pour que, dans des plaisirs encore insoupçonnés,  
Elles reçoivent le salut du jour nouveau,

## Dreams

Say, what wondrous dreams  
So hold my senses in thrall  
That they have not, like empty bubbles,  
Vanished into bleak emptiness?

Dreams that with every hour,  
With every day bloom still fairer,  
And with their heavenly presages  
Waft blissfully through the mind!

Dreams that like sublime rays  
Engulf the soul,  
There to paint an everlasting image:  
Oblivion of all, remembrance of one!

Dreams, as when the vernal sunlight  
Kisses blossoms from the snow,  
So that to unimagined rapture  
The new day may welcome them,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,  
Träumend spenden ihren Duft,  
Sanft an deiner Brust verglühen,  
Und dann sinken in die Gruft.

Pour qu'elles poussent, qu'elles fleurissent,  
Rêvant, délivrent leur parfum,  
Doucement sur ton sein s'éteignent,  
Et puis s'abîment dans le tombeau.

So that they may grow and flower,  
Dreamily yield up their fragrance,  
Fade away gently on your breast,  
Then sink into the tomb.

*Traduction : Hélène Boisson*  
© 2010, Libella, Paris

*Translations: Charles Johnston (1-6, 14-18), Derek Yeld (7-13)*



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles (P) 2019

Enregistrement : Septembre 2018, Teldex Studio Berlin

Conseiller linguistique : Stefan Früh

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

Montage : Thomas Bößl, Teldex Studio Berlin

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

© 2010, Libella, Paris pour la traduction française des textes chantés

Photos Stéphanie d'Oustrac et Pascal Jourdan : © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

HMM 902621