



BIS

Helen
Charlston
mezzo-soprano

Sholto
Kynoch
piano

A
POET'S
LOVE

- LOEWE, Carl** (1796–1869)
- 1 **Die Lotosblume**, Op. 9-1/1 2'48
From Der Heinesche Leiderkreis
- LANG, Josephine** (1815–80)
- 2 **Wenn zwei von einander scheiden**, Op. 33/6 1'43
From Disteln und Dornen (Sechs deutsche Lieder)
- MENDELSSOHN-HENSEL, Fanny** (1805–47)
- 3 **Schwanenlied**, Op. 1/1 2'46
From Sechs Lieder
- SCHUMANN, Robert** (1810–56)
- 4 **Die Lotosblume**, Op. 25/7 1'50
From Myrthen, Op. 25
- MENDELSSOHN-HENSEL, Fanny**
- 5 **Fichtenbaum und Palme** (1838) 3'04
- MENDELSSOHN, Felix** (1809–47)
- 6 **Reiselied**, Op. 34/6 2'48
From 6 Gesänge
- WERNER, Héloïse** (b. 1991)
- Knight's Dream** (2023) 13'35
Commissioned by BBC Radio 3 for the artists
- 7 I. "Es war mal ein Ritter" 3'30
- 8 II. "Da kommt seine Liebste geschlichen herein" 1'47

9	III. "Der Ritter"	2'05
10	IV. "Der Ritter sitzt wieder"	2'53
11	V. (postlude)	3'08

SCHUMANN, Robert

Dichterliebe, Op. 48 32'55

12	1. Im wunderschönen Monat Mai	1'46
13	2. Aus meinen Tränen sprießen	0'57
14	3. Die Rose, die Lilie	0'39
15	4. Wenn ich in deine Augen seh'	1'46
16	5. Ich will meine Seele tauchen	1'06
17	6. Im Rhein, im heiligen Strome	2'26
18	7. Ich grolle nicht	1'45
19	8. Und wüßten's die Blumen	1'24
20	9. Das ist ein Flöten und Geigen	1'37
21	10. Hör' ich ein Liedchen klingen	3'02
22	11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen	1'13
23	12. Am leuchtenden Sommermorgen	2'55
24	13. Ich hab' im Traum geweinet	2'21
25	14. Allnächtlich im Traume	1'36
26	15. Aus alten Märchen	2'58
27	16. Die alten, bösen Lieder	4'48

TT: 62'52

Helen Charlston *mezzo-soprano*

Sholto Kynoch *piano*

As I write this, I can't quite believe that I have recorded *Dichterliebe*: its magical land has beguiled me for as long as I can remember. For it to have been such a big part of my performing life over the last years leading up to this album has been a privilege.

Early conversations with Héloïse Werner reminded me how deep the love and awe for this cycle runs. It wasn't always my intention to pair these songs with a new commission, but when the opportunity arose thanks to BBC Radio 3, I knew we could create something special.

In this album, Heine's poetry is the constant taking us from 19th century into the 21st and back again. Schumann's contemporaries fill in some of blanks from the *Lyrisches Intermezzo* on the way, spotlighting Heine's direct imagery in their own voice. Héloïse cherishes his exquisite poetry in the way that only she can, playing with the words (and us!) at every opportunity. Her postlude is both a wonderful homage to Schumann, and the perfect prelude to *Dichterliebe* that I never knew I was missing.

There is no process more joyful than bringing a piece to life for the first time (even the moment of panic Sholto's face when Héloïse asked us early on what voice type he was...!) To do so and record a cycle like *Dichterliebe* has been so rewarding and I hope will shed new light on music that many people will consider to be an old friend.

© *Helen Charlston 2026*

In May 1828, Robert Schumann was granted an audience in Munich with one of Germany's most highly regarded poets. 'Heine,' Schumann wrote in his diary. 'Witty and intelligent conversation – ironic little man.' The composer was a month shy of his eighteenth birthday; Heinrich Heine was a worldly thirty years old. But it was to take until Schumann hit his own third decade before he turned to Heine for compositional inspiration. In a series of intense bursts between 24 May and 1 June 1840, he composed a cycle on words from Heine's 1827 collection *Buch der Lieder* (Book of Songs) – the cycle we now know as *Dichterliebe* (A Poet's Love).

'It's probably the first song cycle that I got to know,' admits Helen Charlston. 'I've grown up with it and feel I have a personal connection to it.' The real question, of course, is what to programme alongside *Dichterliebe* to complement the emotional tangles and musical subtleties of Schumann's celebrated opus. And here, Heine's popularity with Austro-German composers of the early nineteenth century was the key. 'There are so many people writing Heine settings at the time that *aren't* Schumann and Schubert, and *Dichterliebe* gave us the opportunity to explore that.' Helen and Sholto Kynoch sought out broadly contemporary settings of other poems from the *Buch der Lieder* – specifically from the second section of the book, the *Lyrisches Intermezzo*, from which Schumann drew his texts. The result is a fascinating array of Lieder by both famous and less well-known figures.

Felix Mendelssohn and his sister Fanny both met Heine in the flesh and set his poetry on numerous occasions. Felix's *Reiselied* (Song of Travel), composed in 1837, is a breathless and surprisingly nightmarish number: happy thoughts of a romantic reunion are nixed in the final verse when it becomes clear that our rider has much of his treacherous journey still to go. The poem, in other words, is concerned at its heart with the distance between fantasy and reality – the 'what if', 'someday' position of its protagonist at once offering the promise of sweet satisfaction and

only serving to emphasise the rather bleaker realities of the present moment.

Josephine Lang, six years Felix's junior, began composing as a teenager and published around 150 Lieder over the course of her career. *Wenn zwei von einander scheiden* (When two part from each other) is another brutal comparison of how a situation should go with its heartbroken reality: the noble resignation of the song's opening gives way to the wide vocal leaps of weeping and sorrow.

Helen was particularly taken with Fanny Mendelssohn-Hensel's setting of *Fichtenbaum und Palme* (Fir Tree and Palm), composed between 1837–38. 'I don't think I know a better realisation of that mystical half-place between being awake and being asleep,' says Helen. The gentle pulsing of the piano as the song's harmonies unfold is a striking evocation of dreaming, and the spruce tree Heine depicts stands in the snow, dreaming of a palm tree 'far away in the land of morning'. The return of the pianist's repetitive left-hand pulse towards the end reminds us that this is all imagined by the slumbering spruce; but whether it knows that it is dreaming is left unclear. We also hear the very first song by Mendelssohn-Hensel to appear in print under her own name, *Schwanenlied* (Swansong), a miracle of exquisite bleakness which conjures lost hopes and falling stars with the deepest, gentlest pathos.

Of course, so many composers mining Heine's collection also means that many poems were set more than once. Robert Schumann's *Die Lotosblume* (The Lotus-Flower) is a yearning, deeply erotic setting of Heine's text, rejoicing in both the pleasures and pains of love. By contrast Carl Loewe, famous as a composer of narrative ballads, finds musical equivalents for every poetic detail – from impassioned climaxes to painful, jagged-edged sorrow.

In 2023, as part of her time as a Radio 3 New Generation Artist, Helen commissioned the award-winning composer and vocalist Héloïse Werner to write a companion piece to the Schumann's *Dichterliebe*. Héloïse had written for Helen before and was very keen to oblige – but it needed careful handling: 'I love

Dichterliebe, so I was immediately keen, but also slightly daunted by the prospect!,’ Héloïse laughs. Rather than quoting Schumann’s music, she selected the Prologue from the *Lyrisches Intermezzo* to link the two. *Knight’s Dream* leads us through the story of a lonely knight and the discovery of his magical beloved, before her image vanishes and he’s left alone in his ‘dim poet’s cell’.

Héloïse dramatizes aspects of the tale: a lilting, almost folk-like narration is followed by the ping-pong, dancing energy of the arriving lover. But the standard singer-pianist division of labour is blurred from the very first bars. ‘When we first sat down to talk about this,’ Helen recalls, ‘Héloïse said, “So Helen, how well do you play the piano? And Sholto, what voice type are you?”’. In the end, Helen was spared a pianistic role; but Sholto speaks, hums, and knocks on the wood of the piano to add different colours to the narrative. The effect is strange and mesmerising, a mix of in-the-moment magic and resonant, cloud-like memories which ultimately dissolve the poem itself into individual vowels and consonants. What’s more, some of the text is in English. ‘If you go to a song recital that’s not in your language, everyone’s glued to the translation,’ Héloïse explains. We wanted to imagine a scenario in which, without any printed translation, you could still understand the piece. So I selected lines that I thought would help guide the listener through the narrative.’ In doing so, she has also created a fascinating linguistic disjunct. Helen has been struck by audience reactions in concert performance. “The first time I sing in English everyone visibly sits up! There’s a real sense of ‘which world am I in?’... which is also one of the things that we were so interested in with Heine’s poetry more generally.”

Last but not least, there is *Dichterliebe* itself. Schumann initially built a run of twenty poems which he then whittled down to sixteen, a clear dramatic scenario without unfolding a song-by-song narrative. Our poet has had his heart badly broken and recalls the heady days of falling in love – so sweet as to be painful – even to the point of perceiving the image of the Virgin Mary in Cologne cathedral as resembling

his beloved. By *Ich grolle nicht* (I bear no grudge) it's clear that all is lost, and he tortures himself further when he hears the music of her wedding party (*Das ist ein Flöten und Geigen* (What a fluting, what a scraping)): she has left him for another man. Dreams and fairytales bring both solace and grief – the space between sleeping and waking that unites all the pieces on this disc. In the twelfth song, *Am leuchtenden Sommermorgen* (One bright summer morning), the flowers plead to the poet not to judge their 'sister' too harshly. 'A lot of the songs before this feel very lost,' Helen reflects. 'But once you've been allowed *Sommermorgen*, it's like a door has opened and you've been shown a path that you're allowed to take.' The flowers that appear here echo those mentioned at the cycle's opening, in a flurry of blossoms, singing birds and the promise of kisses to come (recurring images which feature across Heine's collection and thus in many of the other songs on this album). *Dichterliebe* ends with the poet grandly declaring his intention to bury his love and pain and move on. But Schumann's achingly beautiful final postlude – based on *Am leuchtenden Sommermorgen* – makes it all too clear that he may never, in fact, be able to do so.

© *Katy Hamilton 2026*

Helen Charlston's ability to make each performance completely her own and her depth of connection with audiences has earned her international acclaim as "decisively among the greats of our time." (*The Arts Desk*) The former BBC New Generation Artist was a member of Le Jardin des Voix academy with Les Arts Florissants (2021–22) and won the Loveday Song Prize at the 2021 Kathleen Ferrier Awards. In 2023 she won a *Gramophone* Award for Best Concept Album and the *BBC Music Magazine* Vocal Award for her debut solo album.

She has worked across the globe with orchestras including the Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), Akademie für Alte Musik Berlin, Czech Philharmonic, London Philharmonic Orchestra and BBC Symphony Orchestra. An avid recitalist, she has given performances at Wigmore Hall, the Concertgebouw Amsterdam, Leeds Lieder, the Oxford International Song Festival, the Brucknerhaus Linz and LIFE Victoria Barcelona. She has sung roles at Dutch National Opera, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Versailles Royal Opera and The Grange Festival in Hampshire, England, and covered the title role in Charpentier's *Médée* at the Opéra national de Paris.

Helen Charlston is an advocate for new music, and has commissioned works from Owain Park, Héloïse Werner, Ben Rowarth, Richard Barnard and Anna Semple and created the role of Marianne in Michel van der Aa *Theory of Flames*.

www.helencharlston.com

Sholto Kynoch is a sought-after pianist who specialises in song and chamber music. He is the founder and Artistic Director of the Oxford International Song Festival (formerly Oxford Lieder), which won a prestigious Royal Philharmonic Society Award in 2015, cited for its 'breadth, depth and audacity' of programming. In July 2018, Sholto was elected a Fellow of the Royal Academy of Music in the RAM Honours.

Working with many of today's leading singers such as Benjamin Appl, Sophie Daneman, Dietrich Henschel, Christoph Prégardien, Joan Rodgers and Kate Royal amongst many others, recent recitals have taken him to Wigmore Hall, Heidelberger Frühling, Beethovenfest Bonn, the Opéra de Lille, Opernhaus Zürich, Maison Symphonique de Montréal, and many other leading venues and festivals around the world.

Together with violinist Jonathan Stone and cellist Christian Elliott, Sholto Kynoch is the pianist of the Phoenix Piano Trio, an ensemble that has been praised for creating a ‘musical narrative of tremendous, involving depth’. In recent years, he has curated several series of recitals at the National Gallery, including their ‘Monet and Architecture’ exhibition in 2018.

<https://sholtokynoch.com>

Während ich dies schreibe, kann ich kaum glauben, dass ich die *Dichterliebe* aufgenommen habe: Das magische Land dieses Zyklus hat mich schon, so lange ich denken kann, verzaubert. Es war ein Privileg, dass er in den letzten Jahren einen so großen Teil meines Konzertlebens ausgemacht hat, bis hin zur Aufnahme dieses Albums.

Frühe Gespräche mit Héloïse Werner erinnerten mich daran, wie tief meine Liebe und Ehrfurcht für diesen Zyklus ist. Es war nicht schon immer meine Absicht, diese Lieder mit einem neuen Auftragswerk zu verbinden, aber als sich die Gelegenheit dank BBC Radio 3 ergab, wusste ich, dass wir damit etwas Besonderes schaffen konnten.

In diesem Album ist Heines Poesie die Konstante, die uns vom 19. Jahrhundert ins 21. und wieder zurück führt. Schumanns Zeitgenossen füllen unterwegs einige Lücken aus dem *Lyrischen Intermezzo*, indem sie Heines direkte Bildsprache mit ihrer eigenen Stimme hervorheben. Héloïse schätzt seine exquisite Poesie auf eine Weise, wie nur sie es kann, und spielt bei jeder Gelegenheit mit den Worten (und uns!). Ihr Postludium ist sowohl eine wunderbare Hommage an Schumann als auch der perfekte Auftakt zur *Dichterliebe*, von dem ich nie wusste, dass er mir fehlte.

Es gibt keinen beglückenderen Prozess, als ein Stück zum ersten Mal zum Leben zu erwecken (selbst der panische Gesichtsausdruck von Sholto, als Héloïse uns am Anfang fragte, welcher Stimmtyp er sei...!) Dies zu tun und einen Zyklus wie *Dichterliebe* aufzunehmen, hat sich sehr gelohnt, und ich hoffe, dass es ein neues Licht auf eine Musik werfen wird, die viele Menschen wie einen alten Freund betrachten werden.

© *Helen Charlston 2026*

Im Mai 1828 wurde Robert Schumann in München eine Audienz bei einem der angesehensten deutschen Dichter gewährt. Schumann schrieb in sein Tagebuch: „Heine – geistreiche Unterhaltung – ironisches Männchen – liebenswürdige Verstellung.“) Der Komponist stand einen Monat vor seinem achtzehnten Geburtstag, Heinrich Heine war stolze dreißig Jahre alt. Aber es sollte noch bis zu seinem dritten Lebensjahrzehnt dauern, bis Schumann sich Heine als kompositorische Inspiration zuwandte. Zwischen dem 24. Mai und dem 1. Juni 1840 komponierte er in einer Reihe intensiver Schübe einen Zyklus auf Texte aus Heines 1827 erschienenem Buch der Lieder – den Zyklus, den wir heute als *Dichterliebe* kennen.

„Es ist wohl der erste Liederzyklus, den ich kennengelernt habe“, gesteht Helen Charlston. „Ich bin damit aufgewachsen und habe das Gefühl, eine persönliche Verbindung dazu zu haben.“ Die eigentliche Frage ist natürlich, was neben der Dichterliebe auf dem Programm stehen soll, um die emotionalen Verwicklungen und musikalischen Feinheiten von Schumanns berühmtem Werk zu ergänzen. Und hier war Heines Beliebtheit bei den deutsch-österreichischen Komponisten des frühen neunzehnten Jahrhunderts der Schlüssel. „Es gibt so viele Menschen, die zu dieser Zeit Heine-Vertonungen schreiben, die *nicht* Schumann oder Schubert sind, und die Dichterliebe gab uns die Möglichkeit, das zu erkunden.“ Helen und Sholto Kynoch suchten weitgehend nach zeitgenössischen Vertonungen anderer Gedichte aus dem *Buch der Lieder* – insbesondere aus dem zweiten Teil des Buches, dem „Lyrischen Intermezzo“, aus dem Schumann seine Texte schöpfte. Das Ergebnis ist eine faszinierende Auswahl von Liedern berühmter und weniger bekannter Persönlichkeiten.

Felix Mendelssohn und seine Schwester Fanny sind Heine persönlich begegnet und haben seine Gedichte bei zahlreichen Gelegenheiten vertont. Felix' *Reiselied*, 1837 komponiert, ist eine atemlose und überraschend alpträumhafte Nummer: Glückliche Gedanken an ein romantisches Wiedersehen werden in der letzten

Strophe zunichte gemacht, als klar wird, dass unser Reiter noch einen Großteil seiner tückischen Reise vor sich hat. Das Gedicht befasst sich also im Kern mit dem Abstand zwischen Fantasie und Realität – die „Was wäre wenn“- und „Eines Tages“-Position seines Protagonisten verspricht einerseits süße Befriedigung, andererseits unterstreicht sie die eher düstere Realität des gegenwärtigen Augenblicks.

Josephine Lang, sechs Jahre jünger als Felix, begann schon als Teenager zu komponieren und veröffentlichte im Laufe ihrer Karriere rund 150 Lieder. *Wenn zwei von einander scheiden* ist ein weiterer brutaler Vergleich des Wunsches, wie eine Situation verlaufen sollte, mit der herzerreißenden Realität: Die edle Resignation des Liedanfangs weicht den weiten stimmlichen Sprüngen des Weinens und der Trauer.

Besonders angetan war Helen von Fanny Mendelssohn-Hensels Vertonung von *Fichtenbaum und Palme*, die zwischen 1837–38 entstand. „Ich glaube nicht, dass ich eine bessere Umsetzung dieses mystischen Zwischenzustands zwischen Wachsein und Schlaf kenne“, sagt Helen. Das sanfte Pulsieren des Klaviers, während sich die Harmonien des Liedes entfalten, ist eine eindrucksvolle Beschwörung des Träumens, und die von Heine dargestellte Fichte steht im Schnee und träumt von einer Palme „weit weg im Land des Morgens“. Die Wiederkehr des sich wiederholenden Pianistenpulses der linken Hand gegen Ende erinnert uns daran, dass die schlummernde Fichte sich das alles nur einbildet; aber ob sie *weiß*, dass sie träumt, bleibt unklar. Wir hören auch das allererste Lied von Mendelssohn-Hensel, das unter ihrem eigenen Namen im Druck erschien, das *Schwänenlied*, ein Wunderwerk von erlesener Trostlosigkeit, das verlorene Hoffnungen und fallende Sterne mit dem tiefsten, sanftesten Pathos beschwört.

Dass so viele Komponisten Heines Sammlung vertonen, bedeutet natürlich auch, dass viele Gedichte mehr als einmal vertont wurden. Robert Schumanns *Die Lotosblume* ist eine sehnsüchtige, zutiefst erotische Vertonung von Heines Text,

die sich an den Freuden und Schmerzen der Liebe erfreut. Carl Loewe hingegen, berühmt als Komponist von erzählenden Balladen, findet für jedes poetische Detail musikalische Entsprechungen – von leidenschaftlichen Höhepunkten bis hin zu schmerzhaftem, zerklüftetem Kummer.

Im Jahr 2023 beauftragte Helen im Rahmen ihrer Zeit als Radio 3 New Generation Artist die preisgekrönte Komponistin und Sängerin Héloïse Werner, ein Begleitstück zu Schumanns *Dichterliebe* zu schreiben. Héloïse hatte schon früher für Helen geschrieben und war sehr bereit, diese Aufgabe zu übernehmen – aber sie musste vorsichtig angegangen werden: „Ich liebe die *Dichterliebe*, also war ich sofort begeistert, aber auch ein wenig eingeschüchtert von der Aussicht“, lacht Héloïse. Anstatt Schumanns Musik zu zitieren, wählte sie den Prolog aus dem *Lyrischen Intermezzo*, um die beiden Werke zu verbinden. *Knight's Dream* führt uns durch die Geschichte eines einsamen Ritters und die Entdeckung seiner zauberhaften Geliebten, bevor ihr Bild verschwindet und er allein in seiner „düsteren Dichtierzelle“ zurückbleibt.

Héloïse dramatisiert Aspekte der Geschichte: Auf eine beschwingte, fast volkstümliche Erzählung folgt die klimpernde, tanzende Energie des ankommenden Liebhabers. Doch die übliche Arbeitsteilung zwischen Sängerin und Pianist wird schon in den ersten Takten verwischt. „Als wir uns das erste Mal zusammensetzten, um darüber zu sprechen“, erinnert sich Helen, „sagte Héloïse: ‚Also Helen, wie gut spielst du Klavier? Und Sholto, welcher Stimmtyp bist du?‘“. Am Ende blieb Helen die Rolle des Pianisten erspart, aber Sholto spricht, summt und klopft auf das Holz des Klaviers, um der Erzählung verschiedene Farben zu geben. Der Effekt ist seltsam und hypnotisierend, eine Mischung aus Magie des Augenblicks und nachhallenden, wolkenartigen Erinnerungen, die das Gedicht selbst schließlich in einzelne Vokale und Konsonanten auflösen. Darüber hinaus ist ein Teil des Textes auf Englisch. „Wenn man zu einem Liederabend geht, der nicht in der eigenen

Sprache ist, ist jeder auf die Übersetzung fixiert“, erklärt Héloïse. „Wir wollten uns ein Szenario vorstellen, in dem man das Stück auch ohne eine gedruckte Übersetzung verstehen kann. Ich habe also Zeilen ausgewählt, von denen ich dachte, dass sie den Zuhörer durch die Erzählung führen würden.“ Auf diese Weise hat sie auch einen faszinierenden sprachlichen Bruch geschaffen. Helen ist von den Reaktionen des Publikums bei der Aufführung beeindruckt. „Wenn ich zum ersten Mal auf Englisch singe, sitzen alle plötzlich auf der Stuhlkante! Es gibt ein echtes Gefühl von ‚in welcher Welt bin ich?‘ ... das ist auch eines der Dinge, die uns an Heines Lyrik im Allgemeinen so interessiert haben.“

Und nicht zuletzt ist da die *Dichterliebe* selbst. Schumann wählte zunächst eine Reihe von zwanzig Gedichten aus, die er dann auf sechzehn reduzierte, ein klares dramatisches Szenario, ohne eine Lied-für-Lied-Erzählung zu entfalten. Unserem Dichter wurde das Herz schwer gebrochen, und er erinnert sich an die berausenden Tage des Verliebtseins – so süß, dass es schmerzt – bis hin zu dem Punkt, an dem er das Bild der Jungfrau Maria im Kölner Dom als seiner Geliebten ähnlich empfand. Spätestens bei *Ich grolle nicht* ist klar, dass alles verloren ist, und er quält sich weiter, als er die Musik ihrer Hochzeitsfeier hört (*Das ist ein Flöten und Geigen*): Sie hat ihn für einen anderen Mann verlassen. Träume und Märchen bringen sowohl Trost als auch Trauer – der Raum zwischen Schlafen und Wachen, der alle Stücke auf dieser CD verbindet. Im zwölften Lied, *Am leuchtenden Sommermorgen*, bitten die Blumen den Dichter, ihre ‚Schwester‘ nicht zu hart zu beurteilen. „Viele der Lieder davor fühlen sich sehr verloren an“, meint Helen. „Aber wenn man *Sommermorgen* hören darf, ist es, als ob sich eine Tür öffnet und man einen Weg gezeigt bekommt, den man gehen darf.“ Die Blumen, die hier auftauchen, sind ein Echo derer, die am Anfang des Zyklus erwähnt werden, in einem Rausch von Blüten, singenden Vögeln und dem Versprechen kommender Küsse (wiederkehrende Bilder, die in Heines Sammlung und somit in vielen anderen Liedern dieses Albums auftauchen).

Die *Dichterliebe* endet damit, dass der Dichter großspurig seine Absicht erklärt, seine Liebe und seinen Schmerz zu begraben und weiterzuziehen. Doch Schumanns schmerzlich schönes letztes Postludium – basierend auf Am leuchtenden Sommermorgen – macht nur allzu deutlich, dass ihm das vielleicht nie gelingen wird.

© *Katy Hamilton 2026*

Helen Charlstons Fähigkeit, jeder Aufführung ihr eigenes Flair zu verleihen, und ihre tiefe Verbundenheit mit dem Publikum haben ihr internationale Anerkennung eingebracht, da sie „entschieden zu den Großen unserer Zeit gehört“ (*The Arts Desk*). Die ehemalige BBC New Generation-Künstlerin war Mitglied der Akademie Le Jardin des Voix mit Les Arts Florissants (2021–22) und gewann 2021 den Loveday Song Prize bei den Kathleen Ferrier Awards. Im Jahr 2023 gewann sie einen Gramophone Award für das beste Konzeptalbum und den *BBC Music Magazine* Vocal Award für ihr erstes Soloalbum.

Sie hat weltweit mit Orchestern wie dem Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), der Akademie für Alte Musik Berlin, der Tschechischen Philharmonie, dem London Philharmonic Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Als begeisterte Liedsängerin trat sie in der Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam, in Leeds Lieder, beim Oxford International Song Festival, im Brucknerhaus Linz und im LIFE Victoria Barcelona auf. Sie sang Rollen an der Niederländischen Nationaloper, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Königlichen Oper von Versailles und beim The Grange Festival in Hampshire, England, und sang die Titelrolle in Charpentiers *Médée* an der Opéra national de Paris.

Helen Charlston ist eine Verfechterin der neuen Musik und hat Werke bei Owain Park, Héloïse Werner, Ben Rowarth, Richard Barnard und Anna Semple in Auftrag gegeben und die Rolle der Marianne in Michel van der Aas *Theory of Flames* kreiert.

www.helencharlston.com

Sholto Kynoch ist ein gefragter Pianist, der sich auf Liedbegleitung und Kammermusik spezialisiert hat. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Oxford International Song Festival (ehemals Oxford Lieder), das 2015 für seine „Breite, Tiefe und Kühnheit“ der Programmgestaltung mit dem renommierten Royal Philharmonic Society Award ausgezeichnet wurde. Im Juli 2018 wurde Sholto zum Fellow der Royal Academy of Music in den RAM Honours gewählt.

Er arbeitet mit vielen der führenden Sängerinnen und Sänger der Gegenwart zusammen, darunter Benjamin Appl, Sophie Daneman, Dietrich Henschel, Christoph Prégardien, Joan Rodgers und Kate Royal. Seine jüngsten Konzerte führten ihn in die Wigmore Hall, zum Heidelberger Frühling, zum Beethovenfest Bonn, zur Opéra de Lille, zum Opernhaus Zürich, zur Maison Symphonique de Montréal und zu vielen anderen führenden Veranstaltungsorten und Festivals auf der ganzen Welt.

Zusammen mit dem Geiger Jonathan Stone und dem Cellisten Christian Elliott ist Sholto Kynoch Pianist des Phoenix Piano Trio, einem Ensemble, das für seine „musikalischen Erzählungen von enormer, mitreißender Tiefe“ gelobt wird. In den letzten Jahren hat er mehrere Konzertreihen in der National Gallery kuratiert, darunter die Ausstellung „Monet and Architecture“ im Jahr 2018.

<https://sholtokynoch.com>

Au moment où j'écris ces lignes, j'ai encore du mal à croire que j'ai enregistré *Dichterliebe* : son univers magique me fascine depuis aussi longtemps que je me souviens. Pour moi, cela a été un privilège que ce cycle de lieder ait occupé une place aussi importante dans ma vie artistique au cours des dernières années qui ont précédé la sortie de cet album.

Mes premières conversations avec Héloïse Werner m'ont rappelé à quel point mon amour et mon admiration pour ce cycle sont profonds. Je n'avais pas forcément l'intention d'associer ces lieder à une nouvelle œuvre, mais lorsque l'occasion s'est présentée grâce à Radio 3 BBC, je savais que nous pouvions créer quelque chose de spécial.

Dans cet enregistrement, la poésie de Heine est le fil conducteur qui nous transporte du XIX^e au XXI^e siècle, puis nous ramène au XIX^e. Les contemporains de Schumann comblent certaines lacunes de l'*Intermezzo lyrique* en mettant en avant l'imagerie directe de Heine dans leur propre voix. Héloïse chérit sa poésie exquise d'une manière qui n'appartient qu'à elle, jouant avec les mots (et avec nous !) à chaque occasion. Son postlude est à la fois un merveilleux hommage à Schumann et le prélude parfait aux *Dichterliebe*, qui, sans que je m'en rende compte, manquait.

Il n'y a rien de plus réjouissant que de donner vie à une œuvre pour la première fois (même si Sholto a eu un moment de panique lorsque Héloïse nous a demandé au début quel était son type de voix... !). Le faire *en plus* d'enregistrer un cycle tel que les *Dichterliebe* a été très gratifiant et j'espère que cela apportera un nouvel éclairage sur une musique que beaucoup considèrent comme une vieille connaissance.

© *Helen Charlston 2026*

En mai 1828, Robert Schumann obtint une audience à Munich avec l'un des poètes les plus estimés d'Allemagne. Il écrivit dans son journal : « Heine – Conversation spirituelle – petit homme ironique. » Le compositeur était à un mois de son dix-huitième anniversaire ; Heinrich Heine était un homme du monde de trente ans. Mais il fallut attendre que Schumann atteigne lui-même la trentaine pour qu'il se tourne vers Heine en quête d'inspiration pour ses propres compositions. Dans une série de sursauts créatifs intenses entre le 24 mai et le 1er juin 1840, il composa un cycle sur des poèmes du recueil de Heine de 1827, *Buch der Lieder* (Le Livre des chants), cycle que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de *Dichterliebe* (Les amours du poète).

« C'est probablement le premier cycle de lieder que j'ai découvert, révèle Helen Charlston. J'ai grandi avec et j'ai l'impression d'avoir un lien personnel avec lui. » La vraie question, bien sûr, est de déterminer quoi inclure en plus des *Dichterliebe* pour compléter les enchevêtrements émotionnels et les subtilités musicales du célèbre opus de Schumann. C'est là que la popularité de Heine auprès des compositeurs austro-allemands du début du XIX^e siècle a été déterminante. « Il y a tellement de compositeurs autres que Schumann et Schubert qui ont emprunté à Heine à la même époque, et les *Dichterliebe* nous ont donné l'occasion de les explorer. » Helen et Sholto Kynoch ont recherché des adaptations contemporaines d'autres poèmes du *Buch der Lieder*, en particulier de la deuxième partie du livre, le *Lyrisches Intermezzo*, dont Schumann s'est inspiré pour ses textes. Le résultat est une sélection fascinante de lieder composés par des musiciens célèbres ou moins connues.

Felix Mendelssohn et sa sœur Fanny ont tous deux rencontré Heine et ont mis ses poèmes en musique à de nombreuses reprises. Le *Reiselied* (Chant du voyage) de Felix, composé en 1837, est une pièce haletante et étonnamment cauchemardesque : les pensées joyeuses d'une réunion romantique sont anéanties

dans le dernier couplet, lorsqu'il devient clair que notre cavalier a encore un long et périlleux voyage à parcourir. En d'autres termes, le poème traite essentiellement de la distance entre le fantasme et la réalité – la position « supposons que » et « un jour » de son protagoniste offrant à la fois la promesse d'une douce satisfaction et ne servant qu'à souligner la réalité plutôt sombre du moment présent.

Josephine Lang, de six ans la cadette de Felix, a commencé à composer à l'adolescence et a publié environ 150 lieder au cours de sa carrière. *Wenn zwei von einander scheiden* (Quand deux personnes se séparent) est une autre comparaison brutale entre la façon dont une situation devrait se dérouler et la réalité déchirante : la noble résignation du début du lied laisse place à de grands sauts vocaux exprimant les pleurs et la tristesse.

Helen a été particulièrement séduite par l'adaptation musicale de Fanny Mendelssohn-Hensel de *Fichtenbaum und Palme* (Sapin et palmier), composée entre 1837 et 1838. « Je ne pense pas connaître de meilleure évocation de cet espace mystique entre l'éveil et le sommeil », affirme Helen. Les douces pulsations du piano, à mesure que les accords du lied évoquent de manière saisissante le rêve, et le sapin décrit par Heine se dresse dans la neige, rêvant d'un palmier « lointain, au pays du matin ». Le retour des pulsations répétitives de la main gauche du pianiste vers la fin nous rappelle que tout cela est imaginé par le sapin endormi, mais on ne sait pas s'il *sait* qu'il rêve. Nous entendons également le tout premier lied de Mendelssohn-Hensel publié sous son propre nom, *Schwanenlied* (Chanson du cygne), un miracle d'une sombre beauté qui évoque les espoirs perdus et les étoiles filantes avec un pathos profond et doux.

Bien sûr, le fait que tant de compositeurs aient puisé dans le recueil de Heine implique que de nombreux poèmes ont été mis en musique plus d'une fois. *Die Lotosblume* (La fleur de lotus) de Robert Schumann est une adaptation musicale nostalgique et profondément érotique du texte de Heine, qui se réjouit à la fois des

plaisirs et des peines de l'amour. En revanche, Carl Loewe, célèbre compositeur de ballades narratives, trouve des équivalents musicaux pour chaque détail poétique, des climax passionnés à la douleur déchirante et déchiquetée.

En 2023, dans le cadre de son mandat de « New Generation Artist » sur la station Radio 3 BBC, Helen a commandé à la compositrice et chanteuse primée Héloïse Werner une œuvre complémentaire aux *Dichterliebe* de Schumann. Héloïse avait déjà écrit pour Helen et était très enthousiaste à l'idée de lui rendre service, mais il fallait procéder avec prudence : « J'adore les *Dichterliebe*, j'étais donc immédiatement partante, mais aussi un peu intimidée par la perspective ! », s'exclame Héloïse en riant. Plutôt que de citer la musique de Schumann, elle a choisi le prologue du *Lyrisches Intermezzo* pour relier les deux œuvres. *Knight's Dream* (Le rêve du chevalier) nous fait découvrir l'histoire d'un chevalier solitaire et la découverte de sa bien-aimée magique, avant que son image ne disparaisse et qu'il ne se retrouve seul dans sa « cellule de poète sombre ».

Héloïse dramatise certains aspects du récit : une narration chantante, presque folklorique, est suivie de l'énergie pétillante et dansante de l'arrivée de l'amante. Mais la répartition habituelle des rôles entre le chanteur et le pianiste est brouillée dès les premières mesures. « Lorsque nous nous sommes assis pour en discuter pour la première fois, se souvient Helen, Héloïse a dit : « Alors Helen, joues-tu bien du piano ? Et Sholto, quel type de voix as-tu ? ». Finalement, Helen a été dispensée de jouer du piano, mais Sholto parle, fredonne et frappe sur le bois du piano pour ajouter différentes couleurs au récit. L'effet est étrange et fascinant, un mélange de magie immédiate et de souvenirs sonores, semblables à des nuages, qui finissent par dissoudre le poème lui-même en voyelles et consonnes individuelles. De plus, une partie du texte est en anglais. « Si vous assistez à un récital de mélodies qui ne sont pas dans votre langue, tout le monde est rivé à la traduction », explique Héloïse. Nous voulions imaginer un scénario dans lequel, sans aucune traduction

imprimée, vous pourriez quand même comprendre la pièce. J'ai donc sélectionné des vers qui, selon moi, aideraient à guider l'auditeur à travers le récit. » Ce faisant, elle a également créé une fascinante disjonction linguistique. Helen a été frappée par les réactions du public anglophone lors des concerts. « Lorsque je me mets à chanter en anglais, tout le monde se redresse ! Il règne une impression de 'dans quel monde suis-je ?'... ce qui est aussi l'une des choses qui nous a le plus intéressés dans la poésie de Heine en général. »

Enfin, il y a les *Dichterliebe* lui-même. Schumann a d'abord sélectionné vingt poèmes pour ensuite en conserver seize, créant ainsi un scénario dramatique clair sans développer un récit lied après lied. Notre poète a eu le cœur brisé et se souvient des jours grisants où il est tombé amoureux – si doux qu'ils en sont douloureux –, au point même de voir dans l'image de la Vierge Marie dans la cathédrale de Cologne sa propre bien-aimée. Dans *Ich grolle nicht* (Je ne t'en veux pas), il est clair que tout est perdu, et il se torture encore plus lorsqu'il entend la musique de la fête de mariage (*Das ist ein Flöten und Geigen* (C'est un chant de flûtes et de violons)) : elle l'a quitté pour un autre homme. Les rêves et les contes de fées apportent à la fois réconfort et chagrin – l'espace entre le sommeil et l'éveil qui unit toutes les pièces de cet enregistrement. Dans le douzième lied, *Am leuchtenden Sommermorgen* (Par un lumineux matin d'été), les fleurs supplient le poète de ne pas juger leur « sœur » trop sévèrement. « Beaucoup de lieder avant celui-ci semblent très perdus, réfléchit Helen. Mais une fois que vous avez découvert *Sommermorgen*, c'est comme si une porte s'ouvrait et qu'on vous montrait un chemin que vous êtes autorisé à emprunter.» Les fleurs qui apparaissent ici font écho à celles mentionnées au début du cycle, dans un tourbillon de fleurs, d'oiseaux chantants et de promesses de baisers à venir (images récurrentes qui apparaissent dans le recueil de Heine et donc dans de nombreux autres lieder réunis ici). Les *Dichterliebe* se terminent par la déclaration solennelle du poète, qui affirme son intention d'enterrer son amour et sa douleur et

de passer à autre chose. Mais le postlude final de Schumann, d'une beauté poignante, basé sur *Am leuchtenden Sommermorgen*, montre clairement qu'il ne pourra peut-être jamais y parvenir.

© *Katy Hamilton 2026*

La capacité d'**Helen Charlston** à s'approprier complètement chaque interprétation et la profondeur de sa connexion avec le public lui ont valu une renommée internationale, la classant « sans conteste parmi les plus grands artistes de notre époque » (The Arts Desk). Ancienne artiste de la BBC New Generation, elle a été membre de l'académie Le Jardin des Voix avec Les Arts Florissants (2021–22) et a remporté le Loveday Song Prize lors des Kathleen Ferrier Awards 2021. En 2023, elle a remporté un Gramophone Award dans la catégorie « Meilleur album concept » et le BBC Music Magazine Vocal Award pour son premier album solo.

Elle a travaillé dans le monde entier avec des orchestres tels que le Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre philharmonique tchèque, le London Philharmonic Orchestra et le BBC Symphony Orchestra. Passionnée de récitals, elle s'est produite au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Leeds Lieder, au Oxford International Song Festival, au Brucknerhaus de Linz et au LIFE Victoria de Barcelone. Elle a chanté à l'Opéra national néerlandais, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra royal de Versailles et au Grange Festival dans le Hampshire, en Angleterre, et a interprété le rôle-titre dans *Médée* de Charpentier à l'Opéra national de Paris.

Helen Charlston est une ardente défenseuse de la musique contemporaine. Elle a commandé des œuvres à Owain Park, Héloïse Werner, Ben Rowarth, Richard Barnard et Anna Semple, et a créé le rôle de Marianne dans *Theory of Flames* de Michel van der Aa.

www.helencharlston.com

Sholto Kynoch est un pianiste très demandé, spécialisé dans le répertoire vocal et la musique de chambre. Il est le fondateur et directeur artistique de l'Oxford International Song Festival (anciennement Oxford Lieder), qui a remporté en 2015 le prestigieux Royal Philharmonic Society Award, récompensant « l'étendue, la profondeur et l'audace » de sa programmation. En juillet 2018, Sholto a été élu membre de la Royal Academy of Music dans le cadre des RAM Honours.

Travaillant avec de nombreux chanteurs de renom tels que Benjamin Appl, Sophie Daneman, Dietrich Henschel, Christoph Prégardien, Joan Rodgers et Kate Royal, entre autres, ses récents récitals l'ont conduit au Wigmore Hall, au Heidelberger Frühling, au Beethovenfest Bonn, à l'Opéra de Lille, à l'Opernhaus Zürich, à la Maison Symphonique de Montréal et dans de nombreuses autres salles et festivals prestigieux à travers le monde.

Avec le violoniste Jonathan Stone et le violoncelliste Christian Elliott, Sholto Kynoch est le pianiste du Phoenix Piano Trio, un ensemble salué pour créer une « narration musicale d'une profondeur extraordinaire et captivante ». Ces dernières années, il a organisé plusieurs séries de récitals à la National Gallery, notamment dans le cadre de l'exposition « Monet and Architecture » en 2018.

<https://sholtokynoch.com>



Sholto Kynoch

Photo: © Fran Marshall

Carl Loewe

1 Die Lotosblume

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
Und starret stumm in die Höh;
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Josephine Lang

2 Wenn zwei von einander scheiden

Wenn zwei voneinander scheiden,
So gehen sie sich die Händ',
Und fangen an zu weinen,
Und seufzen ohne End'.

Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzten nicht Weh' und Ach!
Die Tränen und die Seufzer,
Die kamen hintennach.

The Lotus-Flower

The lotus-flower fears
The sun's splendour,
And with bowed head,
Dreaming, awaits the night.

The moon is her lover,
And wakes her with his light,
And to him she tenderly unveils
Her innocent flower-like face.

She blooms and glows and gleams,
And gazes silently aloft—
Fragrant and weeping and trembling
With love and the pain of love.

When Two Part Ways

When two part ways,
They hold hands,
And begin to weep,
And sigh without end.

We did not weep,
We did not sigh, 'Woe is me!'
The tears and the sighs
Came later.

Fanny Mendelssohn-Hensel

③ Schwanenlied

Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh,
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh.

Es fallen vom Apfelbaume,
Der weissen Blätter so viel,
Es kommen die neckenden Lüfte,
Und treiben damit ihr Spiel.

Es singt der Schwan im Weiher,
Und rudert auf und ab,
Und immer leiser singend,
Taucht er ins Flutengrab.

Es ist so still und dunkel,
Verweht ist Blatt und Blüt',
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied.

Robert Schumann

④ Die Lotosblume (see □)

Swansong

A star falls to earth
From its glittering height,
That is the star of love
I see falling there.

The apple tree sheds
A host of white leaves,
Cajoling breezes come along
And play with them.

A swan sings on the lake,
Gliding to and fro,
And singing ever more softly
Dives into its watery grave.

It is so silent and dark,
Blossom and leaf have dispersed,
The star has guttered and gone out,
The song of the swan has faded away.

Fanny Mendelssohn-Hensel

5 Fichtenbaum und Palme

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Felix Mendelssohn

6 Reiselied

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm' ich
Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde,
Ich fliege in ihren Arm!

Fir Tree and Palm

A spruce tree stands alone
In the north on a bare hill.
It sleeps, covered with a white blanket
Of ice and snow.

It dreams of a palm tree
Far away in the Orient
That mourns, lonely and silent
On a burning rock face.

Song of Travel

The autumn wind shakes the trees,
The night is damp and cold;
Wrapped in a grey cloak,
I ride in the forest alone.

And as I ride, so my thoughts
Ride on ahead of me;
They carry me light as air
To my beloved's house.

The dogs bark, the servants appear
With flickering candlelight;
I dash up the spiral staircase
To the sound of clattering spurs.

There in her brightly tapestried room,
With its fragrance and warmth,
My loved one is waiting for me –
I fly into her arms.

Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
„Was willst du, törichter Reiter,
Mit deinem törichtem Traum?“

Héloïse Werner The Knight's Dream

7] I. Es war mal ein Ritter trübselig und stumm,
Mit hohlen, schneeweißen Wangen;
Er schwankte und schlenderte schlotternd herum,
He stumbled and bumbled he didn't know where,
In dumpfen Träumen befangen.
In a gloomy trance he staggered.
Er war so hölzern, so täppisch, so links,
Die Blümlein und Mädlein die kicherten rings,
Wenn er stolpernd vorbeigegangen

Oft saß er im finstersten Winkel zu Haus;
Er hatt sich vor Menschen verkrochen.
With the world of men he had broken.
Da streckte er sehnd die Arme aus,
Doch hat er kein Wörtlein gesprochen.
Yet never a word would be spoken.
Kam aber die Mitternachtsstunde heran,
Ein seltsames Singen und Klingen begann –
An die Türe da hört er es pochen.

The wind rustles in the leaves,
The oak-tree says:
Foolish rider, what do you want
With your foolish dream?

I. There once was a Knight, oh so dismal and dumb!
His cheeks were hollow and haggard;
He stumbled and bumbled he didn't know where,
He stumbled and bumbled he didn't know where,
In a gloomy trance he staggered.
In a gloomy trance he staggered.
So blocklike he was, so clumsy, so daft,
The flowers and young girls all around him they
laughed,
As by them he stumbled and staggered.

Crept home, in the darkest nook he would hide,
With the world of men he had broken.
With the world of men he had broken.
There longing he stretched his arms and sighed,
Yet never a word would be spoken.
Yet never a word would be spoken.
But when midnight fell on that lonely man,
A marvellous ringing and singing began —
Then — a knock set his heart in a flutter.

8 II. Da kommt seine Liebste geschlichen herein,
Im rauschenden Wellenschaumkleide.
Sie blüht und glüht wie ein Röselein,
She flows and glows
Ihr Schleier ist eitel Geschmeide.
Goldlocken umspielen die schlanke Gestalt,
Golden hair
Die Äuglein grüßen mit süßer Gewalt –
In die Arme sinken sich beide.
Her sweet eyes invite him –
They fall in each other's embraces.

9 III. Der Ritter
Liebesmacht
Feuer
Der Träumer erwacht,
The dreamer awakes
Freier
Schleier

Spielen und singen
They play they sing

10 IV. *Then all of a sudden the scene goes black:*
Der Ritter sitzt wieder ganz einsam zu Haus,
In dem düstern Poetenstübchen.

11 V. (...)

Extracts from 'Prolog' from *Lyrisches Intermezzo* (1823) by Heinrich Heine with additional English translations by Hal Draper

II. And in his Truelove doth silently glide,
In her foam-robe's murmuring mazes
She flows and glows like a rosebud
She flows and glows
With jewels her white veil blazes
Her hair around her sheds golden light
Golden hair
Her sweet eyes invite him –
They fall in each other's embraces.
Her sweet eyes invite him –
They fall in each other's embraces.

III. The Knight
Power of Love
Fire
The dreamer awakes
The dreamer awakes
Freer
Veil

They play they sing
They play they sing

IV. Then all of a sudden the scene goes black:
The knight sits alone at home again,
In the gloomy poet's room.

V. (...)

Additional English translations by John Todhunter

Robert Schumann

Dichterliebe

12 1. Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

13 2. Aus meinen Tränen sprießen

Aus meinen Tränen spriessen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

14 3. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

A Poet's Love

1. In the Wondrous Month of May

In the wondrous month of May,
When all the buds burst into bloom,
Then it was that in my heart
Love began to burgeon.

In the wondrous month of May,
When all the birds were singing,
Then it was I confessed to her
My longing and desire.

2. From my tears there will spring

From my tears there will spring
Many blossoming flowers,
And my sighs shall become
A chorus of nightingales.

And if you love me, child,
I'll give you all the flowers,
And at your window shall sound
The nightingale's song.

3. Rose, Lily, Dove, Sun

Rose, lily, dove, sun,
I loved them all once in the bliss of love.
I love them no more, I only love
She who is small, fine, pure, rare;
She, most blissful of all loves,
Is rose and lily and dove and sun.

[15] 4. Wenn ich in deine Augen seh

Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh';
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muss ich weinen bitterlich.

[16] 5. Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauen und beben,
Wie der Kuss von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süsser Stund'.

[17] 6. Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem grossen Dome,
Das grosse, heilige Köln.

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

Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;

4. When I Look into Your Eyes

When I look into your eyes,
All my pain and sorrow vanish;
But when I kiss your lips,
Then I am wholly healed.

When I lay my head against your breast,
Heavenly bliss steals over me;
But when you say: I love you!
I must weep bitter tears.

5. Let me Bathe my Soul

Let me bathe my soul
In the lily's chalice;
The lily shall resound
With a song of my beloved.

The songs shall tremble and quiver
Like the kiss that her lips
Once gave me
In a wondrously sweet hour.

6. In the Rhine, in the holy river

In the Rhine, in the holy river,
Mirrored in its waves,
With its great cathedral,
Stands great and holy Cologne.

In the cathedral hangs a picture,
Painted on gilded leather;
Into my life's wilderness
It has cast its friendly rays.

Flowers and cherubs hover
Around Our beloved Lady;

Die Augen, die Lippen, die Wäng'lein,
Die gleichen der Liebsten genau.

18 7. Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiss ich längst. Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.

19 8. Und wüssten's die Blumen, die kleinen

Und wüssten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie liessen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
Nur eine kennt meinen Schmerz:
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

Her eyes, her lips, her cheeks
Are the image of my love's.

7. I bear no grudge

I bear no grudge, though my heart is breaking,
O love forever lost! I bear no grudge.
However you gleam in diamond splendour,
No ray falls in the night of your heart.

I've known that long. For I saw you in my dreams,
And saw the night within your heart,
And saw the serpent gnawing at your heart;
I saw, my love, how pitiful you are.
I bear no grudge.

8. If the little flowers knew

If the little flowers knew
How deeply my heart is hurt,
They would weep with me
To heal my pain.

If the nightingales knew
How sad I am and sick,
They would joyfully make the air
Ring with refreshing song.

And if they knew of my grief,
Those little golden stars,
They would come down from the sky
And console me with their words.

But none of them can know;
My pain is known to one alone;
For she it was who broke,
Broke my heart in two.

20 9. Das ist ein Flöten und Geigen

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.

21 10. Hör' ich das Liedchen klingen

Hör' ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzandrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergrosses Weh'.

22 11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;

9. What a fluting, what a scraping

What a fluting, what a scraping,
With trumpets blaring in;
That must be my dearest love
Dancing at her wedding feast.

What a clashing, what a clanging,
What a drumming, what a piping;
And the lovely little angels
Sobbing and groaning in between.

10. When I hear the little song

When I hear the little song
That my love once sang,
My heart almost bursts
With the wild rush of pain.

A dark longing drives me
Out to the wooded heights,
Where my overwhelming grief
Dissolves in tears.

11. A boy loves a girl

A boy loves a girl
Who chooses another;
He in turn loves another
And marries her.

The girl, out of pique,
Takes the very first man
To come her way;
The boy is badly hurt.

It is an old story,
Yet remains ever new;

Und wem sie just passiert,
Dem bricht das Herz entzwei.

23 12. Am leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schau'n mitleidig mich an:
„Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.“

24 13. Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verliesst mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.

25 14. Allnächtlich im Traume

Allnächtlich im Traume seh' ich dich
Und sehe dich freundlich grüssen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süssen Füssen.

And he to whom it happens,
It breaks his heart in two.

12. One bright summer morning

One bright summer morning
I walk around the garden.
The flowers whisper and talk,
But I walk silently.

The flowers whisper and talk,
And look at me in pity:
'Be not angry with our sister,
You sad, pale man.'

13. I wept in my dream

I wept in my dream;
I dreamt you lay in your grave.
I woke, and tears
Still flowed down my cheeks.

I wept in my dream;
I dreamt that you were leaving me.
I woke, and wept on
Long and bitterly.

I wept in my dream;
I dreamt you loved me still.
I woke, and still
My tears stream.

14. Nightly in my dreams

Nightly in my dreams I see you,
And see your friendly greeting,
And weeping loud, I hurl myself
Down at your sweet feet.

Du siehst mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perletränteröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauss von Zypressen.
Ich wache auf, und der Strauss ist fort,
Und's Wort hab' ich vergessen.

26 15. **Aus alten Märcen**

Aus alten Märcen winkt es
Hervor mit weisser Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Wistfully you look at me,
Shaking your fair little head;
Stealing from your eyes
Flow little tears of pearl.

You whisper me a soft word
And hand me a wreath of cypress.
I wake, the wreath is gone,
And I cannot remember the word.

15. **From Fairy Tales of Old**

A white hand beckons
From fairy tales of old,
Where there are sounds and songs
Of a magic land;

Where brightly coloured flowers
Bloom in the golden twilight,
And glow sweet and fragrant
With a bride-like face;

And green trees
Sing primeval melodies,
Mysterious breezes murmur,
And birds too join in warbling;

And misty shapes rise up
From the very ground,
And dance airy dances
In a strange throng;

And blue sparks blaze
On every leaf and twig,
And red fires race
Madly round and round;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

27 16. Die alten, bösen Lieder

Die alten, bösen Lieder,
Die Träume böß' und arg,
Die lasst uns jetzt begraben,
Holt einen grossen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht was;
Der Sarg muss sein noch grösser,
Wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Totenbahre
Und Bretter fest und dick;
Auch muss sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

And loud springs gush
From wild marble cliffs.
And strangely in the streams
Reflections shine on and on.

Ah, could I but reach that land,
And there make glad my heart,
And be relieved of all pain,
And be blissful and free!

Ah, that land of delight,
I see it often in my dreams,
But with the morning sun
It melts away like mere foam.

16. The bad old songs

The bad old songs,
The bad and bitter dreams,
Let us now bury them.
Fetch me a large coffin.

I have much to put in it,
Though what, I won't yet say;
The coffin must be even larger
Than the vat at Heidelberg.

And fetch a bier
Made of firm thick timber:
And it must be even longer
Than the bridge at Mainz.

And fetch for me twelve giants;
They must be even stronger
Than Saint Christopher the Strong
In Cologne Cathedral on the Rhine.

Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem grossen Sarge
Gebührt ein grosses Grab.
Wisst ihr, warum der Sarg wohl
So gross und schwer mag sein?
Ich senkt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

Heinrich Heine

Buch der Lieder (1827), "Lyrisches Intermezzo"

They shall bear the coffin away,
And sink it deep into the sea;
For such a large coffin
Deserves a large grave.
Do you know why the coffin
Must be so large and heavy?
I'd like to bury there my love
And my sorrow too.

Book of Songs (1827), "Lyrical Intermezzo"

Songs translations: © Richard Stokes, author of The Book of Lieder (Faber, 2005)

“with thanks to Roger Mayhew”

Helen Charlston

Instrumentarium:

Grand piano: Steinway D

Piano tuner: Gavin Crooks

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

Recording Data

Recording: 13th–16th August 2024 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, United Kingdom.

Producer: Robert Suff

Sound engineer: Dave Rowell

Equipment:

BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 192 kHz

Post-production: Editing and mixing: Caitlin Pittol-Neville, Dave Rowell

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Helen Charlston & Katy Hamilton 2026

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Design: Wandala Rowe / Platoon

Front cover photo: © Matthew Johnson

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

info@bis.se www.bis.se

BIS-2704 © & © 2026 BIS Records, a division of PLATOON Ltd.

BIS-2704