

The background of the entire image is a pattern of concentric circles in a light beige color, centered on a slightly darker beige background. The circles are of varying diameters and are spaced evenly, creating a ripple effect that fills the entire frame.

SCHUBERT
QUINTETTE IMAGINAIRE

SANDRINE PIAU
QUATUOR PSOPHOS

α



MENU

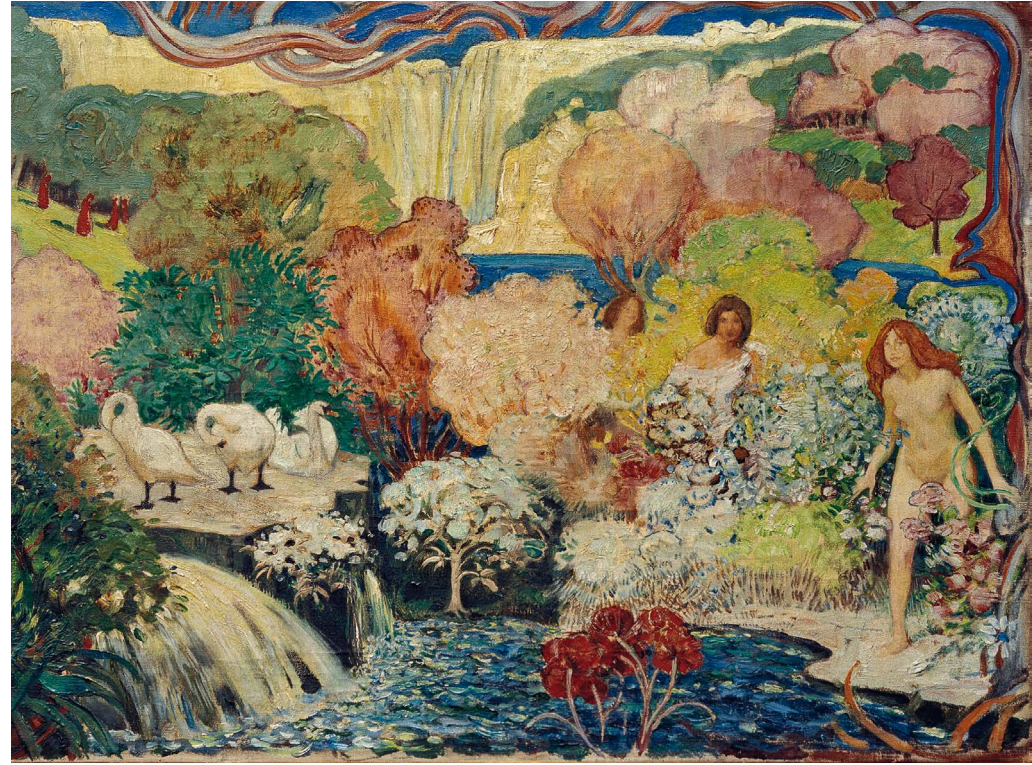
TRACKLISTING

FRANÇAIS

ENGLISH

DEUTSCH

SUNG TEXTS



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)***QUINTETTE IMAGINAIRE***

1	DER JÜNGLING UND DER TOD, D545	3'55
2	NUR WER DIE SEHNSUCHT KENNT (LIED DER MIGNON III), D877	3'15
3	MIGNON, D321	4'12
4	HEISS MICH NICHT REDEN (LIED DER MIGNON I), D877	3'47
5	SO LASST MICH SCHEINEN (LIED DER MIGNON II), D877	2'58
6	DER MUSENSOHN, OP.92 NO.1, D764	1'57
7	GANYMED, OP.19 NO.3, D544	4'03
8	VIOLA, OP. POSTH.123, D786	13'17
9	STRING QUARTET NO.14 IN D MINOR 'DEATH AND THE MAIDEN', OP. POSTH., D810: ANDANTE CON MOTO	14'43
10	ERLKÖNIG, OP.1, D328	3'34
11	QUARTETTSATZ IN C MINOR, OP. POSTH., D703: ALLEGRO ASSAI	8'59
12	WANDRERS NACHTLIED, OP.96 NO.3, D768	1'52

TOTAL TIME: 66'40

Transcriptions by Jacques Gandard

SANDRINE PIAU SOPRANO

QUATUOR PSOPHOS

MATHILDE BORSARELLO HERRMANN VIOLIN

BLEUENN LE MAITRE VIOLIN

CÉCILE GRASSI VIOLA

GUILLAUME MARTIGNÉ CELLO

UN QUINTETTE IMAGINAIRE

Quatuors et quintettes à cordes
m'ont toujours fascinée.

La quête incessante du geste pur où l'on s'oublie
soi-même pour faire corps avec les autres
m'évoque ces ballets aquatiques de comédies
musicales d'autrefois, où des nageuses émérites,
devenues « sirènes », se jouent de tous les
écueils, avec un sourire éclatant, pour nous offrir
l'image de fleurs ou d'arabesques parfaites.
À mes débuts, chanter en chœur, partager le plaisir
d'être une voix parmi d'autres a fait naître autant
d'affinités électives que d'amitiés indéfectibles.
Aujourd'hui, avec le Quatuor Psophos,
nous explorons avec un égal bonheur l'osmose
entre crin des archets et grain de la voix.
Alpha Classics, fidèle partenaire, nous accompagne
une fois encore dans cette aventure,
« pas de côté » où voix et cordes s'entremêlent
et se fondent en un quintette de Schubert,
imaginaire.

Sandrine Piau

Le quatuor est à l'image d'une galaxie,
un univers dont la profondeur est infinie.
L'une de ses particularités est sa capacité musicale
à se multiplier, tel une hydre bienveillante, forme
malléable à la beauté sans cesse renouvelée.
Sandrine Piau figure parmi les artistes que l'on
écoute passionnément, avec une admiration
sans bornes, parce que l'on perçoit une
commune sensibilité, une intimité profonde.
À la croisée de nos chemins musicaux,
cette proximité fantasmée est devenue
réelle et partagée, le projet était né.
Grâce aux arrangements de notre complice
Jacques Gandard, les timbres et les couleurs des
instruments à cordes permettent une lecture très
différente de la partition des lieder de Schubert.
La poésie et la profondeur de sa musique sont
réinventées par l'entrelacement des sons.
Schubert nous offre, entre quatuors et lieder,
ce quintette qui n'est peut-être pas si imaginaire.

Quatuor Psophos

LE FILS DES MUSES

NICOLAS DERNY

L'image du *Wanderer* suit Schubert comme son ombre. Si lui ne se déplace jamais bien loin, les grandes plumes de son temps considèrent que le voyage en Italie marque le passage à l'âge adulte. Rien d'étonnant à ce que Franz soit fasciné par la Mignon de Goethe, Chérubin voulant emmener Wilhelm Meister sous le soleil transalpin. Fruit de l'inceste involontaire entre Sperata et son frère, moine devenu harpiste que la culpabilité poussa sur les routes, l'adolescente aspire à retrouver le pays où les citronniers fleurissent. Retour au paradis perdu. Et à l'innocence ? Voire. L'armure de *Nur wer die Sehnsucht kennt* version 1826 (D 877) et de moutures antérieures de *Heiß mich nicht reden* (D 726) et *So laßt mich scheinen* (D 727) en fait peut-être, dans la tête du musicien, la sœur de Suleika, dont l'attente amoureuse est chantée dans le même ton de *si mineur* (D 720).

DU BIST DIE RUH

Intraduisible *Sehnsucht*. Certains penchent pour « nostalgie », utilisant ainsi un terme artificiellement forgé par Johannes Hofer, dont la thèse de médecine étudiait en 1688 le désir de retour au pays (*nostos*) éprouvé par les Suisses loin de leurs contrées. Pour dire ça, Goethe et Schubert se contenteraient de « *Heimweh* ». Alors quoi ? « Aspiration », « ardeur », « languissement » ou « vague à l'âme », transposent les autres. Mais étymologiquement, que l'on cherche du côté du substantif *Sehne* considéré comme « lien » ou du verbe *sehnen*, « désirer ardemment », notons surtout le suffixe *-sucht*, cousin de l'anglais *sick* indiquant une dépendance, une manie, une maladie. Impossible de soigner le mal : l'objet de la passion demeure inaccessible. Pour Schubert comme pour tout le monde.

Lisons toutefois Mignon tel qu'elle s'exprime dans la troisième strophe de *Heiß mich nicht reden* : « Chacun cherche le repos dans les bras d'un ami ». En décembre 1822, le compositeur rechante une idée proche dans *Der Musensohn*, mise en abyme par laquelle il interroge le rapport du musicien au monde et semble nous présenter son double. Artiste ici animé par une irrésistible obsession rythmique, il erre pour enivrer les autres de ses mélodies mais, courant après le bonheur, ignore quand il trouvera l'apaisement auprès de l'être aimé. Bien qu'on ne le lise pas sur

le manuscrit, certaines éditions ajoutent un *ritardando* sur *Busen* (« poitrine »). Manière, peut-être, d'appuyer là où ça fait mal.

Et si l'inatteignable était rien moins qu'interdit ? En 1817, on ne sait trop si le choix de *Ganymed* dit les fantasmes de Schubert ou parle vraiment du successeur d'Hébé. Sans le titre, rien dans le poème ne permet d'identifier clairement le fils du roi de Troie que le dieu suprême enleva afin d'en faire son échanson et amante – Ovide jure que Junon est encore jalouse de leurs amours brûlantes. Selon l'Athénien des *Lois* de Platon, la rumeur voit l'histoire comme un prétexte. Les Crétois l'auraient inventée pour justifier de goûter au même plaisir que Zeus. Seule chose certaine : Franz opte pour un parcours tonal ouvert – de *la* bémol à *fa* majeur – dont on imagine qu'il figure le passage de l'état terrestre vers l'éther suggéré par le profil du bref postlude.

Autres allusions mythologiques que les « Hyazinthe » et « Narciss » de *Viola* ? Allez savoir. *Blumenballade* de dix-neuf strophes étalées sur trois cent trente-quatre mesures, les reprises à distance du premier quatrain en structurent la narration. Le texte de l'ami Schober qui, comme Goethe, associe la violette aux sentiments humains¹, parle d'innocence perdue, de rejet, de peur, de honte, de douleurs d'amour et de *Sehnsucht*. Dire si ses allégories florales résonnent chez un compositeur touché par les premiers effets de la syphilis (nous sommes en 1823). Le tout en *la* bémol majeur, ton que Christian Schubart associe à la mort et à la décomposition (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1806).

Faut-il renoncer au désir au profit de la contemplation ? « Attends, seulement, bientôt / Tu te reposeras toi aussi », écrit Goethe à la fin du texte repris par Schubert pour son second *Wandrer's Nachtlied* (1823) – le premier, D 224 (1815), se basait sur d'autres vers. En *si* bémol majeur, que le compositeur réutilisera pour planter le décor panoramique du futur *Der Hirt auf dem Felsen* (1828), le poète prend de la hauteur et admire paisiblement les cimes au soleil couchant, les yeux tournés vers d'autres cieux.

LA MORT EN FACE

Une chevauchée nocturne contre la Mort. Perdue d'avance. En 1815, Schubert s'empare de l'*Erbkönig*. La course effrénée des triolets propulsant ce lied dont on aime dire qu'il fut noté d'une traite par un jeune homme sous le

¹ Voir notamment le passage du Singspiel *Erwin und Elmire* dont Mozart tira *Das Veilchen* K 476.

choc de la ballade – il en fit en réalité quatre versions avant de trouver la bonne ! – ne permettra pas de sauver l'enfant fiévreux et angoissé, en proie à de funestes hallucinations dans les bras de son père. Si le roi des Aulnes tente d'abord d'enjôler le gamin (il parle en mode majeur dans une pièce signée de *so/ mineur*), il finira par montrer son vrai visage, brutal.

Pas moins célèbre, un dialogue avec la Faucheuse signé Matthias Claudius (1740-1815) fournit son thème, varié cinq fois, à l'Andante con moto du *Quatuor à cordes n° 14* (1824). « Donne-moi la main [...] je suis ton amie, tu n'as rien à craindre », chantait la Mort dans le lied originel (D 531, 1817). Contemporain, *Der Jüngling und der Tod* semble la prendre au mot. Le narrateur aspire au trépas, gage de soulagement et de grand voyage vers un au-delà qui lui plaira mieux que ce bas-monde de souffrances, d'abord dépeint en *ut* dièse mineur.

Quatre ans avant les quatuors 13 et 14 dédiés au violoniste Schuppanzigh dans l'espoir de profiter de sa renommée, le douzième (1820) reste incomplet. Les brusques changements d'humeur et la charge dramatique de son Allegro assai dépassent tout ce que Schubert a déjà composé dans le domaine. La page du classicisme est tournée et le choix d'*ut* mineur vise à défier Beethoven. Mais pour l'instant, son héros lui semble aussi inatteignable. D'où, peut-être, l'inachèvement.

SANDRINE PIAU SOPRANO

D'abord reconnue pour son talent dans le répertoire baroque, Sandrine Piau s'est imposée comme une figure incontournable de la scène musicale embrassant un large éventail de styles.

Elle se produit dans le monde entier, invitée entre autres à New York (Carnegie Hall), Londres (Wigmore Hall), Hambourg (Elbphilharmonie), Zurich (Tonhalle) et Paris (Philharmonie). Elle collabore avec des chefs d'orchestre comme William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Ivor Bolton, Ton Koopman, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Raphaël Pichon, Julien Chauvin, Jérôme Correas, Giovanni Antonini, Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz, Laurence Equilbey, Vladimir Jurowski, Alain Altinoglu, Michel Plasson, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Susanna Mälkki et Klaus Mäkelä.

Sur les grandes scènes internationales, elle incarne une variété de rôles marquants : Cleopatra (*Giulio Cesare*), Morgana (*Alcina*) à l'Opéra de Paris, Dalinda (*Ariodante*) et Morgana au Festival de Salzbourg, Alcina, Dalinda, Ninette (*L'Amour des trois oranges*) à l'Opéra d'Amsterdam, Alcina, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Sandrina (*La finta giardiniera*), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*), Cleopatra, Pamina (*Die Zauberflöte*) au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Donna Anna (*Don Giovanni*) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Despina (*Così fan tutte*) et Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) à Munich, Despina, Tytania

(*A Midsummer Night's Dream*) et The Mother-in-law (*Innocence*, Kaija Saariaho, création) au Festival d'Aix-en-Provence, Rosi Pflaum (*La Mélancolie de la résistance*, Marc-André Dalbavie, création) à Berlin, et Despina à la Scala de Milan.

Son importante discographie témoigne de sa polyvalence artistique. Elle enregistre actuellement en exclusivité pour Alpha Classics. Parmi ses dernières parutions, les albums *Enchantresses* (Les Paladins, Jérôme Correas), *Rivales* (Véronique Gens, Julien Chauvin, Le Concert de la Loge), *Clair-Obscur* et *Reflet* (Orchestre Victor Hugo, Jean-François Verdier), *Évocation*, *Après un rêve* et *Chimère* (Susan Manoff) et *Voyage intime* (David Kadouch) sont particulièrement salués par la critique.

En 2006, Sandrine Piau est faite chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Elle est élue Artiste lyrique de l'année par les Victoires de la musique classique en 2009.

QUATUOR PSOPHOS

Psophos. Mot grec qui porte en soi un souffle, désigne la matière sonore, le bruit dans son état premier, l'origine du son. Créé en 1997 et fort de ses nombreux prix internationaux dont le Premier Grand Prix du Concours international de Bordeaux en 2001, sélectionné par la New Generation Artist de la BBC à Londres, nommé aux Victoires de la musique classique, le Quatuor Psophos poursuit sa carrière internationale. Il est invité à se produire dans des salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres ou le Mozarteum de Salzbourg. Les Folles Journées (Nantes, Tokyo, Lisbonne et Varsovie), les BBC Proms et bien d'autres festivals jalonnent son parcours.

Sa curiosité le pousse à se diversifier dans d'autres univers, auprès d'artistes comme le chorégraphe Philippe Decouflé, le pianiste de jazz Jean-Marie Machado, le sculpteur et scénographe Francis Guerrier ou l'acteur Christophe Malavoy. Le Quatuor Psophos s'engage dans de nombreuses actions éducatives et sociales auprès des jeunes, notamment avec le collectif Artie's au Cambodge en 2019. L'année 2020 marque un renouveau, l'éclosion de divers projets portés par une volonté commune de partager, transmettre et donner corps et âme à la musique : le quatuor crée son propre festival, Mélopée, à Josselin dans le Morbihan, dont la première édition a lieu en août 2021.

Dans la continuité des enregistrements des œuvres de Nicolas Bacri déjà réalisés, l'album des septième, huitième et neuvième quatuors paraît en 2021 (Klarthe), récompensé par un Choc de *Classica* et quatre Diapasons. À l'automne 2022, l'album dédié à l'opus 54 de Haydn, enregistré sur archets d'époque, concrétise une recherche approfondie du style classique, et est salué de cinq Diapasons.

AN IMAGINARY QUINTET

String quartets and quintets have always fascinated me.

This unending quest for the pure gesture in which one can forget oneself and become, with others, a single body – it makes me think of the water ballets in old film musicals, where ex-swimming champions are cast as siren enchantresses with beaming smiles, as they play around the rocks and reefs, forming floral images or perfect arabesques. When I started out I sang in choirs and choruses, and sharing the pleasure of being one among others sparked off a sense of comradeship, so many elective affinities, so many unbroken friendships. Today, the Psophos Quartet and I are together exploring with the same amount of enjoyment the harmonious relationship between the hairs of the bow and the grain of the voice. Alpha Classics, our loyal partner, has once more accompanied us in this venture, this ‘side-step’, in which voice and strings intermingle and dissolve in an imaginary Schubertian quintet.

Sandrine Piau

The quartet is just like a galaxy, one of many making up the whole universe of infinite depth. One of special features of the string quartet is its ability to multiply itself like a kind of benevolent hydra, an endlessly malleable form of constantly renewable beauty. Sandrine Piau is one of the artists we listen to with the greatest fascination and boundless admiration: for in her we feel a shared sensibility, a profound artistic kinship. Meeting at a crossroads of our musical paths, this imagined closeness became a reality, and no sooner discussed, our joint project took shape. Thanks to the arrangements made by our partner Jacques Gandard, the diverse nuances and colours of the string instruments enable a fresh reading of the songs, one quite different from Schubert's own presentation of his lieder. The poetry and depth of his music are enhanced by the intertwining sonorities of this new arrangement. In a fusion of the quartet with the Lied, Schubert has somehow given us this quintet, which is perhaps not so ‘imaginary’ after all.

Psophos Quartet

THE SON OF THE MUSES

NICOLAS DERNY

The image of the *Wanderer* pursued Schubert like his own shadow. Although the composer never moved far from his home in Vienna, the literary giants of the time regarded the journey to Italy as an essential rite of passage to adulthood. Hence Schubert's fascination with Goethe's Mignon, a mysterious, cherubic young girl who urges Wilhelm Meister to accompany her to the land of southern sunshine. In Goethe's novel, the adolescent Mignon is the fruit of an unknowing act of incest between Sperata and her brother (a monk who has become a harpist, impelled by feelings of guilt to wander the roads of Germany). Mignon yearns to find once again 'the land where the lemon trees bloom' – a return to a lost paradise. And perhaps to a lost innocence, as well? Yes indeed...

The texture of *Nur wer die Sehnsucht kennt* in the lesser-known 1826 version (D.877) and Schubert's previous settings of *Heiß mich nicht reden* (D.726) and *So laßt mich scheinen* (D.727) suggest that Schubert may have imagined Mignon as a sister to Suleika, who (in *Suleika I*, D.720) also sings of her longing for love (in the same key of B minor).

DU BIST DIE RUH

Sehnsucht is a virtually untranslatable word. Some have suggested 'nostalgia', a term artificially created by the Swiss medical student Johannes Hofer, whose dissertation in 1688 analysed *nostos*, the desire to return to one's own country that Hofer particularly noticed in Swiss émigrés. Goethe (and Schubert) use the word *Heimweh*, 'the pain of recalling the homeland', or 'homesickness'. Others might call it a 'yearning', 'fervour', 'languishing', 'pining' or 'indefinable longing'. Etymologically speaking, the word *Sehnsucht* breaks down into the noun 'Sehne' (a sinew or link, while the verb 'sehnen' means 'to long for'), and the suffix '-sucht' meaning a dependancy, mania or sickness. This disease is impossible to treat: the object of the sufferer's passion remains inaccessible – for Schubert, as for every human being. As Mignon says in the third verse of *Heiß mich nicht reden*: 'Every man seeks peace in the arms of a friend.' In December 1822 the composer took up a similar idea in *Der Musensohn*, a frame narrative questioning the connection of the artist to the world, for the 'Son of the Muses' is virtually Schubert's double: an artist stimulated by an irresistible rhythmic obsession, wandering abroad in order to intoxicate others

with his melodies, but oblivious in the pursuit of happiness to the sense of calm he might find with a loved one. Although absent from Schubert's manuscript, some editions add a *ritardando* on the word *Busen* ('breast') – perhaps a way of resting one's hand on the place where it hurts.

What if the unattainable is actually forbidden? It is not clear whether, in choosing Goethe's poem *Ganymed* in 1817, Schubert was portraying the mythical figure who was Hebe's successor in the service of the Olympians, or exploring his own fantasies. Despite the title, there is nothing in the poem to identify Ganymede as the son of the first King of Troy, abducted by Zeus, supreme father of the gods, to be his cupbearer and lover. (Ovid swore that Zeus's wife remained lastingly jealous of that torrid affair.) In Plato's *Laws*, the Athenian claims that the Cretans invented the story to justify 'following the example of Zeus by enjoying the same pleasure contrary to nature'.¹ Whatever his awareness of this background, Schubert here freely modulates from A flat through E major to a final F major, presumably to symbolize Ganymede's ascent from earth up to the ethereal heavens, mirrored in the brief postlude's slowly ascending numbus of chords.

In the song *Viola*, might 'Hyacinth' and 'Narcissus' be further coded mythological references? Possibly. Here the world of flowers is explored in an extended ballad of 19 verses spread over a full 334 bars. The poetic text by Schubert's friend Schober imbues the violet with human feelings: a sense of lost innocence, rejection, fear and shame, the sorrows of love and *Sehnsucht* – the same emotions Goethe had ascribed to his own lovesick violet.² These floral allegories might well have struck a chord with the composer, who sensed the first symptoms of syphilis in early 1823, a month before setting *Viola*: for the song begins and ends in A flat major, a key the philosopher Schubart associated with death and decomposition.³

Must we then renounce desire to gain the fruits of contemplation? 'Wait, just wait / soon you too will be at rest': so ends the second of Goethe's two poems with the title *Wandrer's Nachtlied*, set by Schubert in 1823,⁴ in a restful B flat major (a key the composer would return to in 1828, the last year of his life, for the natural panorama surveyed

1 Plato, *The Laws*, Book I, 636c

2 In Goethe's singspiel *Erwin und Elmire* of 1775, set by Mozart in 1785 as *Das Veilchen*, K. 476.

3 Christian Schubart (1739-1791): *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, first published 1806. The song's opening and closing sections address an innocent white snowdrop (in German, *Schneeglöcklein* or 'Snow Bell') which Schubert accompanies by *pianissimo* bell-like repeated ostinato notes that resemble the repeated chimes of the death knell.

4 Schubert's earlier song *Der Wandrer* (D. 224, composed 1815) was of Goethe's other poem of the same title, similar in mood but with completely different words.

by *The Shepherd on the Rock* [*Der Hirt auf dem Felsen*]]. Reaching the crest of a mountain, as the wind drops and the birds cease to sing, this Wanderer views the peaks aglow in the setting sun, and in this calm landscape his inner eye turns towards the eternal heavens.

IN THE FACE OF DEATH

In 1815 Schubert took up Goethe's poem *Erkönig*, the tale of a father's desperate nightride – a mission doomed from the start.⁵ The song is urged forward by frenetically galloping triplets, yet all this haste cannot save the child, consumed by fever and anxiety, a prey to morbid hallucinations as he lies in his father's arms. The King of the Elves first tries to cajole the child with promises of a happy-ever-after life in his kingdom (the hushed, luminous major key offsetting the harsh G minor of the narrative reality) and ends by showing his true, brutal character.

No less famous is the dialogue between *Death and the Maiden* (D.531) that Schubert composed in 1817 to a text by Matthias Claudius (1740-1815), lending its theme in turn to the *Andante con moto* of Schubert's String Quartet in D minor D. 810 (1824), whose five variations respond to Death's gentle urging in the song: 'Give me your hand [...] I am your friend... you shall sleep softly in my arms.' While the Maiden resists Death with revulsion, the Young Man in *Der Jüngling und der Tod* seems to long for it, as a pledge of the relief from 'unthinkable suffering' and of the great journey towards a hereafter that promises more happiness than this world of suffering depicted in the song's gloomy C sharp minor opening.

In 1820, four years before Schubert wrote the A minor and D minor Quartets, dedicating them the celebrated Viennese string quartet leader Schuppanzigh in the hope of profiting from his fame, he had begun a quartet that remained unfinished: the posthumously titled Quartet Movement in C minor. Marked *Allegro assai*, its brusque changes of mood and dramatic drive surpass everything Schubert had previously composed in the genre. Here he leaves classicism behind, and the choice of C minor seems like a competitive challenge to Beethoven, his hero – yet a hero who remained unattainable like so much else in Schubert's life.⁶ Which may be the reason why the quartet remained incomplete beyond this single movement.⁷

5 Though it is often repeated that the 18-year-old composer wrote it in one go under the shock impact of Goethe's dramatic ballad, Schubert actually made four separate versions before fixing on the right one.

6 Remarkably, it seems that Schubert never met Beethoven, nor attempted to (Translator's note).

7 A fate shared by many of Schubert's works (Translator's note).

PSOPHOS QUARTET

Psophos – A Greek word that carries the sense of a breath within it. *Psophos* means sonic material: noise in its primal state, the very origin of sound. The Psophos Quartet was founded in 1997, and since then has pursued a global career, winning numerous prizes such as the 2001 Grand Prix of the Bordeaux International Competition, as well as being chosen by the BBC in London as a New Generation Artist, and nominated in the Victoires de la Musique. It has been invited to appear in concert halls such as the Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall in London and the Salzburg Mozarteum, also at numerous festivals including Les Folles Journées at Nantes, Tokyo, Lisbon and Warsaw, as well as the BBC Proms, and many others.

Its lively interest in the new has led the Quartet to diversify into other fields, alongside artists such as choreographer Philippe Decouflé, jazz pianist Jean-Marie Machado, sculptor and stage designer Francis Guerrier and actor Christophe Malavoy.

The Psophos Quartet has engaged in a number of educational and social projects with young people, notably in its 2019 collaboration with the Artie's Collective in Cambodia. The year 2020 was one of renewal for the Quartet, as it developed various initiatives born of the group's common aim: to share, to communicate, and to commit to music, body and soul. Psophos has created its own festival, Mélopée, at Josselin in

the Morbihan region of Brittany, launching it in August 2021. Continuing its series of recordings of the works of Nicolas Bacri, its album of his Quartets Nos. 7, 8 and 9 appeared in 2021 on the Klarthe label, and was awarded a Classica Choc and four Diapasons. The autumn of 2022 saw the release of an album devoted to Haydn's Op. 54 Quartets: recorded with period bows and underpinned by extensive research into the classical style, it was acclaimed with five Diapasons.

IMAGINÄRES QUINTETT

Streichquartette und Streichquintette haben mich schon immer fasziniert. Die unaufhörliche Suche nach der reinen Geste, bei der man sich selbst vergisst, um eins zu werden mit anderen, ruft in mir die Erinnerung an die Wasserballette in den Musicals vergangener Zeiten hervor, in denen die zu „Meerjungfrauen“ gewordenen Schwimmerinnen mit einem strahlenden Lächeln alle Klippen umschifften, um uns das Bild von perfekten Blumen oder Arabesken zu präsentieren. Bei meinen Anfängen brachte das Singen im Chor und die Freude daran, eine Stimme unter vielen zu sein, ebenso viele Wahlverwandtschaften wie auch unverbrüchliche Freundschaften hervor. Gemeinsam mit dem Psophos-Quartett erforschen wir heute mit der gleichen Freude die Osmose zwischen den Haaren der Bögen und der Körnung meiner Stimme. Unser treuer Partner Alpha Classics begleitet uns wieder einmal bei diesem Abenteuer, einem „Schritt zur Seite“, bei dem Stimme und Streicher sich miteinander vermischen und zu einem imaginären Schubert-Quintett verschmelzen.

Sandrine Piau

Das Streichquartett gleicht dem Abbild einer Galaxie, einem Universum, dessen Tiefe unendlich ist. Eine seiner Besonderheiten ist die musikalische Fähigkeit, sich zu vervielfältigen, wie eine wohlwollende Hydra, deren Form sich an die unaufhörlich erneuernde Schönheit anzupassen vermag. Sandrine Piau gehört zu den Künstlern, denen man voll Leidenschaft und mit grenzenloser Bewunderung zuhört, weil man eine gemeinsame Sensibilität und eine tiefe Intimität wahrnimmt. Am Kreuzungspunkt unserer musikalischen Wege wurde diese erträumte Nähe real, konnte geteilt werden, und das Projekt war geboren. Dank der Arrangements unseres musikalischen Komplizen Jacques Gandard ermöglichen die Klänge und Farben der Streichinstrumente eine gänzlich andere Lesart der Partituren von Schuberts Liedern. Die Poesie und die Tiefe seiner Musik werden durch die Verflechtung der Klänge noch einmal verfeinert. Schubert schenkt uns in der Verbindung von Quartett und Lied diese neue Art von Quintett, die vielleicht gar nicht so imaginär ist.

Quatuor Psophos

DER MUSENSOHN

NICOLAS DERNY

Das Bild des *Wanderers* folgte Schubert wie sein eigener Schatten. Während er selbst nie weit in die Ferne reiste, markierte die Reise nach Italien bei den großen Schriftstellern seiner Zeit den Übergang ins Erwachsenenalter. Kein Wunder, dass Schubert von Goethes Mignon fasziniert war und Cherubin Wilhelm Meister unter die transalpine Sonne bringen wollte. Mignon, Frucht des unfreiwilligen Inzests zwischen Sperata und ihrem Bruder, einem Mönch, der zum Harfenisten wird und den seine Schuldgefühle auf die Straße treiben, sehnt sich nach dem Land, in dem die Zitronen blühen. Rückkehr zum verlorenen Paradies. Und zur Unschuld? Ja, wohl sogar das! Die tonartliche Vorzeichnung von *Nur wer die Sehnsucht kennt* in der Fassung von 1826 (D 877) und den früheren Fassungen von *Heiß mich nicht reden* (D 726) und *So laßt mich scheinen* (D 727) macht diese in der Vorstellungswelt des Komponisten vielleicht zur Schwester von Souleika, deren Liebeserwartung in derselben Tonart h-Moll besungen wird (D 720).

DU BIST DIE RUH

Das unübersetzbare deutsche Wort *Sehnsucht*. Manche tendieren zu „Nostalgie“ und verwenden damit einen Begriff, der künstlich von Johannes Hofer geprägt wurde, als er 1688 in seiner medizinischen Dissertation den Wunsch nach Heimkehr (*nostos*) untersuchte, den die Schweizer fernab ihrer Heimat verspürten. Um das auszudrücken, hätten sich Goethe und Schubert mit „*Heimweh*“ begnügt. Was ist Sehnsucht dann? Als ‚Streben‘, ‚Glut‘, ‚Schmachten‘ oder ‚melancholische Stimmung‘ übertragen es andere. Doch etymologisch gesehen, ob man nun nach dem Substantiv *Sehne* als „Verbindung“ oder dem Verb *sehnen* („sich sehnlichst wünschen“) sucht, ist vor allem das Suffix -sucht zu beachten, das mit dem englischen *sick* in der Bedeutung von „tief aufgewühlt“ verwandt ist und auf eine Abhängigkeit, eine Manie oder eine Krankheit hinweist. Es ist unmöglich, das Übel zu heilen: Das Objekt der Leidenschaft bleibt unzugänglich. Für Schubert wie für alle anderen.

Doch lesen wir Mignon so, wie sie es in der dritten Strophe von *Heiß mich nicht reden* ausdrückt: „Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh“. Im Dezember 1822 besang der Komponist erneut einen ähnlichen Gedanken in *Der Musensohn*, eine *Mise en abyme* (Doppelung eines Bildes im Bild), mit der er die Beziehung des Musikers zur Welt

hinterfragt und uns seinen Doppelgänger vorzustellen scheint. Hier wird der Künstler von einer unwiderstehlichen rhythmischen Besessenheit getrieben, er wandert umher, um andere mit seinen Melodien zu berauschen, aber da er dem Glück nachjagt, weiß er nicht, wann er Ruhe bei der geliebten Person finden wird. Obwohl es im Manuskript nicht zu lesen ist, fügen einige Ausgaben kurz vor Schluss ein *ritardando* auf „Busen“ hinzu. Dies ist vielleicht ein Versuch, dort die Hand aufzulegen, wo es weh tut.

Was, wenn das Unerreichbare nichts weniger als verboten ist? Im Jahr 1817 war man sich nicht sicher, ob die Wahl von *Ganymed* Schuberts Fantasievorstellungen andeutet oder wirklich von Hebes Nachfolger im göttlichen Mundschenkenamt handelt. Ohne den Titel gibt es in dem Gedicht nichts, was eindeutig den Sohn des Königs von Troja identifiziert, den der oberste Gott entführte, um ihn ebenso zu seinem Mundschenk wie zu seinem Geliebten zu machen - Ovid hat geschworen, dass Juno immer noch eifersüchtig auf deren brennende Liebe sei. Laut dem Athener aus Platons Dialog *Gesetze* sieht das Gerücht die Geschichte als bloßen Vorwand. Die Kreter hätten sie erfunden, um zu rechtfertigen, dass sie von derselben Lust wie Zeus gekostet hätten. Sicher ist nur, dass Schubert sich für eine offene Tonartendisposition entschied, die von As-Dur schließlich zu einem F-Dur führt, von dem man glaubt, dass es den Übergang von der Erde in den Äther darstellt, der durch den melodischen Aufstieg des kurzen Postludiums angedeutet wird.

Sind „Hyacinthe“ und „Narciß“ in *Viola* weitere mythologische Anspielungen? Das verstehe, wer mag. Die *Blumenballade* besteht aus neunzehn Strophen, die sich über dreihundertvierunddreißig Takte erstrecken, dabei strukturieren die mehrfach wiederholten Einschübe des ersten Vierzeilers die Erzählung. Der Text des Freundes Franz von Schober, der wie Goethe das Veilchen mit menschlichen Gefühlen in Verbindung bringt¹, spricht von verlorener Unschuld, Ablehnung, Angst, Scham, Liebeskummer und *Sehnsucht*. Es ist erstaunlich, dass seine Blumenallegorien bei einem Komponisten auf Widerhall stießen, der bereits von den ersten Auswirkungen der Syphilis betroffen war (wir schreiben das Jahr 1823). Und das alles in As-Dur, einer Tonart, die Christian Schubart mit Tod und Verwesung in Verbindung bringt (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, 1806).

Sollte man auf das Verlangen zugunsten der Kontemplation verzichten? „Warte nur! Balde / Ruhest Du auch“, schreibt Goethe am Ende jenes Textes, den Schubert für sein zweites Lied mit dem Titel *Wandrer's Nachtlied* (1823) aufgegriffen hat - das erste, D 224 (1815), basierte auf anderen Versen. In B-Dur, das der Komponist erneut für die

¹ Vergleiche insbesondere die Passage aus Goethes Singspiel *Erwin und Elmire*, aus der Mozart *Das Veilchen* KV476 ableitete.

Panorama-Kulisse seines späten Liedes *Der Hirt auf dem Felsen* (1828) verwenden sollte, erhebt sich der Dichter in die Höhe und bewundert den Frieden über den Gipfeln im Lichte der untergehenden Sonne, während seine Augen einem anderen Himmel zugewandt sind.

IM ANGESICHT DES TODES

Ein nächtlicher Ritt gegen den Tod. Von vornherein verloren. Im Jahr 1815 greift Schubert Goethes *Erlkönig* auf. Das ungezügelte Dahinjagen der Triolen, von dem gerne behauptet wird, dass es von dem unter dem Schock der Ballade stehenden jungen Komponisten in einem Fluss notiert wurde (in Wirklichkeit benötigte er vier Versionen, bevor er die richtige fand!), erlaubt nicht, dass das fiebernde und ängstliche Kind gerettet werden kann, das in den Armen seines Vaters von unheilvollen Halluzinationen gepeinigt wird. Wenn auch der Erlkönig zunächst versucht, das Kind zu umgarnen (er spricht in Dur in einem Stück, in dem g-Moll vorgezeichnet ist), so zeigt er doch am Ende sein wahres Gesicht mit aller Brutalität.

Ein nicht weniger berühmter Dialog mit dem Sensenmann von Matthias Claudius (1740-1815) lieferte das fünfmal variierte Thema für das *Andante con moto* des Streichquartetts Nr. 14 (1824). „Gib deine Hand, du schön und zart Gebild! / Bin Freund, und komme nicht, zu strafen“, sang der Tod in dem zugrunde liegenden Lied (D 531, 1817). Der im gleichen Jahr wie das erste Lied entstandene Text zu *Der Jüngling und der Tod* scheint den Tod beim Wort zu nehmen: Der Erzähler sehnt sich nach dem Tod, der ihm Erleichterung und eine große Reise in ein Jenseits verspricht, das ihm besser gefällt als diese Welt des Leidens, die in cis-Moll gezeichnet wird, bevor der Tod in einem versöhnlicheren B-Dur endet.

Vier Jahre vor den Quartetten Nr. 13 und 14, die dem Geiger Schuppanzigh in der Hoffnung gewidmet waren, von dessen Ruhm profitieren zu können, war das Quartett Nr. 12 (1820) unvollständig geblieben. Die abrupten Stimmungswechsel und die dramatische Aufladung seines *Allegro assai* übertreffen alles, was Schubert jemals auf diesem Gebiet komponiert hat. Die Seite des Klassizismus wird umgeblättert und die Wahl von c-Moll zielt darauf ab, Beethoven herauszufordern. Doch im Moment scheint Schubert sein eigener Held unerreichbar.

SANDRINE PIAU SOPRAN

Sandrine Piau fand zunächst Anerkennung für ihre Leistungen im barocken Repertoire und hat sich mittlerweile durch ein breites Spektrum an Stilen in der Musikszene als eine Persönlichkeit etabliert, an der kein Weg vorbeiführt.

Sie tritt in auf der ganzen Welt auf und ist unter anderem zu Gast in New York (Carnegie Hall), London (Wigmore Hall), Hamburg (Elbphilharmonie), Zürich (Tonhalle) und Paris (Philharmonie). Sie arbeitet zusammen mit Dirigenten wie William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Gustav Leonhardt, Ivor Bolton, Ton Koopman, René Jacobs, Marc Minkowski, Nikolaus Harnoncourt, Raphaël Pichon, Julien Chauvin, Jérôme Correas, Giovanni Antonini, Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz, Laurence Equilbey, Vladimir Jurowski, Alain Altinoglu, Michel Plasson, Myung-Whun Chung, Daniel Harding, Susanna Mälkki und Klaus Mäkelä.

Auf den großen internationalen Bühnen verkörpert sie eine Vielzahl bedeutender Rollen: Kleopatra (*Giulio Cesare*) und Morgana (*Alcina*) an der Pariser Oper, Dalinda (*Ariodante*) und Morgana bei den Salzburger Festspielen, Ninette (*L'Amour des trois oranges*) an der Oper Amsterdam, Alcina (*Alcina*), Mélisande (*Pelléas et Mélisande*), Sandrina (*La finta giardiniera*), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*), Cleopatra und Pamina (*Die Zauberflöte*) im Théâtre de la Monnaie, Donna Anna (*Don Giovanni*) im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Despina (*Così fan tutte*) und Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) in München, Despina, Tytania

(*A Midsummer Night's Dream*) und The Mother-in-law (*Innocence*, Kaija Saariaho, Weltpremiere) beim Festival d'Aix-en-Provence, Rosi Pflaum (*La Mélancolie de la résistance*, Marc-André Dalbavie, Welterstaufführung) in Berlin und Despina an der Mailänder Scala.

Ihre umfangreiche Diskographie zeugt von ihrer künstlerischen Vielseitigkeit. Derzeit nimmt sie exklusiv für Alpha Classics auf. Unter ihren jüngsten Veröffentlichungen wurden die Alben *Enchantresses* (mit Les Paladins, Jérôme Correas), *Rivales* (mit Véronique Gens, Julien Chauvin, Le Concert de la Loge), *Clair-Obscur* und *Reflet* (Orchestre Victor Hugo, Jean-François Verdier), *Évocation, Après un rêve* und *Chimère* (Susan Manoff) und *Voyage intime* (mit David Kadouch) von der Kritik besonders gelobt.

2006 wurde Sandrine Piau zum Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres ernannt und 2009 bei den Victoires de la Musique Classique zur „Opernsängerin des Jahres“ gewählt.

PSOPHOS QUARTETT

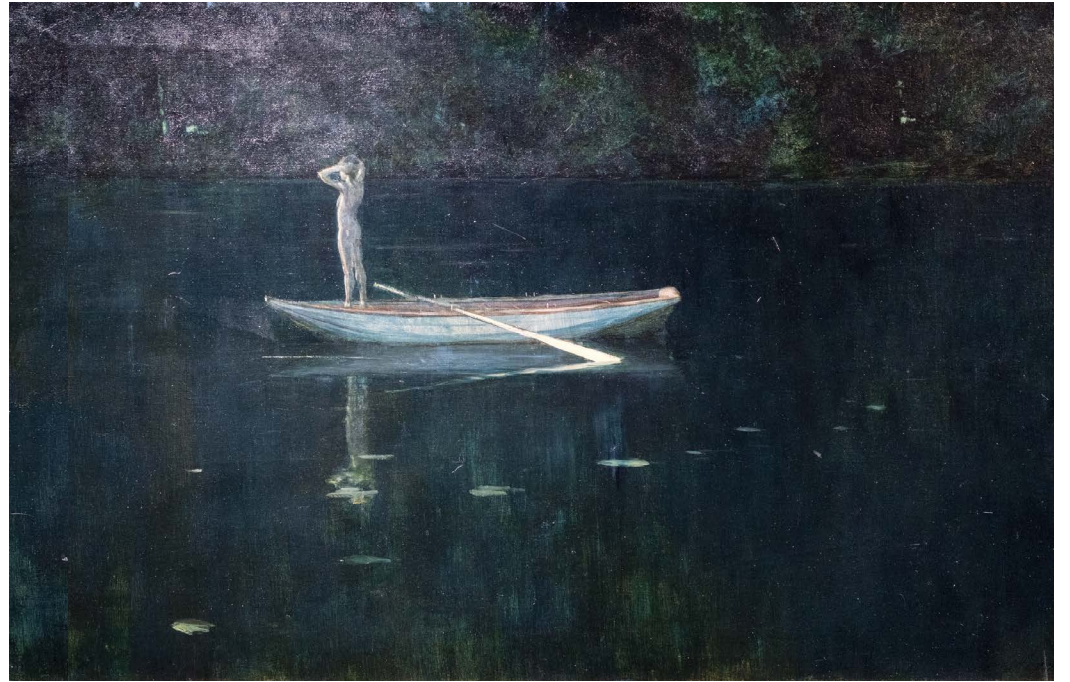
Psophos. Ein griechisches Wort, das einen Atem in sich trägt, bezeichnet die Klangmaterie, das Geräusch in seinem anfänglichen Zustand, den Ursprung des Klangs. Das Psophos Quartett wurde 1997 gegründet und mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Premier Grand Prix des Internationalen Wettbewerbs von Bordeaux im Jahr 2001. Es wurde von der BBC in London als New Generation Artist ausgewählt, für die Victoires de la Musique Classique nominiert und arbeitet weiterhin an seiner internationale Karriere. Es wird eingeladen zu Auftritten in Sälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Wigmore Hall in London oder dem Mozarteum in Salzburg, La Folle Journée in Nantes wie auch vergleichbare Festivals in Tokio, Lissabon und Warschau, die BBC Prom's und viele andere Festivals markieren den Werdegang des Quartetts.

Seine Neugier bringt es dazu, sich auch mit anderen künstlerischen Welten zu vernetzen, mit Künstlern wie dem Choreografen Philippe Decouflé, dem Jazzpianisten Jean-Marie Machado, dem Bildhauer und Bühnenbildner Francis Guerrier oder dem Schauspieler Christophe Malavoy.

Das Psophos Quartet engagiert sich in zahlreichen Bildungs- und Sozialprojekten für junge Menschen, u. a. 2019 mit dem Kollektiv Artie's in Kambodscha. Das Jahr 2020 markiert einen Neubeginn, die Entstehung verschiedener Projekte, die von dem gemeinsamen Willen getragen werden, die Musik zu teilen, weiterzugeben und ihr Körper und Seele

zu verleihen: Das Quartett gründete sein eigenes Festival Mélopée in Josselin im Morbihan, das erstmals im August 2021 stattfand.

In Fortsetzung der bereits früher realisierten Aufnahmen mit Werken von Nicolas Bacri erschien 2021 ein weiteres Album mit dem siebten, achten und neunten Quartett (Klarthe), das mit einem Choc von *Classica* und vier Diapasons ausgezeichnet wurde. Im Herbst 2022 erschien ein Haydns Opus 54 gewidmetes Album, das mit historischen Bögen aufgenommen wurde und auf einer vertieften Untersuchung des klassischen Stil basiert.



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

1 DER JÜNGLING UND DER TOD (1817)

D545

TEXT: JOSEPH VON SPAUN

Der Jüngling

Die Sonne sinkt, o könnt' ich mit ihr scheiden!
Mit ihrem letzten Strahl entfliehen!
Ach diese namenlosen Qualen meiden
Und weit in schön're Welten zieh'n.

O komme, Tod, und löse diese Bande!
Ich lächle dir, o Knochenmann,
Entführe mich leicht in geträumte Lande,
O komm' und rühre mich doch an.

Der Tod

Es ruht sich kühl und sanft in meinen Armen,
Du rufst! Ich will mich deiner Qual erbarmen.

Le Jeune Homme

Le soleil disparaît, oh, si je pouvais partir avec lui,
M'envoler avec ses derniers rayons,
En finir avec cette torture sans nom
Et voyager loin dans un monde plus agréable !

Oh viens, Mort, et libère-moi de ces liens !
Je te souris, ô homme en os,
Emmène-moi légèrement dans le pays des rêves,
Oh viens et prends-moi.

La Mort

Tu auras un repos frais et doux dans mes bras ;
Tu appelles ! Je soulagerai ton tourment.

The Youth

The sun is sinking, ah, if only I could depart with it,
Fly off with its last ray!
Ah, to escape these nameless torments
And go far away to fairer worlds!

Oh come, Death, and loose these bonds!
I smile upon you, O skeleton,
Carry me gently off to the land I dream of!
Oh come and touch me.

Death

There is cool, soft repose in my arms,
You call me: I will take pity on your torment.

2 NUR WER DIE SEHNSUCHT KENNT

(LIED DER MIGNON III) (1826)

D877

VIER GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

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

Seul celui qui connaît la nostalgie
Sait ce que je souffre !
Seule et séparée
De toute joie,
Je regarde vers le firmament,
Vers le lointain.
Ah ! celui qui m'aime et me connaît
Est au loin.
J'ai le vertige, elles brûlent,
Mes entrailles.
Seul celui qui connaît la nostalgie
Sait ce que je souffre !

Only those who know yearning
Know what I suffer!
Alone and severed
From all joy,
I search the firmament
Towards the south.
Alas, he who loves and knows me
Is far off.
I feel faint; my inner being
Burns.
Only those who know yearning
Know what I suffer!

KENNST DU DAS LAND?

(LIED DER MIGNON IV) (1815)

D321

VIER GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

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

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut,
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg! o Vater, lass uns ziehn!

Connais-tu le pays des citronniers en fleurs ?
L'orange d'or flamboie dans le sombre feuillage,
Du ciel un vent léger épanche sa douceur,
Et le laurier s'élançe auprès du myrte sage.
Le connais-tu ?

Là-bas, là-bas,

Je voudrais, mon aimé, m'en aller avec toi.

Connais-tu la maison ? Son toit sur des colonnes
Et la salle splendide aux murs étincelants,
Où les statues de marbre en me voyant s'étonnent :
Ah ! qu'ont-ils fait de toi, hélas, ma pauvre enfant ?
La connais-tu ?

Là-bas, là-bas,

Je voudrais, mon soutien, m'en aller avec toi.

Connais-tu la montagne aux sentiers de nuage ?
Le muletier se fraie dans la brume un chemin,
Du dragon dans le roc vit l'antique lignage,
Et rochers et torrents s'abîment au ravin.
Le connais-tu ?

Là-bas, là-bas,

Va notre route ! Ô père, laisse aller nos pas !

Do you know the land where lemon trees blossom?
Golden oranges glow amid dark leaves,
A soft wind wafts from the blue sky,
The still myrtle stands there, and the tall laurel.
Do you know it?

Yonder, yonder

I yearn to go with you, my love!

Do you know the house? Its roof rests on pillars,
The hall gleams, the room shimmers,
And marble statues stand and gaze at me:
'What have they done to you, you poor child?'
Do you know it?

Yonder, yonder

I yearn to go with you, my guardian!

Do you know the mountain and its cloudy path?
The mule seeks its way in the mist;
In caverns dwells the ancient brood of dragons,
The rock falls sheer, and over it the torrent.
Do you know it?

Yonder, yonder

Lies our road – O father, let us depart!

4 HEISS MICH NICHT REDEN

(LIED DER MIGNON I) (1826)

D726

VIER GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimniß ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zu rechter Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;
Der harte Fels schließt seinen Busen auf,
Mißgönnt der Erde nicht die tief verborgnen
[Quellen.

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

Ne me demande rien, si ce n'est de me taire,
Car mon secret m'est un devoir ;
Je voudrais t'ouvrir tout mon être,
Mais le destin ne le veut pas.

Il vient un temps où les feux du soleil
Chassent la sombre nuit, qui de ses ors s'éclaire ;
Le dur rocher ouvre son flanc, et à la terre
De la source cachée accorde le présent.

Chacun cherche le repos dans les bras d'un ami
Car c'est là que le cœur peut épancher sa peine ;
Un serment cependant tient mes lèvres scellées,
Et nul autre qu'un dieu ne pourra les ouvrir.

Bid me not speak, bid me be silent,
For my secret is my pledge;
I would show you all my innermost thoughts,
Yet Fate will not have it so.

In due time, the sun in its course dispels
Dark night, and it must grow bright;
The hard rock opens its bosom,
And does not grudge the earth its deeply hidden
[springs.

Everyone seeks peace in the arms of a friend;
There the heart can pour out its sorrows;
But a vow seals my lips,
And only a god can open them.

5 SO LASST MICH SCHEINEN

(LIED DER MIGNON II) (1826)

D727

VIER GESÄNGE AUS „WILHELM MEISTER“

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

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

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

Ce qu'un jour je serai, laissez-moi le paraître,
Ne m'ôtez pas mon habit blanc !
Je descends promptement de la terre si belle
Vers ce séjour ténébreux.

Là, je reposerai un instant en silence,
Puis mes regards de nouveau s'ouvriront ;
Je me dévêtirai de ce manteau sans tache,
Déposant la ceinture et la couronne aussi.

Let me seem an angel, until I become one:¹
Do not take my white dress from me!
I hasten from the fair earth
Down to that dark dwelling.

There I will rest for a moment of stillness,
Then my refreshed eyes will open again;
Then I will leave pure raiment,
Girdle and garland behind.

¹ Mignon is here dressed as an angel, at a children's party. In refusing to remove her white costume, she has a premonition of her imminent death.
(Translator's note)

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

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

6 DER MUSENSOHN (1822)

DREI LIEDER, OP.92 NR.1, D764

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gehts von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget,
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum' im Garten,
Die erste Blüt' am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet,
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhen.

Et ces créatures célestes
Ne veulent point savoir qui est homme ou bien
[femme,
Nul vêtement et nulle draperie
Ne couvrent plus le corps transfiguré.

J'ai vécu, il est vrai, sans souci ni fatigue,
Pourtant bien des chagrins sont venus m'éprouver.
De tourments accablée j'ai vieilli avant l'heure ;
Rendez-moi ma jeunesse, et pour l'éternité !

Vagabondant à travers champs et bois,
Jouant mes chansons sur mon pipeau,
Ainsi je vais de place en place,
Et la cadence bouge,
Et la mesure agite
Tout à me suivre.

Je peux à peine les attendre,
Les premières fleurs dans le jardin,
Le premier bourgeon sur l'arbre.
Ils saluent mes chants,
Et quand l'hiver vient à nouveau,
Je chante encore sur ce rêve.

Je le chante au loin,
À travers la longueur et la largeur de la glace,
Alors l'hiver fleurit magnifiquement !
Cette fleur disparaît aussi
Et un nouveau bonheur se trouve
Sur les hauteurs cultivées.

And those heavenly beings
Do not ask who is man or woman,
And no garments, no folds
Envelop the transfigured body.

Though I have lived without trouble and care,
Yet I have felt pain enough.
With grief I have grown old too soon;
Make me for ever young once more!

Roaming through field and woodland,
Whistling my little song,
Thus I go from place to place!
And stirring to my beat
And moving to my measure,
All follow me.

I can scarcely wait for them,
The first flowers in the garden,
The first blossom on the tree.
They greet my songs,
And when winter returns,
I am still singing of that same dream.

I sing it far and wide,
The length and breadth of the ice,
Then winter blooms in beauty!
This blossom, too, vanishes,
And new joy is to be found
On the tilled uplands.

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sogleich erreg' ich sie.
Der stumpfe Bursche bläht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel
Und treibt, durch Thal und Hügel,
Den Liebling weit vom Haus.
Ihr lieben holden Musen,
Wann ruh' ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?

Car quand, près du tilleul,
Je rencontre la jeunesse,
Aussitôt je les excite.
Le garçon morne se gonfle,
La fille sans grâce se met à tourner
En suivant ma mélodie.

Vous donnez des ailes à mes pieds
Et conduisez à travers vallées et collines
Votre favori loin de la maison.
Vous chères, gracieuses muses,
Quand pourrai-je trouver le repos sur son sein
À nouveau enfin ?

For when, by the linden tree,
I come upon the young folk,
At once I bestir them.
The dull yokel swells with pride,
The prim maiden twirls
In time to my tune.

You give my feet wings,
And drive your favourite over hill and dale,
Far from home.
Dear, gracious Muses,
When may I at last rest once more
On her bosom?

7 **GANYMED** (1817)
DREI LIEDER, OP.19 NR.3, D544
TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herze drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!
Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich und schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend mach mir aus dem Nebeltal.

Comme dans l'éclat du matin
Autour de moi tu resplendis,
Printemps, ô bien-aimé !
En mille extases amoureuses
Se presse sur mon cœur
De tes ardeurs éternelles
Le sentiment divin,
Ô infinie beauté !
Puissé-je te saisir
Entre ces bras !

Ah, sur ton sein
Me voici, languissant,
Et tes fleurs, et ton herbe
Contre mon cœur se pressent.
Tu apaises l'ardente
Soif de ma poitrine,
Charmante brise du matin !
Dans ton souffle j'entends l'appel du rossignol,
Chantant vers moi du fond des vallées embrumées.

How you glow around me
In the radiance of morning,
Springtime, beloved!
With thousandfold rapture of love
The divine feeling
Of your eternal warmth
Throbs in my heart.
Infinite beauty!
O, that I might embrace you
In these arms!

Ah, on your breast
I lie and languish,
And your flowers, your grass
Press close to my heart.
You cool the burning
Thirst of my bosom,
Sweet morning breeze!
The nightingale calls
Lovingly to me from the misty valley.

Ich komm', ich komme!
Ach wohin, wohin?

Hinauf! strebt's hinauf!
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenden Liebe.
Mir! Mir!
In eurem Schosse
Aufwärts!
Umfangend umfängen!
Aufwärts an deinen Busen,
Alliebender Vater!

Me voici, me voici !
Où aller, où aller ?

Là-haut, là-haut, je sens qu'une force m'attire.
Les nuages dans leur course
Descendent, les nuages
S'inclinent vers l'amour qui me consume.
À moi, à moi !
Dans votre étreinte
Emportez-moi aux cieux !
Embrassant, embrassé !
Là-haut, dans ton sein
Ô père tout amour !

I come, I come!
Ah, whither? Whither?

Upwards! Strive upwards!
The clouds float
Downwards, the clouds
Stoop towards yearning love.
To me! To me!
Upwards
Into your lap!
Embracing, embraced!
Upwards into your bosom,
All-loving Father!

8 **VIOLA** (1823)

OP. POSTH.123, D786

TEXT: FRANZ ADOLF FRIEDRICH VON SCHÖBER

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

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

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

Daß die Blumen in der Erd
Steigen aus dem düstern Nest
Und des Bräutigams sich werth
Schmücken zu dem Hochzeitfest.

Perce-neige, ô clochette des neiges,
Sonne dans les prairies,
Sonne dans le bosquet silencieux,
Sonne encore, sonne, sonne toujours !

Car tu annonces un temps joyeux,
Le printemps approche, le fiancé
Arrive avec la victoire du combat contre l'hiver,
Il lui a arraché son armure de glace.

Pour cela ta pointe dorée se balance
Faisant résonner ton heaume d'argent,
Et ton parfum délicieux
Flotte délicatement comme un appel séducteur :

Que les fleurs dans la terre
Se dressent de leur nid sombre
Et pour le valeureux fiancé
Se parent pour la fête du mariage.

Snowdrop, O little snow-white bell,
You ring in the meadows,
You ring in the silent grove.
Ring on, ring ever on!

For you herald a happy time:
Spring approaches, a bridegroom
Come victorious from his combat with Winter,
Whose icy weapon he has wrested from him.

So your golden rod sways,
Making your silver helm resound,
And your sweet scent
Wafts gently away, like a cajoling call;

It makes the flowers in the earth
Rise up from their gloomy nest
And, to make themselves worthy of the bridegroom,
Adorn themselves for the wedding feast.

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

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

Hüllet sich ins grüne Kleid,
Nimmt den Mantel sammetblau,
Nimmt das güldene Geschmeid,
Und den Brilliantenthau.

Eilt dann fort mit mächtigem Schritt,
Nur den Freund im treuen Sinn,
Ganz von Liebesgluth durchglüht,
Sieht nicht her und sieht nicht hin.

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

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

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

Fliehet an den fernsten Ort,
Wo sie Gras und Schatten deckt,

Perce-neige, ô clochette des neiges,
Sonne dans les prairies,
Sonne dans le bosquet silencieux,
Sonne les fleurs dans leur sommeil.

Toi, violette, tendre enfant,
Tu entends la première le son joyeux,
Et elle se lève rapidement,
Se pare soigneusement en fiancée.

Elle se drape dans une robe verte,
Prend son manteau de velours bleu,
Prend ses bijoux d'or
Et ses diamants de rosée.

Ensuite elle se hâte à grandes enjambées,
L'ami seul dans son esprit fidèle,
Tout enflammée au bonheur de l'amour,
Elle ne voit rien ici ou là.

Mais un sentiment d'inquiétude
Agite sa petite poitrine,
Car tout autour est si calme,
Et le vent souffle si froid.

Et elle ralentit sa course rapide,
Déjà elle est exposée aux rayons du soleil,
Aussi avec crainte elle regarde en haut,
Comme elle se tient toute seule.

Aucune sœur, aucun fiancé,
Insistante ! et dédaignée !
Alors elle tremble de honte,
Elle s'enfuit, comme soufflée par la tempête.

Elle s'enfuit vers un endroit éloigné,
Où l'herbe et l'ombre la recouvrent,

Snowdrop, O little snow-white bell,
You ring in the meadows,
You ring in the silent grove:
Ring to call the flowers from their sleep!

You, Violet, tender child,
Are the first to hear the joyful sound!
And swiftly she rises,
Carefully bedecks herself as a bride,

Drapes herself in a gown of green,
Takes a mantle of velvet blue,
Puts on her golden jewellery
And her diamonds of dew.

Then she hurries forth with decisive step,
With thought only for her beloved in her faithful heart,
Ablaze with love's glow,
And looks neither this way nor that.

But a sentiment of anxiety
Surges through her little breast,
For it is still so quiet all around,
And the winds blow so cold.

And she slows her rapid course,
With the sun's rays already beaming down on her;
But she looks up in fright,
For she stands there quite alone.

No sisters – no bridegroom!
I have pushed myself forward – and am spurned!
Then she is overcome by shame,
And flees, as if driven by the storm.

She flees to the farthest spot,
Where grass and shadows cover her;

Späht und lauschet immerfort:
Ob was rauschet und sich regt.

Und gekränket und getäuscht
Sitzet sie und schluchzt und weint;
Von der tiefsten Angst zerfleischt,
Ob kein Nahender sich zeigt.

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

Rose nahet, Lilie schwankt,
Tulp und Hyacinthe schwellt,
Windling kommt daher gerankt,
Und Narciß hat sich gesellt.

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

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

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

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

Elle guette et écoute attentivement toujours,
Si quelque chose murmure et remue.

Et mortifiée et déçue,
Elle s'assoit et sanglote et pleure,
Déchirée par la plus profonde des peurs
Que personne ne s'approche.

Perce-neige, ô clochette des neiges,
Sonne dans les prairies,
Sonne dans le bosquet silencieux,
Sonne les sœurs ici !

La rose s'approche, le lis oscille,
La tulipe et la jacinthe grossissent,
Le liseron arrive là entortillé,
Et le narcisse se joint à eux.

Alors le printemps arrive maintenant,
Et la fête joyeuse commence,
Il les voit tous réunis
Et il manque son enfant préféré.

Il les envoie tous à sa recherche,
Pour l'unique chère à son cœur,
Et ils arrivent à l'endroit
Où la solitaire se consume.

Là est assise la chère enfant
Silencieuse et pâle, la tête penchée,
Ah, l'amour et la douleur
Ont accablé la tendre fleur.

Perce-neige, ô clochette des neiges,
Sonne dans les prairies,
Sonne dans le bosquet silencieux,
Sonne pour le repos de la violette !

She constantly peers out and listens
In case anything rustles or moves.

Mortified and disappointed,
She sits and sobs and weeps,
Tortured by the deep-seated fear
That no one will come near her.

Snowdrop, O little snow-white bell,
You ring in the meadows,
You ring in the silent grove.
Ring to call her sisters to her!

The rose approaches, the lily sways,
The tulip and the hyacinth rise,
The convolvulus comes winding its way,
And the narcissus has joined them too.

Now, when Spring appears,
And the cheerful festivities begin,
He sees them all together,
But misses his dearest child.

He sends them all looking
For the one he cherishes,
And they come to the place
Where she is pining away alone.

But the dear soul sits there
Mute and pale, her head bowed;
Alas, pangs of love and longing
Have crushed the tender one.

Snowdrop, O little snow-white bell,
You ring in the meadows,
You ring in the silent grove;
Ring Violet to sweet repose!

10 **ERLKÖNIG** (1815)

OP.1, D328

TEXT: JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

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

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

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

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

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

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;
Es scheinen die alten Weiden so grau.

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

Qui chevauche si tard dans la nuit et le vent ?
C'est un père et son enfant ;
Il serre bien le garçon dans ses bras,
Il le tient en sécurité, il lui tient chaud.

« Mon fils, pourquoi caches-tu ton visage avec tant
[de peur ? »
« Ne vois-tu pas, père, le roi des aulnes ?
Le roi des aulnes avec sa couronne et sa traîne ? »
« Mon fils, c'est un banc de brouillard. »

« Toi, cher enfant, viens, viens avec moi !
Je jouerai avec toi de bien beaux jeux ;
Sur la grève il y a maintes fleurs multicolores
Ma mère a de nombreuses robes dorées. »

« Mon père, mon père, n'entends-tu pas
Ce que le roi des aulnes tout bas me promet ? »
« Sois tranquille, reste calme, mon enfant :
Le vent murmure dans les feuilles mortes. »

« Bel enfant, veux-tu venir avec moi ?
Mes filles vont bien te recevoir ;
La nuit mes filles conduisent la ronde,
Elles te berceront et danseront et chanteront. »

« Mon père, mon père, ne vois-tu pas là-bas
Les filles du roi des aulnes en ce sombre lieu ? »
« Mon fils, mon fils, je le vois bien :
Ce sont les vieux saules, si gris. »

« Je t'aime, ta belle tournure m'attire ;
Et si tu n'es pas consentant, j'emploierai la force. »

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

'My son, why do you hide your face so fearfully?'
'Father, don't you see the Erlking?'
The Erlking with his crown and his retinue?'
'My son, that is a wisp of mist.'

'Come, dear child, come now, go with me!
Wonderful games I'll play with you.
Many bright flowers grow on the shore;
My mother has many a garment of gold.'

'My father, my father, can't you hear
What the Erlking softly promises me?'
'Be calm, stay calm, my child;
The wind is rustling in the dry leaves.'

'My fine lad, will you come with me?
My daughters will wait on you prettily;
My daughters lead a round dance every night,
And will rock and dance and sing you to sleep.'

'My father, my father, can't you see
The Erlking's daughters there in the darkness?'
'My son, my son, I can see quite clearly:
It's the old willows gleaming so grey.'

'I love you, your handsome form tempts me;
And if you are unwilling, then I'll use force.'

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan!

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh und Noth;
In seinen Armen das Kind war todt.

« Mon père, mon père, à présent il m'attrape !
Le roi des aulnes m'a fait mal ! »

Cela épouvante le père, il va au grand galop,
Il tient en ses bras l'enfant qui gémit,
Il arrive dans la cour avec peine et misère :
L'enfant dans ses bras était mort.

'My father, my father, now he is seizing me!
The Erlking has hurt me!'

The father shudders, he rides swiftly,
He holds the moaning child in his arms;
He reaches home with toil and dread;
In his arms the child was dead!

12 WANDRERS NACHTLIED (1823)

VIER LIEDER, OP.96 NR.3, D768

TEXT: 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.

Au sommet de tous les pics
Est le calme,
Au sommet de tous les arbres
Tu sens
À peine un souffle ;
Les petits oiseaux sont silencieux dans la forêt,
Attends seulement, bientôt
Tu te reposeras toi aussi.

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.

Recorded in August 2024 at Cité de la Musique et de la Danse, Soissons (France)

LAURE CASENAVE RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

VINCENT MONS SOUND ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION [ARTICLE AND BIOGRAPHIES]

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION [SUNG TEXTS]

MICHEL CHASTEAU FRENCH TRANSLATION [MIGNON IV, MIGNON I, MIGNON II]

GUY LAFFAILLE FRENCH TRANSLATION [WANDRERS NACHTLIED, DER MUSENSOHN, GANYMED, DER JÜNGLING UND DER TOD, VIOLA, MIGNON III, ERLKÖNIG]

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

MARTIN WEBER GERMAN COACH

SANDRINE EXPILLY COVER PHOTO AND INSIDE DIGIPACK PHOTO

D.R. INSIDE PHOTO (P.37)

page 3 Ludwig von Hofmann (1861–1945), *Blütenzauber*, 1896. Berlin, Museen Tempelhof-Schöneberg © akg-images

page 2 Victor Prouvé (1858–1943), *Séjour de paix et de joie : méditation*, 1899. Paris, Petit Palais © akg-images

page 24 Camille Corot (1796–1875), *Solitude, souvenir du Vigen, Limousin*, 1866. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza © akg-images

page 25 Alexander Harrison (1853–1930), *La Solitude ou Solitude*, 1893. Paris, Musée d'Orsay © akg-images

Special thanks from Sandrine Piau to Sévag Tachdjian for encouraging her to sing *Viola*

Warm thanks to Benoît Wiart and the Cité de la Musique et de la Danse in Soissons

Many thanks to Salle Cortot and Bonâme Paris (BLACK SILK CREPE JABOT)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1157 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025



Martin Weber, Mathilde Borsarello Herrmann, Cécile Grassi, Sandrine Piau, Bleuenn Le Maitre, Laure Casenave, Vincent Mons, Guillaume Martigné

ALSO AVAILABLE



ALPHA 727



ALPHA 765



ALPHA 911



ALPHA 1019

