



Reine de cœur

HANNA-ELISABETH MÜLLER JULIANE RUF



Reine de cœur

Robert Schumann (1810-1856) Sechs Gesänge Op. 107 (1851-1852)

1	I. Herzeleid	2. 02
2	II. Die Fensterscheibe	2. 08
3	III. Der Gärtner	1. 23
4	IV. Die Spinnerin	1. 23
5	V. Im Wald	2. 40
6	VI. Abendlied	2. 11

Francis Poulenc (1899-1963) La courte paille, FP 178 (1960)

7	I. Le sommeil	2. 31
8	II. Quelle aventure!	0. 59
9	III. La Reine de cœur	2. 09
10	IV. Ba, Be, Bi, Bo, Bu	0. 34
11	V. Les anges musiciens	1. 56
12	VI. Le carafon	1. 12
13	VII. Lune d'Avril	3. 08

Alexander von Zemlinsky (1871-1942) Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius, Op. 6 (1898)

14	I. Liebe Schwalbe	1. 37
15	II. Klagen ist der Mond gekommen	1. 28
16	III. Fensterlein, nachts bist du zu	1. 04
17	IV. Ich geh' des Nachts	0. 54
18	V. Blaues Sternlein	1. 49
19	VI. Briefchen schrieb ich	1. 03

Francis Poulenc Fiancailles pour rire, FP 101 (1939)

20	I. La Dame d'André	1. 38
21	II. Dans l'herbe	2. 56
22	III. Il vole	1. 56
23	IV. Mon cadavre est doux comme un gant	3. 54
24	V. Violon	2. 04
25	VI. Fleurs	3. 01

Robert Schumann

Sechs Gedichte und Requiem Op. 90 (1850)

26	I. Lied eines Schmiedes	1. 23
27	II. Meine Rose	3. 54
28	III. Kommen und Scheiden	1. 30
29	IV. Die Sennin	1. 50
30	V. Einsamkeit	3. 09
31	VI. Der schwere Abend	2. 06
32	VII. Requiem	4. 35

Total playing time: 66. 24

Hanna-Elisabeth Müller, soprano

Juliane Ruf, piano

Hanna-Elisabeth Müller (l) and Juliane Ruf (r)





For a long time, I've had the idea to compile an album programme around love and life, around the heights and depths of the human soul. It is striking to see how different individual poets and composers have dealt with these themes! The profound sorrow in Schumann's *Herzeleid* or the pressing impatience of Zemlinsky's *Schwalbe* show two different sides of love — hope and loss, despair and cockiness.

Poulenc's songs, on the contrary, place fully different accents due to the sonority and timbre of the French language, and provide an atmospheric and — hopefully — also humoristic complement to the German Lied. *Reine de Cœur* is a personal anthology of favourite songs, and I hope to convey my own enthusiasm to the listener.

- Hanna-Elisabeth Müller -

Five Song Cycles

With five song cycles by three composers — one German, one French, one Austrian — drawing on the work of ten different poets, a logical question is what does it mean to transform words into music and, equally important, what is a song cycle? Both questions are worth pondering given that all of the music on this album began as words, words coming together into poetic lines organized by poetic feet and meter, then stanzas or strophes, and finally into poems, the totality of which enters the world as something new. Only now will a composer contemplate setting a poem to music. Over and above all of this, it is important to state what poems are not. They lack the trappings of the everyday and therein lies their power to draw us in, to see the world in ways we previously have not. Things become even more interesting when single poems are grouped into larger units as is the case with the five sets recorded here.

Yet for many people calling a group of songs a cycle may signal something academic and arcane. Complication, however, is never the point. For starters, if a single poem has the potential to do all that the previous paragraph asserts, it stands to reason that the ensuing group will possess greater potential for expressive intensity because there is not one poem but many. A compendium of songs therefore may be understood as an invitation to performers and listeners to work out why the poems a composer has gathered have been assembled, to determine the extent to which or if a narrative thread is present. Such an invitation is not of the sit-back-and-pretend-to-listen kind but one in which performers and listeners are welcomed to participate with poet and composer in a creative act that begins anew with each performance or with each press of a CD player's start button.

Published in 1852, the *Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*, Op. 107 (Six Songs for Voice and Piano) by Robert Schumann (1810-1856) begin with lamentation and end with acceptance of love's often harsh realities. Schumann raises the stakes by parceling out his six songs with poems by five different poets, that number at first deflecting attention from the narrative coherence binding them. Beginning *in medias res* as the first poem "Herzeleid" (Heartbreak) does, only those who know Ophelia's fate in Shakespeare's *Hamlet* will at first understand the references to willow branches and pale cheeks, although in the context of Schumann's cycle it is not clear if death is physical or metaphorical. Schumann's music for his opening song deftly matches his text's ambiguity, beginning far from the song's home key and only making that harmonic home base clear in the concluding two measures. Schumann's harmonies thus obscure locational specificity and, taking his

cue from the poem's first line, "Die Weiden lassen matt die Zweige hangen" (the willow branches languish), his vocal line weaves in and out of the steady figuration of the piano's left hand with unpredictable phrases that are not so much phrases but fragments like the willow branches that all too easily fall away. While despair seemingly recedes in the final sixth song, one is left to wonder if it really does, for three measures before the piano ends the voice stops, and does so not on the tonic of C Major but a fifth higher on G, a note that, however subtly, signals lack of complete resolution.

Having by the early 1950s composed more than one hundred, the musical world celebrated Francis Poulenc (1899-1963) as the unrivaled master of the *mélodie*, the French name for art song. In his 1960 *Le courte paille* (The Short Straw) Poulenc's subject is childhood, yet childhood from whose perspective, a child or an adult? Poulenc skillfully exploits his resources of voice, piano, and poetry to enfold

performers and listeners in an aural envelop filled with the sounding hallmarks of the special relationship between parent and child, above all those involving childhood phonetic instruction, the recollection of which lingers into adulthood. In depicting childhood, Poulenc reminds us we all were once young, wrapped not just in warm blankets or our parents arms but in the sounds by which a parent encourages an infant to stake out a part in the far less protected world of adolescence and adulthood.

If the name Alexander Zemlinsky (1871-1942) is a new one, his 1898 Op. 6 *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* (Waltz-Songs After Tuscan Folk Poems by Ferdinand Gregorovius) offer compelling reasons to get to know his music. Beneath the cycle's often light-hearted dance rhythms one soon realizes there are deeper concerns. As in Schumann's Op. 107, the topic is love, in the event the death of love. For Zemlinsky,

the son of a writer, one could argue that the power of words was a genetic given, inspiring music pulsating with rhythmic energy and an emotional intensity all the more forceful given that most of his songs are short: just as one is getting one's bearings a song comes to an end. In the opening "Liebe Schwalbe" (Dear Swallow), music makes itself known through the titular swallow soaring "through the blue heavens" dispersing "sweet melody." What a spirited creature this swallow is, gliding aloft on the animated figuration of the piano's right hand all the while adhering to yet defying rhythmic regularity. A song in A Major, the middle section's shift to F-sharp Minor at first surprises, its text admonishing "those who are still sleeping" to awaken. The momentary darkening here anticipates the concluding third section where the voice rises to its highest note — A above treble clef — at which point nighttime sleep gives way to daytime activity. But more is at work here than night yielding to day. Zemlinsky deftly foreshadows the

entire arch of his song cycle, one in which love dies yet the wronged individual is not left desolate, for as the poem for the concluding song reveals, our protagonist shreds the erstwhile lover's letters to bits. The waltz at last finds its longed-for partner, the single self not broken by love gone wrong but enduring victoriously.

We return to Poulenc with the six *mélodies* of his 1939 *Fiançailles pour rire* (Whimsical Betrothal), yet unlike his *Le court paille* childhood is not the subject. Diverse although the poems are, they aspire to cyclical coherence, however loosely, given that they all, as does Schumann's Op. 107 and Zemlinsky's Op. 6 songs, reflect on the relationship between love and death. Better stated, each song contains hints pertaining to those two topics and once again are lyric invitations to performers and listeners to work out their meaning. The words of these songs are wrapped in ambiguity, and so too is Poulenc's music. Given that love often is the biggest of life's mysteries, the pile up

of ambiguities is entirely fitting. Replacing Zemlinsky's Op. 6 tuneless swallow, Poulenc muses on music's place in the arena of love in his fifth song, "Violon," freely evoking a restaurant violinist's smoothly flowing, cantabile connection from one note to the next, an apt response to the third line's "Ah! J'aime ces gémissements tenus" (I like these wailings long drawn out). The "couple amoureux" (amorous couple) find their symbolic counterpart in the violinist and his violin, the two together essential for making music just as love demands two humans. The violinist's music-making, the restaurant's (understood) location in Paris, and the unspoken yet obvious inclusion of strong drink — the song's swinging rhythms underscoring the latter — all come together to depict love as something unsettling. With poetry and music at once cosmopolitan and sophisticated, the song cleverly depicts the last two lines: "Le cœur, en forme de fraise, / S'offre à l'amour comme un fruit inconnu" (the heart, in the form of a strawberry, offers itself to

love like an unknown fruit). If as stated above poetry is not commonplace, then, so Poulenc seems to be telling us, neither is love.

Having begun with Schumann, his 1850 Op. 90 *Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem* (Six Songs by N[ikolaus] Lenau and Requiem) yield a stirring conclusion. Beginning in the first song in the cheerful key of E-flat Major (the key of Beethoven's 1804 Third Symphony, the "Eroica"), Schumann moves on to the comparatively more contemplative atmosphere of the second through fifth songs, ending in the mournful key of E-flat Minor for song six. Schumann penned the final "Requiem," mistakenly thinking that Lenau had died when that event actually took place two weeks after the song's composition. The key of the "Requiem" is E-flat Major and, in the sense of key choice and musical response, treats death not as a subject of despair but jubilant homecoming, the key of course the same as the cycle's first song.

Mention was made above of the fact that some song cycles are lyric invitations to performers and listeners to enter into the creative process. This is not meant to suggest refashioning either poem or music into something different from what the poet or composer conceived. Instead, the invitation encourages one to fathom what verse and music add up to. But what is one to make of a song when music and poetry oppose one another? In his Op. 90 songs Schumann enlarges his creative canvas in just this way, doing so with frequent use of metrical conflict, a clash in which the meter or time signature at a song's start is at odds with the overall organization of his music. The first song of Op. 90 provides a striking example when the piano's left hand begins a beat earlier than the right, setting up a kind of metric tug of war. Such metric conflict clearly heightens expressive intensity, but the question that remains is why. One answer may be a kind of musical onomatopoeia (the use of a word that sonically matches the phenomenon it refers

to, like "cuckoo"), either the clip-clop of the "fine little steed" the song ostensibly addresses or the blacksmith's hammer as the animal is shod. There is also the distinct possibility that the little steed stands in for something else. As a creature that carries an individual from one place to another, the reference to the horse may indicate the protagonist's desire to be closer to his beloved. That this is the concern is made clear in the second song when, standing in for the beloved, a rose grows pale under the hot sun yet is revived with water beneath the shade. Beneath poetic metaphor and metric conflict — a feature in the second song when the underlying eighth-note pulse is grouped into patterns of twos and threes — Schumann implicates his listener into a high-stakes drama. And that drama, as is the case for all of the music on this album, centers on love: what is it, where does one find it, and how does one nurture it to last into the future?

James Parsons



Die Idee, ein Album zusammenzustellen, auf dem die Liebe und das Leben, die Höhen und Tiefen der menschlichen Seele im Mittelpunkt stehen, begleitet mich schon lange. Wie unterschiedlich die Dichter und Komponisten mit diesen Themen umgegangen sind! Der tiefe Schmerz in Schumanns „Herzeleid“ oder die drängende Ungeduld der „Schwalbe“ von Zemlinsky zeigen zwei Seiten der Liebe — Hoffnung und Verlust, Verzweiflung und Übermut.

Die Lieder von Poulenc hingegen setzen mit ihrer ganz anderen Klanglichkeit und Farbe der französischen Sprache wiederum ganz eigene Akzente und spannen einen stimmungsvollen und — wie ich hoffe — auch ein bisschen humorvollen Bogen zum deutschen Lied. „Reine de Cœur“ ist eine persönliche Auswahl an Lieblingsliedern und ich hoffe, dass sich meine Begeisterung auch auf die Hörer übertragen lässt.

- Hanna-Elisabeth Müller -

Fünf Liederzyklen

Bei fünf Liederzyklen von drei Komponisten — einem deutschen, einem französischen und einem österreichischen —, die sich der Werke zehn verschiedener Dichter bedienen, ist es naheliegend, zu fragen: Was bedeutet es, Worte zu vertonen, und, nicht minder wichtig, was ist überhaupt ein Liederzyklus? Über beide Fragen lohnt es sich, nachzudenken, schließlich waren Worte der Anfang aller Musik auf diesem Album: Worte, die sich in poetischen Rhythmen zunächst zu Versen zusammenfinden, dann zu Strophen, und schließlich als ganze Gedichte etwas Neues in die Welt setzen. Erst an diesem Punkt denkt ein Komponist oder eine Komponistin darüber nach, ein Gedicht in Musik zu verwandeln. Darüber hinaus gilt es auch, festzuhalten, was Gedichte nicht sind: Sie sind nicht ins Alltägliche verstrickt; darin liegt ihre Kraft, uns zu

fesseln und die Welt mit anderen Augen zu sehen. Besonders interessant wird es, wenn einzelne Gedichte in größere Zusammenhänge gebettet werden, wie bei den fünf Zyklen dieser Aufnahme.

Manch einem mag "Zyklus" als Name für eine Anordnung von Liedern zu akademisch und geheimnisvoll klingen. Es geht aber nie darum, die Dinge komplizierter zu machen, als sie sind. Zunächst: Wenn ein einzelnes Gedicht das Potenzial hat, all das zu tun, was oben beschrieben wurde, dann eine ganze Reihe von Gedichten umso mehr — das Potenzial für expressive Intensität ist dann noch größer, schlicht, weil es nicht ein Gedicht ist, sondern viele. Eine Zusammenstellung von Liedern lässt sich daher als Einladung an Interpreten und Zuhörer verstehen, sich mit der Frage zu beschäftigen, warum die

Gedichte, die ein Komponist oder eine Komponistin zusammengetragen hat, in genau dieser Weise kombiniert wurden, und herauszufinden, ob sich dahinter ein narrativer Faden verbirgt — und wenn ja, inwiefern. Dabei handelt es sich nicht um eine Einladung zum Zurücklehnen und so-tun-als-würde-man-Zuhören, sondern um eine Einladung, die Interpreten und Zuhörer an einem kreativen Akt teilhaben lässt, der mit jeder Aufführung bzw. mit jedem Drücken des "Start"-Knopfes eines CD-Players neu beginnt.

Robert Schumanns (1810-1856) *Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte* op. 107 beginnen mit Wehklagen und enden in Akzeptanz der oftmals rauen Wirklichkeit der Liebe. Schumann erhöht den Einsatz, indem er seine sechs Lieder auf die Gedichte von fünf verschiedenen Dichtern verteilt — eine Zahl, die zunächst davon ablenkt, dass sie narrativ kohärent verbunden sind. Das erste Gedicht, "Herzeleid", geht gleich in

medias res; nur wer Ophelias Schicksal in Shakespeares *Hamlet* kennt, wird die Referenzen auf Weidenzweige und bleiche Wangen sofort verstehen, auch wenn im Kontext von Schumanns Zyklus nicht klar ist, ob der Tod hier physisch oder metaphorisch gemeint ist. Die Musik, die Schumann für sein Auftaktlied komponiert, schmiegelt sich der Ambiguität des Textes passgenau an; sie setzt fern der Grundtonart ein und lässt ihre harmonische Heimat erst in den letzten beiden Takten klar erkennen. Schumanns Harmonien verschleiern ihre spezifischen Standorte. Die Gesangsstimme lässt sich ihr Stichwort vom ersten Vers des Gedichtes geben — "Die Weiden lassen matt die Zweige hängen" —, und webt sich, gerade so wie die weich fallenden Weidenzweige, mit unvorhersehbaren, fragmenthaften Phrasen in die gleichmäßige Figurierung der linken Hand des Klaviers hinein und wieder aus ihr heraus. Im sechsten und letzten Lied scheint es, als würde die Verzweiflung nachlassen; zurück bleibt jedoch die

Frage, ob dem tatsächlich so ist, denn drei Takte bevor das Klavier endet, versiegt die Gesangsstimme, und zwar nicht auf der Tonika in C-Dur, sondern eine Quint höher, auf G; dies signalisiert, wie subtil auch immer, dass es keine vollständige Auflösung gibt.

Bis zu den frühen 1950er Jahren hatte Francis Poulenc (1899-1963) über hundert Lieder komponiert, und die Musikwelt feierte ihn als den unangefochtenen Meister der *mélodie*, Französisch für "Kunstlied". In *La courte paille* (Der kurze Strohalm) geht es um Kindheit, aber um Kindheit aus wessen Perspektive, eines Kindes oder eines Erwachsenen? Poulenc schöpft die Ressourcen von Gesangsstimme, Klavier und Dichtung gekonnt aus, um Interpreten und Zuhörer in ein Hör- und Klangerlebnis einzuhüllen, das die besondere Beziehung zwischen Eltern und Kind thematisiert, insbesondere das Beibringen sprachlicher Laute, und die Erinnerung daran, die sich bis ins Erwachsenenalter fortsetzt. Poulenc

zeichnet Kindheit nach und erinnert uns so daran, dass wir alle einmal jung waren, eingehüllt nicht nur in warme Decken oder die Arme unserer Eltern, sondern auch in die Klänge und Laute, mit denen Eltern ein Kind ermutigen, die Fühler in die weit weniger beschützte Welt der Jugend und des Erwachsenseins auszustrecken.

Wem der Name Alexander Zemlinsky (1871-1942) neu ist, dem liefern dessen *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* op. 6 von 1898 gute Gründe, seine Musik kennenzulernen. Man merkt schnell, dass unter dem oft leichtherzigen Tanzrhythmus des Zyklus' tiefer gehende Verhandlungen stattfinden. Wie in Schumanns op. 107 geht es auch hier um Liebe, in diesem Fall um ihr Absterben. Man könnte argumentieren, dass dem Schrifstellersohn Zemlinsky die Kraft der Worte in die Wiege gelegt war und ihn zu Musik von pulsierender rhythmischer Energie und emotionaler Intensität inspirierte — die umso eindringlicher ist,

als die meisten seiner Lieder kurz sind. Hat man sich gerade darin zurechtgefunden, ist es schon wieder vorbei. Im ersten, "Liebe Schwalbe", hebt die Musik mit der titelgebenden Schwalbe ab, die sich "durch die Himmelsbläue" emporschwingt und ihre "süße Melodie" streut. Welch beseelte Kreatur diese Schwalbe ist, dahingleitend hoch über der lebhaften Gestaltung der rechten Klavierhand, während sie nichtsdestoweniger an der anspruchsvollen rhythmischen Ordnung festhält. Ein Lied in A-Dur, die Verschiebung nach fis-Moll im Mittelteil überrascht zunächst, der Text mahnt jene, "die da schlafen noch", aufzuwachen. Die momentane Verdunkelung weist auf den dritten Teil voraus, wo die Gesangsstimme ihren höchsten Ton — ein zweigestrichenes A — erreicht; an diesem Punkt geht der Nachtschlaf über in Tagesaktivität. Aber es geht um mehr als um die Nacht, die dem Tag weicht. Geschickt lässt Zemlinsky hier den ganzen Bogen seines Liederzyklus' erahnen: Liebe stirbt, aber das geschädigte

Individuum bleibt nicht verzweifelt zurück, denn wie wir im Gedicht des letzten Liedes erfahren, zerreißt der Protagonist die Briefe des einstigen Liebenden in Stücke. In diesem Walzer schließlich findet sich der ersehnte Gefährte: das auf sich zurückgeworfene Selbst, das nicht gebrochen ist durch fehlgeleitete Liebe, sondern sie siegreich überdauert.

Mit den sechs *mélodies* aus seinem Werk *Fiançailles pour rire* (Verlobungen zum Lachen) von 1939 kehren wir zu Poulenc zurück; hier jedoch ist, anders als in *La courte paille*, nicht Kindheit das Thema. So verschieden die Gedichte sind, sie streben nach zyklischer Kohärenz, wie lose auch immer — denn sie alle denken über das Verhältnis von Liebe und Tod nach, gerade so wie auch Schumanns op. 107 und Zemlinskys op. 6. Besser gesagt, enthalten alle Lieder Hinweise auf diese beiden Themen — und stellen wieder einmal lyrische Einladungen an Interpreten und Zuhörer dar, die Bedeutung selbst

herauszufinden. Die Texte dieser Lieder hüllen sich in Mehrdeutigkeit, gerade so wie auch Poulencs Musik. Geht man davon aus, dass Liebe oft das größte Mysterium des Lebens ist, dann ist diese Aufhäufung von Mehrdeutigkeiten ganz und gar passend. Wo Zemlinskys melodienreiche Schwalbe durch die Lüfte glitt, sinnt Poulenc in seinem fünften Lied *Violon* über den Ort der Musik in der Arena der Liebe nach und beschwört in loser Assoziation das sanft von einer Note zur nächsten fließende, kantable Geigenspiel eines Restaurant-Musikers herauf, eine angemessene Antwort auf den dritten Vers: "Ah! J'aime ces gémissements tenus" (Ich mag dieses lang gehaltene Seufzen). Das "couple amoureux" (verliebte Paar) findet sein symbolisches Pendant im Violonisten und dessen Geige — ohne das Zusammenspiel beider gäbe es keine Musik, gerade so, wie auch die Liebe zweier Menschen bedarf. Die Musik des Violinisten, das Restaurant als (vermutlicher) Ort des Geschehens in Paris, und die unausgesprochene, aber offensichtliche

Rolle von Alkohol — die der schwingende Rhythmus unterstreicht — zeichnen die Liebe als etwas, das den Betroffenen aus der Ruhe bringt. Durch kosmopolitische wie auch zugleich anspruchsvolle Dichtung und Musik vertont das Lied die letzten beiden Verse auf pfiffige Weise: "Le cœur, en forme de fraise,/S'offre à l'amour comme un fruit inconnu" (Das Herz, in Form einer Erdbeere, bietet sich der Liebe an wie eine unbekannte Frucht). Wenn, wie oben behauptet, Dichtung nicht das Alltägliche ist, dann, so scheint uns Poulenc sagen zu wollen, ist es auch die Liebe nicht.

Schumann bildete den Anfang; seine *Sechs Gedichte von N. Lenau und Requiem* op. 90 von 1850 sorgen für einen aufwühlenden Schluss. Beginnt das erste Lied im heiteren Es-Dur (die Tonart von Beethovens Dritter Symphonie von 1804, der "Eroica"), so geht Schumann hier weiter zu der vergleichsweise nachdenklicheren Atmosphäre der Lieder zwei bis fünf, um mit Lied Nummer sechs im schwermütigen

e-Moll zu enden. Schumann verfasste das finale "Requiem" in der falschen Annahme, dass Lenau gestorben war — was tatsächlich zwei Wochen nach Komposition des Liedes geschah. Das "Requiem" steht in Es-Dur, wie auch das erste Lied; es behandelt den Tod, ganz im Sinne von Tonart und Text, nicht als Grund zum Verzweifeln, sondern als heitere Heimkehr.

Oben wurde erwähnt, dass einige Liederzyklen lyrische Einladungen an Interpreten und Zuhörer darstellen, am kreativen Prozess teilzunehmen. Damit ist nicht gemeint, dass man Gedicht oder Musik umgestalten sollte in etwas anderes als was Dichter oder Komponist entworfen haben. Vielmehr ermutigt die Einladung, zu ergründen, was entsteht, wenn sich Vers und Musik verbinden. Aber was soll man anfangen mit einem Lied, dessen Musik und Dichtung in Kontrast zueinander stehen? In seinen Liedern op. 90 erweitert Schumann seine Klangleinwand in genau dieser Weise: Er lässt hier regelmäßige metrische Konflikte

aufkommen, indem Metrum oder Taktart bei Beginn eines Liedes im Widerstreit stehen mit der Gesamtorganisation der Musik. Das erste Lied op. 90 bietet ein eindrückliches Beispiel: Die linke Hand des Klaviers beginnt einen Schlag früher als die rechte und setzt damit eine Art Tauziehen in Gang. Solcherlei metrischer Konflikt erhöht ganz klar die expressive Intensität, aber es bleibt die Frage, warum das Ganze? Möglicherweise handelt es sich hier um eine Art musikalischer Onomatopöie (also Lautmalerei, wie bei "Kuckuck"), die klanglich darstellt, worum es in dem Lied geht: das Getrappel des "feinen Rößleins", oder den Hammer des Schmieds, der das Tier beschlägt. Gut möglich auch, dass das Rösslein für etwas anderes steht. Als eine Kreatur, die ein Individuum von einem Ort an einen anderen trägt, steht es vielleicht für die Sehnsucht des Protagonisten, seiner Geliebten näher zu sein. Im zweiten Lied wird klar, dass es darum geht, als eine Rose — stellvertretend für die Geliebte — im heißen Strahl der

Sonne erblasst, jedoch mit Wasser im Schatten wiederbelebt wird. In poetischer Metapher und metrischem Konflikt — eine Eigenschaft des zweiten Liedes, in dem der zugrundeliegende Achtel-Rhythmus in Zweier- und Dreiergruppen gefasst wird — zieht Schumann seine Zuhörer in ein Drama hinein, in dem viel auf dem Spiel steht. Und dieses Drama, wie alle Musik auf diesem Album, dreht sich um die Liebe: Was hat es mit ihr auf sich, wo und wie findet man sie, und wie nährt man sie, auf dass sie fortbestehe?

James Parsons

(transl.: Lilian Peter)



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Sechs Gesänge Op. 107 (1851-1852)

Herzeleid

(text by Titus Ulrich)

Die Weiden lassen matt die Zweige hangen,
Und traurig ziehn die Wasser hin:
Sie schaute starr hinab mit bleichen
Wangen,
Die unglückselge Träumerin.

Und ihr entfiel ein Strauss von Immortellen,
Er war so schwer von Tränen ja,
Und leise warnend lispelten die Wellen:
Ophelia, Ophelia!

Die Fensterscheibe

(text by Titus Ulrich)

Die Fenster klär' ich zum Feiertag,
Dass sich die Sonn' drin spiegeln mag,
Und klär' und denke gar mancherlei.
Da geht er stolz vorbei!

1

The willow branches languish,
and the water mournfully flows in:
she gazed numbly down with pale cheeks,
the unlucky dreamer.

And from her hands dropped a bouquet of
strawflowers,
it was so heavy with tears,
and gently warning, the waves whispered:
"Ophelia, Ophelia!"

2

So sehr muss ich da erschrocken sein,
Dass ich gleich brach in die Scheiben hinein,
Und gleich auch kam das Blut gerannt
Rot über meine Hand.

Und mag sie auch bluten, meine Hand,
Und mag mich auch schmerzen der böse
Brand,
Hast einen Blick doch herauf geschickt,
Als laut das Glas geknickt.

Und in die Augen dir hab' ich gesehen;
Ach Gott, wie lang ist es nicht geschehn!
Hast mich ja nicht einmal angeblickt,
Als leis' mein Herz geknickt!

Der Gärtner

(text by Eduard Mörike)

Auf ihrem Leibrößlein
So weiß wie der Schnee,
Die schönste Prinzessin
Reit't durch die Allee.

I must have been so taken aback
That I smashed the pane,
And the blood ran out
Red over my hand.

And though my hand may bleed
Ache and burn,
Yet you did look up at me,
When you heard the glass breaking.

And I looked into your eyes,
For the first time after a long while.
But when my heart silently broke
you never gave me so much as a glance.

3

On her favorite pony
as white as snow,
the fairest princess
rides down the boulevard.

Der Weg, den das Rößlein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den ich streute,
Er blinket wie Gold!

Du rosenfarb's Hütlein
Wohl auf und wohl ab,
O wirf eine Feder,
Verstohlen herab!

Und willst du dagegen
Eine Blüte von mir,
Nimm tausend für eine,
Nimm alle dafür!

The road on which her steed
so finely prances,
the sand that I strewed there
glitters like gold!

You rose-colored little hat,
bobbing up and down,
O toss a feather
stealthily down!

And if, for that, you would like
a little flower from me,
take a thousand for one —
take them all!

Die Spinnerin

(text by Paul Heyse)

Auf dem Dorf in den Spinnstuben
Sind lustig die Mädchen.
Hat jedes seinen Herzbuben,
Wie flink geht das Rädchen!

In the village in the spinning rooms
The maidens are merry.
Each one has her special lad,
How quickly the spinning wheels whir!

Spinnt jedes am Brautschatz,
Daß der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es
Ein Hochzeitsgeläut!

Kein' Seel', die mir gut ist,
Kommt mit mir zu plaudern;
Gar schwül mir zu Mut ist,
Und die Hände zaudern.

Und die Tränen mir rinnen
Leis übers Gesicht.
Wofür soll ich spinnen,
Ich weiß es ja nicht!

Each one of them is spinning for her dowry,
So that her beloved should be happy.
Not long now, then there shall be
A ringing of wedding bells!

No soul who is fond of me
Comes to chat with me;
I am feeling sorely oppressed,
And my hands falter.

And the tears flow
Quietly over my face.
For what purpose I am spinning,
I do not know!

Im Wald

(text by Wolfgang Müller von Königswinter)

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Falter fliegen!
Sie tummeln sich durch die Luft,
Und wenn sie ruh'n, so wiegen
Sie sich in der Blumen Duft,
Und ich bin so allein, voll Pein!

All alone I go into the wood.
Oh, see two butterflies flying
And fluttering through the sky;
When they rest they cradle themselves
In the fragrance of a flower;
And I am so alone, so full of pain.

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Vöglein erschrocken
Entstiegen dem warmen Nest!
Doch singen und suchen und locken
Sie hoch sich im Geäst,
Und ich bin so allein, voll Pein!

Ich zieh' so allein in den Wald hinein!
O sieh zwei Rehe zieh'n
An der grünen Halde zumal!
Und wie sie mich seh'n, entflieh'n
Sie fern in Berg und Tal,
Und ich bin so allein, voll Pein!

All alone I go into the wood.
Oh, see two birds frightened
Dropped from their warm nest
But still singing, chasing
And playing high in the boughs;
And I am so alone, so full of pain.

All alone I go into the wood.
Oh, see two deer coming
To the green hillside together,
And as they see me
They fly far off over hill and dale together,
Leaving me alone, so full of pain.

Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Nun steh'n im Himmelskreise
Die Stern' in Majestät;
In gleichem, festem Gleise
Der goldne Wagen geht.
Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht;
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht!

Now cast away what hurts you, my heart,
And shake off your despair.

Now the stars arise in majesty
In the encircling sky;
The golden chariot of time
Passes on its assured trail.
And like the stars
It guides you through the night,
So now cast away what hurts you, my
heart,
And shake off your despair.

Abendlied

(text by Gottfried Kinkel)

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Weh'n;
Nun hört man aller Orten
Der Engel Füße geh'n.
Rings in die Tiefe senket
Sich Finsterniß mit Macht;

All is still;
So hushed is the evening
That you can hear
The steps of passing angels.
All around, darkness sinks
Into the depths;

FRANCIS POULENC (1899-1963)

La courte paille, FP 178 (1960)

(texts by Maurice Carême)

7

Le sommeil

Le sommeil est en voyage,
Mon Dieu! où est-il parti?
J'ai beau bercer mon petit;
Il pleure dans son litcage,
Il pleure depuis midi.
Où le sommeil a-t-il mis
Son sable et ses rêves sages?
J'ai beau bercer mon petit;
Il se tourne tout en nage,
Il sanglote dans son lit.

Ah! reviens, reviens, sommeil,
Sur ton beau cheval de course!
Dans le ciel noir, la Grand Ourse
A enterré le soleil
Et ralumé ses abelles.

Si l'enfant ne dort pas bien,
Il ne dira pas bonjour,

Sleep is on vacation.
My God! Where has it gone?
I've rocked my little one in vain;
he cries in his crib,
he's been crying since noon.
Where has sleep put
its sand and its wise dreams?
I've rocked my little one in vain;
he turns, all sweaty,
he sobs in his bed.

Ah! return, return, sleep,
on your beautiful racehorse!
In the black sky, the Great Bear
has buried the sun
and re-lit his bees.

If the baby doesn't sleep well,
he won't say "good morning,"

Der Schlaf ist fort,
Mein Gott, wo zog er hin?
Ich hab' mein Kind in den Schlaf gewiegt;
Doch weinet er in seiner Krippe
Er weinet schon den ganzen Mittag.
Wo hat der Schlaf sein Sand und seine
weise Träume gelassen?
Ich hab' mein Kind in den Schlaf gewiegt;
Er dreht sich, völlig verschwitzt,
Er schluchzt in seinem Bett.

Ach, kehre wieder, du Schlaf,
auf deinem schönen Rennpferd!
Am dunklen Himmel hat der Große Bär
die Sonne begraben,
Und seine Bienen wieder angezündet.

Wenn das Kind nicht schläft,
Sagt er nicht „Guten Morgen“

Il ne dira rien demain
A ses doigts, au lait, au pain
Qui l'accueillent dans le jour.

he won't say anything tomorrow
to his fingers, to the milk, to the bread
that greet him during the day.

Sagt er morgen überhaupt nichts
zu seinen Fingern, zu Milch und Brot,
zu Allem was ihn während des Tages
begegnet.

8

Quelle aventure!

Une puce dans sa voiture,
Tirait un petit éléphant
En regardant les devantures
Où scintillaient les diamants.
Mon Dieu! mon Dieu!
quelle aventure!
Qui va me croire, s'il m'entend?

A flea was pulling a little elephant
along in its carriage,
while looking at the shop windows
where diamonds sparkled.
My God! my God!
What an adventure!
Who'll believe me, if they hear me?

Ein Floh zog einen Elefanten
auf seinem Wagen,
während er in Schaufenster blickte,
wo Diamante funkelten.
Mein Gott! Mein Gott!
Welch ein Abenteuer!
Wer wird an mich glauben, wenn ich das
erzähle?

L'éléphaneau, d'un air absent,
Suçait un pot de confiture.
Mais la puce n'en avait cure,
Elle tirait en souriant.
Mon Dieu! mon Dieu!
que cela dure
Et je vais me croire dément!

The little elephant casually
licked at a jar of jam,
but the flea didn't care;
she pulled along, smiling.
My God! my God!
How hard this is!
And I think I must be crazy!

Der kleine Elefant leckte, beiläufigerweise,
aus einem Glas Marmelade,
Aber der Floh kümmerte sich nicht darum,
Er zog lächelnd weiter.
Mein Gott! Mein Gott!
Wie schwer dies ist!
Ich glaube fast ich bin verrückt!

Soudain, le long d'une clôture,
La puce fondit dans le vent
Et je vis le jeune éléphant
Se sauver en fendant les murs.
Mon Dieu! mon Dieu!
la chose est sure,
Mais comment le dire à maman?

Suddenly, near a fence,
the flea blew over in the wind,
and I saw the young elephant
save himself by knocking down the walls.
My God! my God!
it's really true,
but how can I tell Mommy?

Plötzlich, nah einem Zaun,
verschwand der Floh durch den Wind,
und ich sah den jungen Elefanten
die Mauern zerstören um sich selbst zu
retten.
Mein Gott! Mein Gott!
Es ist wirklich wahr,
Aber wie erzähl' ich's meiner Mutter.

La Reine de cœur

Mollement accoudée
A ses vitres de lune,
La reine vous salue
d'une fleur d'amandier.
C'est la reine de cœur.
Elle peut, s'il lui plait,
Vous mener en secret
Vers d'étranges demeures
Où il n'est plus de portes,
De salles ni de tours
Et où les jeune mortes
Viennent parler d'amour.

Softly leaning
on her window-panes of moon,
the queen gestures to you
with an almond flower.
She is the Queen of Hearts.
She can, if she wishes,
lead you in secret
into strange dwellings
where there are no more doors,
or rooms, or towers,
and where the young dead
come to talk of love.

Sanft gelehnt
in ihren Mondfenstern,
grüßt die Königin euch
mit einer Mandelblume.
Es ist die Herzdame.
Sie kann, wenn sie will,
euch insgeheim
in fremde Häuser führen
wo es keine Türe gibt,
noch Zimmer, oder Türme,
und wo die Junggestorbene
kommen, um von Liebe zu sprechen.

La reine vous salue;
Hâtez-vous de la suivre
Dans son château de givre
Aux doux vitraux de lune.

The queen salutes you;
hasten to follow her
into her frost castle
with smooth, stained-glass moon windows.

Die Königin grüßt euch;
Eilt euch, ihr zu folgen
in ihr Schloss aus Reif
mit glatten Mondfenstern.

10

Ba, Be, Bi, Bo, Bu

Ba, be, bi, bo, bu, bé!
Le chat a mis ses bottes,
Il va de porte en porte
Jouer, danser,
Danser, chanter -
Pou, chou, genou, hibou.
"Tu dois apprendre à lire,
A compter, à écrire,"
Lui crie-t-on de partout.
Mais rikketikketau,
Le chat de s'esclaffer
En rentrant au château:
Il est le Chat Botté!

Ba, be, bi, bo, bu, bé!
The cat has put on his boots;
he goes from door to door,
playing, dancing,
dancing, singing -
Pou, chou, knee, owl.
"You ought to learn to read,
to count, to write,"
everyone calls out to him.
But rikketikketau,
the cat bursts out laughing,
returning to his castle:
He is the Puss in Boots!

Ba, be, bi, bo, bu, bé!
Der Kater hat seine Stiefel angezogen;
Er geht von Tür zu Tür,
spielend, tänzend,
tänzend, singend -
Pou, chou, Knie, Eule.
„Du solltest lesen lernen,
zählen, schreiben,“
Sagen ihm Alle.
Aber rikketikketau,
Der Kater bricht in Lachen aus,
und kehrt zu seinem Schloss zurück:
Er ist der gestiefelte Kater!

Les anges musiciens

Sur les fils de la pluie,
Les anges du jeudi
Jouent longtemps de la harpe.
Et sous leurs doigts, Mozart
Tinte, délicieux,
En gouttes de joie bleue
Car c'est toujours Mozart
Que reprennent sans fin
Les anges musiciens
Qui, au long du jeudi,
Font chanter sur la harpe
La douceur de la pluie.

Upon the threads of the rain
the Thursday angels
play on the harp for a long time.
And beneath their fingers, Mozart tinkles,
deliciously,
in drops of blue joy
since it is always Mozart
which is played endlessly
by the musician angels
who, all day Thursday,
make their harps sing
the sweetness of the rain.

Auf die Drahten des Regens
spielen die Donnerstag-Engel
lange auf der Harfe.
Und ihre Finger lassen Mozart
herrlich klingeln,
In tropfen blauer Freude
Da es immer Mozart ist,
der endlos gespielt wird
von den Engel-Musikanten
die, den ganzen Donnerstag,
Mit ihren Harfen
Die Süße des Regens singen lassen.

Le carafon

"Pourquoi, se plaignait la carafe,
N'aurais-je pas un carafon?
Au zoo, madame la giraffe
N'a-t-elle pas un girafon?"
Un sorcier qui passait par là,

"Why," lamented the carafe,
"couldn't I have a baby carafe?
At the zoo, Mrs. Giraffe
doesn't she have a baby giraffe?"
A wizard who was riding by

„Wieso," klagte die Karaffe,
„könnte ich kein Karäffchen erzeugen?
Im Zoo hat Frau Giraffe,
doch auch ein Kind bekommen?"
Ein Zauberer der vorbeiritt

A cheval sur un phonographe,
Enregistra la belle voix
De soprano de la carafe
Et la fit entendre à Merlin.
"Fort bien, dit celui-ci, fort bien!"
Il frappa trois fois dans les mains
Et la dame de la maison
Se demande encore pourquoi
Elle trouva, ce matin-là
Un joli petit carafon
Blotti tout contre la carafe
Ainsi qu'au zoo le girafon
Pose son cou fragile et long
Sur le flanc clair de la girafe.

astride a phonograph
recorded the beautiful
soprano voice of the carafe
and played it for Merlin.
"Very well," said he, "very well!"
He clapped his hands three times
and the lady of the house
still asks herself why
she found, that morning,
a pretty little baby carafe
leaning up against the carafe
just as in the zoo, the baby giraffe
leans its long and fragile neck
against the smooth flank of the giraffe.

Auf einem Grammophon
Nahm die wunderschöne
Sopranstimme der Karaffe auf
Und spielte es Merlin vor.
„Sehr gut,“ sagte er, „sehr gut!“
Er klatschte drei Mal
Und die Hausherrin
Wundert sich immer noch warum
Sie am selben Morgen
Ein schönes Karäffchen fand
Nebst der Karaffe
Genause wie im Zoo das Giraffenbaby
Sich mit seinem langen, zerbrechlichen
Nacken
der Mutter-Giraffe anschmieget.

Lune d'Avril

Lune, belle lune, lune d'Avril,
Faites-moi voir en m'endormant
Le pêcher au cœur de safran,
Le poisson qui rit du grésil,
L'oiseau qui, lointain comme un cor,

Moon, fair moon, moon of April,
make me see in my dreams
the peach tree with a heart of saffron,
the fish that laughs at sleet,
the bird that, far away, like a horn,

Mond, schöner Mond, April-Mond,
Zeig mir in meinen Träumen
Den Pfirsichbaum mit dem Herz aus
Saffran,
den Fisch, der um Eisregen lächelt,

Doucement réveille les morts
Et surtout, surtout le pays
Où il fait joie, où il fait clair,
Où, soleilleux de primevères,
On a brisé tous les fusils.
Lune, belle lune, lune d'avril,
Lune.

sweetly wakens the dead
and above all, above all, the country
where there is joy, where it is bright,
where, sunny with springtime,
they have broken all the rifles.
Moon, fair moon, moon of April,
Moon.

den Vogel der, weit von hier, wie ein Horn,
süss die Toten erweckt
Und vor allem, vor allem, das Land,
wo es Freude gibt, wo es hell ist,
Wo, bei strahlender Frühlingssonne,
Alle Gewehre vernichtet sind.
Mond, schöner Mond, April-Mond,
Mond.

ALEXANDER VON ZEMLINSKY (1871-1942)

**Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern
von Ferdinand Gregorovius, Op. 6 (1898)**

(texts by Ferdinand Gregorovius)

Liebe Schwalbe

Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe,
Du fliegst auf und singst so früh,
Streuest durch die Himmelsbläue
Deine süße Melodie.

Dear swallow, little swallow,
you fly up and sing so early,
strewn through the blue heavens
your sweet melody.

Die da schlafen noch am Morgen,
Alle Liebenden in Ruh',
Mit dem zwitschernden Gesange
Die Versunk'nen weckest du.

Those who still are sleeping in the morning,
all lovers at rest,
with your twittering song
you awaken them from their slumber.

Auf! nun auf! ihr Liebesschläfer,
Weil die Morgenschwalbe rief:
Denn die Nacht wird den betrügen,
Der den hellen Tag verschlief.

Up! get up! you sleeping lovers -
the morning swallow is calling:
for the night will cheat
those who sleep the bright day away.

14

Klagen ist der Mond gekommen

Klagen ist der Mond gekommen,
Vor der Sonne Angesicht,
Soll ihm noch der Himmel frommen,
Da du Glanz ihm nahmst und Licht?

The moon has come lamenting
before the gaze of the sun,
What do the heavens still bring him,
Now that you have taken away her light?

Seine Sterne ging er zählen,
Und er will vor Leid vergehn:
Zwei der schönsten Sterne fehlen,
Die in deinem Antlitz stehn.

He went to count his stars,
and wants to die for sorrow:
two of the fairest stars are missing,
those that belong to your face.

15

Fensterlein, nachts bist du zu

Fensterlein, nachts bist du zu,
Tust auf dich am Tag mir zu Leide:
Mit Nelken umringelt bist du;
O öffne dich, Augenweide!

Little window, at night you are shut,
And open up by day, to my sorrow:
you are framed with cloves;
Oh, open up, it would be a welcome sight!

Fenster aus köstlichen Stein,
Drinnen die Sonne, die Sterne da draußen,
O Fensterlein heimlich und klein,
Sonne da drinnen und Rosen da draußen.

Window of precious stone,
Sunlight within, stars without;
O little window, secret and small,
sunlight within and roses without.

16

Ich geh' des Nachts

Ich geh' des Nachts, wie der Mond tut gehn,
 Ich suche, wo den Geliebten sie haben:
 Da hab ich den Tod, den finstern, gesehn.
 Er sprach: such nicht, ich hab ihn begraben.

I walk at night, drawn by the moon;
 I search for where they have taken my
 sweetheart.
 But then I saw death, the Dark One.
 He said: "Search no longer — I have buried
 him."

Blaues Sternlein

Blaues Sternlein, du sollst schweigen,
 Das Geheimnis gib nicht kund.
 Sollst nicht allen Leuten zeigen
 Unsern stillen Herzensbund.

Blue little star, be silent,
 do not reveal the secret.
 Do not show everyone
 the silent bond between our hearts.

Mögen andre stehn in Schmerzen,
 Jeder sage, was er will;
 Sind zufrieden unsre Herzen,
 Sind wir beide gerne still.

Others may have their sorrows —
 let them say whatever they want;
 Our hearts are satisfied,
 and we happily keep silent.

Briefchen schrieb ich

Briefchen schrieb und warf in den Wind ich,
 Sie fielen ins Meer, und sie fielen auf Sand.
 Ketten von Schnee und von Eise, die bind'
 ich,
 Die Sonne zerschmilzt sie in meiner Hand.

I wrote little letters and threw them in the
 air;
 they fell into the sea, and they fell onto the
 sand.
 Chains of snow and ice, I wind them,
 and the sun melts them in my hands.

Maria, Maria, du sollst es dir merken:
 Am Ende gewinnt, wer dauert im Streit,
 Maria, Maria, das sollst du bedenken:
 Es siegt, wer dauert in Ewigkeit.

Maria, Maria, you must notice:
 he who endures the struggle wins in the
 end;
 Maria, Maria, you must understand:
 he who endures in eternity is victorious.

FRANCIS POULENC

Fiançailles pour rire, FP 101 (1939)

(Texts by Louise de Vilморin)

—20—

La Dame d'André

André ne connais pas la dame
Qu'il prend aujourd'hui par la main.
A-t-elle un cœur à lendemains,
Et pour le soir a-t-elle une âme?

André doesn't know the lady
he is taking by the hand today.
Does she have a heart for tomorrows,
and, for the evening, does she have a soul?

André kennt die Frau nicht
Die er heute an der Hand führt.
Hat Sie ein Herz für den morgigen Tag,
Und hat sie ein Herz für den Abend?

Au retour d'un bal campagnard
S'en allait-elle en robe vague
Chercher dans les meules la bague
Des fiançailles du hasard?

Returning from a country ball
was she leaving in a flowing dress
to search in the haystacks for the ring of
the betrothal of chance?

Auf der Rückkehr von einem ländlichen Ball,
ging sie mit einem Wellenkleid
um in den Heuhaufen den Ring ihres
Zufalls-Verlobten zu suchen?

A-t-elle eu peur, la nuit venue,
Guettée par les ombres d'hier,
Dans son jardin, lorsque l'hiver
Entrait par la grande avenue?

Had she been frightened, when, night
having come,
watched by yesterday's shadows,
in her garden, as winter
was entering by the wide avenue?

Hatte sie Angst, als der Winter sich
nach dem Nachteinbruch,
beobachtet von den Schatten Gesterns,
Über die breite Straße ihren Garten
erreichte?

Il l'a aimée pour sa couleur,
Pour sa bonne humeur de Dimanche.

He had loved her for her colour,
for her good Sunday disposition.

Er liebte sie um ihre Farbe,
um ihre gute Sonntagslaune.

Pâlira-t-elle aux feuilles blanches
De son album des temps meilleurs?

Will she fade upon the white pages
of his album of better days?

Wird sie auf den weißen Seiten seines
Albums verblassen?

Dans l'herbe

Je ne peut plus rien dire
Ni rien faire pour lui.
Il est mort de sa belle
Il est mort de sa mort belle
Dehors
Sous l'arbre de la Loi
En plein silence
En plein paysage
Dans l'herbe.

I can say nothing more
Do nothing more for him.
He died for his fair one
He died a fair death
Outside
Beneath the tree of Justice
In utter silence
In open country
In the grass.

Ich kann nichts mehr sagen,
nichts mehr für ihn tun.
Er starb für seine Schöne,
Er starb ein schöner Tod
Draußen
Unter dem Baum des Gesetzes
In vollkommener Stille
Unter freiem Himmel,
Im Gras.

Il est mort inaperçu
En criant son passage
En appelant, en m'appelant.
Mais comme j'étais loin de lui
Et que sa voix ne portait plus
Il est mort seul dans les bois
Sous son arbre d'enfance.
Et je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.

He died unnoticed
Crying out as he passed away
Calling, calling me
But since I was far from him
And since his voice no longer carried
He died alone in the woods
Beneath his childhood tree
And I can say nothing more
Do nothing more for him.

Er starb unbemerkt
Schreiend als er ging
Rufend, mich rufend
Aber da ich zu weit von ihm entfernt war
und da seine Stimme nicht weit mehr trug
Starb er allein im Wald
Unter dem Baum seiner Kindheit
Und ich kann nichts mehr sagen,
nichts mehr für ihn tun.

Il vole

En allant se coucher le soleil
Se reflète au vernis de ma table:
C'est le fromage rond de la fable
Au bec de mes ciseaux de vermeil.

_ Mais ou est le corbeau? _ Il vole.

Je voudrais coudre mais un aimant
Attire à lui toutes mes aiguilles.
Sur la place les joueurs de quilles
De belle en belle passent le temps.

_ Mais où est mon amant? _ Il vole.

C'est un voleur que j'ai pour amant,
Le corbeau vole et mon amant vole,
Voleur de cœur manque sa parole
Et le voleur de fromage est absent.

_ Mais où est le bonheur? _ Il vole.

While setting off to set, the sun
reflects in the varnish of my table:
it is the circular cheese of the fable
in the beak of my silver scissors.

But where is the crow? It flies.

I would like to sew but a magnet
draws all my needles to it.
On the square the skittle players
pass the time from one beauty to the next.

But where is my lover? He flies.

I have a thief for a lover,
the crow flies and my lover thieves,
thief of hearts breaks his word
and the thief of cheese is missing.

But where is happiness? It flies.

Beim Untergehen spiegelt
die Sonne in der Glasur meines Tisches wieder:
Es ist die kreisförmige Käse der Fabel
Im Schnabel meiner silbernen Schäre

Aber wo ist die Krähe? Sie fliegt.

Ich möchte nähen, aber ein Magnet
zieht all meine Nadeln zu sich.
Auf dem Platz verbringen die Kegler ihre Zeit
mit der einen nach der anderen Schöne.

Aber wo ist meine Geliebte? Sie fliegt.

Ich habe eine Diebin als Geliebte,
die Krähe fliegt und mein Liebchen klaut,
stiehlt Manchem das Herz, und bricht ihr Wort
und die Käsediebin ist verschwunden.

Aber wo ist das Glück? Es fliegt.

Je pleure sous le saule pleureur
Je mêle mes larmes à ses feuilles
Je pleure car je veux qu'on me veuille
Et je ne plais pas à mon voleur.

_ Mais où donc est l'amour? _ Il vole.

Trouvez la rime à ma déraison
Et par les routes du paysage
Ramenez-moi mon amant volage
Qui prend les cœurs et perd ma raison.

Je veux que mon voleur me vole.

I weep beneath the weeping willow
I mingle my tears with its leaves.
I weep for I want to be desired
and I do not appeal to my thief.

But where then is love? It flies.

Find the rhyme to my loss of reason
and along the pathways of the landscape
bring me back my flighty lover
who takes hearts and makes me lose my
reason.

I want my thief to steal me.

Ich traure unter meine Trauerweide
Vermische meine Tränen mit ihren Blättern.
Ich traure, denn ich möchte begehrt werden
Und ich gefalle meiner Diebine nicht.

Aber wo ist denn die Liebe? Sie fliegt.

Finde den Grund für den Verlust meines
Sinnes
Und auf den Wegen dieser Landschaft
Bring mich meine flüchtige Geliebte zurück
Die Herze stiehlt und meinen Sinn entwand.

Ich will, dass meine Diebin mich stiehlt.

Mon cadavre est doux comme un gant...

Mon cadavre est doux comme un gant
Doux comme un gant de peau glacée
Et mes prunelles effacées
Font de mes yeux des cailloux blancs.

My corpse is as soft as a glove
soft as a glove of glacé kid
and my hidden pupils
make white pebbles of my eyes.

Meine Leiche ist sanft wie ein Handschuh,
Sanft wie ein Handschuh aus feinem Leder
Und meine versteckte Pupille
Machen meine Auge zu weißen Kieselsteinen.

Deux cailloux blancs dans mon visage,
Dans le silence deux muets
Ombrés encore d'un secret
Et lourds du poids mort des images.

Two white pebbles in my face,
in the silence two mutes
still shaded by a secret
and burdened by dead weight of images.

Zwei weißen Kiesel auf meinem Gesicht,
Zwei Stummen in der Stille,
überschattet von einem Geheimnis
und beschwert von einem Ballast aus
Bildern.

Mes doigts tant de fois égarés
Sont joints en attitude saint
Appuyées au creux de mes plaintes
Au nœud de mon cœur arrêté.

My fingers, so often gone astray,
are joined in a devout posture
leaning on the hollow of my laments
on the tangle of my still heart.

Meine Finger, die sich häufig verirrtten,
sind zusammengefaltet zu einer frommen
Haltung
lehnend auf der Hohlheit meiner Klagen
auf dem Gewirr meines stummen Herz.

Et mes deux pieds sont les montagnes,
Les deux derniers monts que j'ai vus
A la minute où j'ai perdu
La course que les années gagnent.
Mon souvenir est ressemblant,
Enfants emportez-le bien vite,
Allez, allez ma vie est dite.
Mon cadavre est doux comme un gant.

And my two feet are the mountains,
the two last hills that I saw
at the moment when I lost
the race that the years win.
My memory resembles this,
children, bear it quickly away,
go, go, my life is done.
My corpse is as soft as a glove.

Und meine zwei Füße sind das Gebirge,
die zwei letzte Hügeln die ich sah
Im Moment, als ich den Streit verlor,
in dem die Jahre immer siegen.
Dies gleicht mein Gedächtnis,
Kinder, trage es fort,
Geh, geh, mein Leben ist vollbracht.
Meine Leiche ist sanft wie ein Handschuh.

Violon

Couple amoureux aux accents méconnus
 Le violon et son joueur me plaisent.
 Ah! j'aime ces gémissements tendus
 Sur la corde des malaises.
 Aux accords sur les cordes des pendus
 A l'heure où les Lois se taisent
 Le cœur, en forme de fraise,
 S'offre à l'amour comme un fruit inconnu.

Loving couple with unrecognized accents
 the violin and its player please me.
 Ah! I like these wailings drawn out
 upon the cord of discomforts.
 To the chords on the ropes of the hanged
 at the hour when Laws fall silent
 the heart, in the form of a strawberry,
 offers itself to love like a strange fruit.

Liebespaar mit unbekannten Akzenten
 Die Geige und ihr Spieler gefallen mir.
 Ach, ich mag dies Stöhnen
 Auf den Seiten des Elends.
 Auf die Sehnen der Gehängten
 Zur Zeit, wann Gesetze schweigen
 Das Herz, in Form eines Erdbeers
 Bietet sich der Liebe an wie eine fremde
 Frucht.

Fleurs

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,
 Fleurs sorties des parenthèses d'un pas,
 Qui t'apportait ces fleurs l'hiver
 Saupoudrées du sable des mers?
 Sable de tes baisers, fleurs des amours
 fanées
 Les beaux yeux sont de cendre et dans la
 cheminée
 Un cœur enrubanné de plaintes
 Brûle avec ses images saintes.

Promised flowers, flowers held in your arms
 flowers sprouting from the parentheses of
 a step,
 who brought you these flowers in winter
 dusted with the sand of the seas?
 Sand of your kisses, flowers of withered
 loves
 the beautiful eyes are of cinder and in the
 chimney
 a heart wrapped in the ribbons of laments
 burns with its holy images.

Versprochene Blume, Blume in deinen Armen,
 Blume die aus einem Schritt aufsprießen,
 Wer hat dich im Winter diese Blume
 gebracht
 Bestäubt mit dem Sand der Meere?
 Sand deiner Küsse, Blume verwelkter Liebe
 Die schönen Auge sind aus Asche und im
 Kamin
 Ein Herz, umwickelt von den Bänden der
 Klagen, brennt mit seinen heiligen Bildern.

ROBERT SCHUMANN

Sechs Gedichte und Requiem Op. 90 (1850)

26

Lied eines Schmiedes

(text by Nikolaus Lenau)

Fein Rösslein, ich
Beschlage dich,
Sei frisch und fromm,
Und wieder komm!

Fine little steed,
You'll soon be shod,
Be merry and good,
And come back again!

Trag deinen Herrn
Stets treu dem Stern,
Der seiner Bahn
Hell glänzt voran!

Carry your master
Ever true to the star
That shines brightly
On his path!

Trag auf dem Ritt
Mit jedem Tritt
Den Reiter du
Dem Himmel zu!

With each step
As you go,
Carry your rider
Nearer heaven!

Nun Rösslein, ich
Beschlage dich,
Sei frisch und fromm,
Und wieder komm!

There, little steed,
Now you're shod,
Be merry and good,
And come back again!

27

Meine Rose

(text by Nikolaus Lenau)

Dem holden Lenzgeschmeide,
Der Rose, meiner Freude,
Die schon gebeugt und blasser
Vom heißen Strahl der Sonnen,
Reich' ich den Becher Wasser
Aus dunklem, tiefem Bronnen.

To the lovely jewelry of Spring,
to the rose, my delight,
that is already bowing and turning pale
from the hot beams of the sun,
I reach out a cup of water
from a dark, deep well.

Du Rose meines Herzens!
Vom stillen Strahl des Schmerzens
Bist du gebeugt und blasser;
Ich möchte dir zu Füßen,
Wie dieser Blume Wasser,
Still meine Seele gießen!
Könnt' ich dann auch nicht sehen
Dich freudig auferstehen.

You rose of my heart!
From the silent beam of pain
you bow and turn pale;
At your feet, I would like,
just as this flower pours water,
to silently pour my soul out,
even if I then might not see
you rise joyfully.

Kommen und Scheiden

(text by Nikolaus Lenau)

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
So lieblich wie das erste Grün im Wald.

Each time we met, the sight of her
Seemed as dear as the first green in the
wood.

Und was sie sprach, drang mir zum Herzen
ein
Süss wie des Frühlings erstes Lied.

And what she said, pierced my heart
As sweetly as the spring's first song.

Und als Lebewohl sie winkte mit der Hand,
War's, ob der letzte Jugendtraum mir
schwand.

And when she waved me goodbye in
parting,
Youth's last dream seemed to vanish.

Die Sennin

(text by Nikolaus Lenau)

Schöne Sennin, noch einmal
Singe deinen Ruf in's Thal,
Daß die frohe Felsensprache
Deinem hellen Ruf erwache.

Beautiful herdsman, sing once more
Your song into the valley.
So that the happy utterance of the rocks
Awakens to your bright song!

Horch, o Sennin, wie dein Sang
In die Brust den Bergen drang,
Wie dein Wort die Felsenseelen
Freudig fort und fort erzählen!

Aber einst, wie Alles flieht,
Scheidest du mit deinem Lied,
Wenn dich Liebe fortbewogen,
Oder dich der Tod entzogen.

Und verlassen werden stehn,
Traurig stumm herübersehn
Dort die grauen Felseninnen
Und auf deine Lieder sinn.

Listen, oh herdsman, how your singing
Has penetrated into the breast of the
mountains,
How the souls of the rocks merrily repeat
Your words over and over!

But sometime, as everything passes,
You and your song shall depart,
When love has lured you away,
Or death has taken you.

And, forsaken will stand,
Looking at us sadly mute,
The grey rocky crags,
And will ponder your songs.

Einsamkeit

(text by Nikolaus Lenau)

Wild verwachs'ne dunkle Fichten,
Leise klagt die Quelle fort;
Herz, das ist der rechte Ort
Für dein schmerzliches Verzicht!

Amidst wild and dark spruce,
The fountain laments softly;
Heart, this is a fitting place
For your painful renunciation!

Grauer Vogel in den Zweigen,
Einsam deine Klage singt,
Und auf deine Frage bringt
Antwort nicht des Waldes Schweigen.

A lonely grey bird in the branches
Sings of your sorrow,
And to your questioning
The silent forest brings no reply.

Wenn's auch immer Schweigen bliebe,
Klage, klage fort; es weht,
Der dich höret und versteht,
Stille hier der Geist der Liebe.

Even if silence reigned forever,
Continue, continue your lament;
The spirit of love blows silently here,
It hears and understands you.

Nicht verloren hier im Moose,
Herz, dein heimlich Weinen geht,
Deine Liebe Gott versteht,
Deine tiefe, hoffnungslose!

Heart, your secret weeping
Is not lost here amongst the moss.
God understands your love,
Your deep and hopeless love!

Der schwere Abend

(text by Nikolaus Lenau)

Die dunklen Wolken hingen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.

The dark clouds were hanging down
So forebodingly and heavily.
We two paced sadly to and fro
In the garden.

So heiß und stumm, so trübe

So hot and mute, so dreary

Und sternlos war die Nacht,
So ganz wie unsre Liebe
Zu Tränen nur gemacht.

And starless was the night --
Just like our love,
Created only for tears.

Und als ich mußte scheiden
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht' ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

And when I had to depart
And wished you good night,
In my sorrowing heart
I sadly wished death for us both.

32

Requiem

(anonymous)

Ruh' von schmerzreichen Mühen
Aus und heißem Liebesglühen;
Der nach seligem Verein
Trug Verlangen,
Ist gegangen
Zu des Heilands Wohnung ein.

Rest from painful effort
and from love's hot glow!
He who longed
to unite with Bliss
has left
for the dwelling of the Saviour.

Dem Gerechten leuchten helle
Sterne in des Grabes Zelle,
Ihm, der selbst als Stern der Nacht
Wird erscheinen,
Wenn er seinen

For him who is just, the stars shine bright
in the cell of the grave;
for him, who is himself like a star in the night,
will they shine,
when he observes

Herrn erschaut im Himmelspracht.
Seid Fürsprecher, heil'ge Seelen,
Heil'ger Geist, laß Trost nicht fehlen;
Hörst du? Jubelsang erklingt,
Feiertöne,
Darein die schöne
Engelsharfe singt

Ruh' von schmerzenreichen Mühlen
Aus und heißem Liebesglühen;
Der nach seligem Verein
Trug Verlangen,
Ist gegangen
Zu des Heilands Wohnung ein.

the Lord in heaven's splendour.
Intercede, holy souls!
Holy Ghost, let there be solace.
Do you hear? A joyous song resounds,
with festive tones,
in which the beautiful
angel's harp sings out:

Rest from painful effort
and from love's hot glow!
He who longed
to unite with Bliss
has left
for the dwelling of the Saviour.

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

A&R Manager **Kate Rockett**

Recording Producer **Martin Sauer (Teldex)**

Liner notes **James Parsons**

German translation **Lilian Peter**

Photography of Hanna-Elisabeth Müller & Juliane Ruf **Chris Gonz**

Design **Marjolein Coenrady**

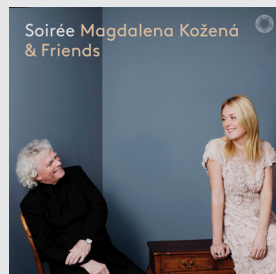
Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at Teldex Studio Berlin in December 2018.

Also available on PENTATONE



PTC 5186722



PTC 5186671

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

