



JUGENDSTIL

SONGS
1898-1916

CAMILLA
TILLING
PAUL
RIVINIUS



KORNGOLD, Erich Wolfgang (1897–1957)

from **Einfache Lieder**, Op. 9 (1911–16) *(Schott)*

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | No. 1. Schneeglöckchen | 3'05 |
| 2 | No. 3. Das Ständchen | 2'10 |
| 3 | No. 4. Liebesbriefchen | 2'12 |
| 4 | No. 6. Sommer | 2'05 |

from **Fünf Lieder**, Op. 38 (1948) *(Schott)*

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 5 | No. 1. Glückwunsch | 2'39 |
|---|--------------------|------|

BERG, Alban (1885–1935)

Sieben frühe Lieder (c. 1905–08) 15'39

- | | | |
|----|----------------|------|
| 6 | Nacht | 4'00 |
| 7 | Schilflied | 2'06 |
| 8 | Die Nachtigall | 2'03 |
| 9 | Traumgekrönt | 2'26 |
| 10 | Im Zimmer | 1'14 |
| 11 | Liebesode | 1'51 |
| 12 | Sommertage | 1'34 |

von ZEMLINSKY, Alexander (1871–1942)

Walzer-Gesänge, Op. 6 (1898) 7'24

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 13 | Liebe Schwalbe | 1'26 |
| 14 | Klagen ist der Mond gekommen | 1'19 |

15	Fensterlein, nachts bist Du zu	0'57
16	Ich geh des Nachts	0'45
17	Blaues Sternlein	1'48
18	Briefchen schrieb ich	0'54

SCHOENBERG, Arnold (1874–1951)

4 Lieder, Op. 2 (1899) *(Universal Edition)* 11'17

19	Erwartung	3'28
20	Schenk mir Deinem goldenen Kamm	3'40
21	Erhebung	0'54
22	Waldsonne	3'02

MAHLER, Gustav (1860–1911)

Rückert-Lieder (1901–02) 17'54

23	Ich atmet' einen linden Duft!	2'03
24	Blicke mir nicht in die Lieder!	1'18
25	Liebst du um Schönheit	2'08
26	Um Mitternacht	6'16
27	Ich bin der Welt abhanden gekommen	5'51

Nicola Birkhan violin
Violin solo devised by the performers, based on Mahler's orchestral version

TT: 66'13

Camilla Tilling *soprano* · Paul Rivinius *piano*

The question of what constitutes musical Jugendstil is difficult to answer. Indeed, many scholars assert that there is no such thing, that the visual elements of Jugendstil – its florid ‘whiplashes’ and ‘eels’, first appearing in the tapestries of Swiss artist Hermann Obrist in the 1890s, and later constituting the fabric of Gustav Klimt’s ornate painting style – have no equivalent in music; as musicologist Carl Dahlhaus famously insisted, there is simply no analogy that can be made between sound and line. Others argue, however, that Jugendstil in music is a coherent movement, one that can best be understood by examining the relationships between music and text: in other words, Jugendstil manifests itself in music most obviously through the genre of song.

Erich Wolfgang Korngold

Erich Wolfgang Korngold’s music exemplifies the late-Romanticism that co-existed uneasily with the Wiener Moderne aesthetic of the *fin-de-siècle*. Korngold, known in early 20th-century Vienna as a *Wunderkind* in the vein of Mozart, is remembered in the annals of musical history for his film music of the 1930s–40s. The songs on this disc date both from his early years in Vienna and from his later period in Hollywood. The four songs from his set of six *Einfache Lieder*, Op. 9, were composed in 1911–16, while Korngold was still in his teens. Musically, these songs are advertised – ‘simple’ – with straightforward figurative or chordal piano accompaniment supporting charming legato arch-shaped and mildly-chromatic vocal melodies. ‘Glückwunsch’, from his *Fünf Lieder*, Op. 38, though composed almost four decades after the *Einfache Lieder*, retains many of the musical elements of those earlier songs, especially the *cantabile* melodies, expanded tonality and spare accompaniment.

Alban Berg

Berg's *Sieben frühe Lieder* date from 1905–08, the period when he was studying with Arnold Schoenberg. They are among the first works he composed as Schoenberg's student, and bear the imprint both of his master's tutelage and of the period itself: the songs possess a clear late-Romantic tonality that is at once reminiscent of Richard Strauss while at the same time hinting at a kind of rapprochement between Schoenberg's nascent modernist leanings and Berg's own voice as a composer. The first song of the group, 'Nacht', for example, sounds Schoenbergian and very nearly atonal in its opening bars, with its non-functional chords in ostinato patterns and dissonant clashes between the vocal melody and accompaniment; it then morphs into a late-Romantic Lied, but its familiar gestures are blurred by its ambitious chromaticism. 'Die Nachtigall', by contrast, reveals little of the modernism of the time: it too is highly chromatic, but establishes a key and has tonal closure; in contrast with Schoenberg's contemporaneous contrapuntal technique, Berg's piano doubles the vocal melody in the manner of the traditional Lied – something Schoenberg criticized the young composer for as a technical and imaginative defect.

Shortly after Berg's death in 1935, however, Schoenberg would recollect that Berg was a quintessential song composer from the very start. From the moment he saw Berg's earliest and slightly awkward efforts at writing songs, Schoenberg insisted: 'I recognized at once he was a real talent'.

Alexander von Zemlinsky

Zemlinsky – a composer once relegated to the status of footnote to the history of the Second Viennese School but whose dramatic and vocal works have recently been enjoying a significant renaissance – composed a substantial number of songs, many of them during the Jugendstil era. His *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius*, Op. 6, are a set of six songs based on Tuscan

folk poems with stylized waltz accompaniment, dating from 1898. While Zemlinsky's vocal music of the *fin-de-siècle* is often simply characterized as Mahlerian in character, one could also argue that there is something about these songs that invokes the Jugendstil sentiment: the type of dance rhythms that permeate the *Walzer-Gesänge* can, as cultural historian Jost Hermand observed, be heard as a musical expression of the dynamism of line that typifies the emerging modern visual art of the period.

While all six of Zemlinsky's 'waltz songs' are in triple metre, none are true dance songs, and only one – 'Fensterlein, nachts bist Du zu' – has a strongly pronounced waltz rhythm; the others obscure any waltz lilt with pervasively shifting accents. All of the songs, however, point at the Viennese waltz tradition through their brisk tempi, sometimes frenetic accompaniments and folksy melodies.

Arnold Schoenberg

Schoenberg, the composer at the centre of the Jugendstil period, may be the best exemplar of its musical implications. His *Vier Lieder*, Op. 2, are settings of texts by Richard Dehmel, whose works reflect the Jugendstil aesthetic via their emphasis on the expressive qualities of colour and on what the musicologist Walter Frisch calls 'dematerialization' – a poetic effect achieved through the 'deactivation' of verbs. Schoenberg responded directly to the stasis and emphasis on colour in Dehmel's poetry, using inert, non-functional harmonies and strikingly dissonant chord structures to encircle and elaborate regions of tonal stability – a musical corollary of the way Jugendstil visual art leans towards fluid, circular lines and ornate, decorative imagery. Schoenberg's attempt to reflect these Jugendstil elements is especially evident in 'Erwartung', in which the lush harmonic dissonances are analogous to poetic colour, and repeated chords and melodic arabesques in the piano capture the poem's frozen, impressionistic scene at the edge of a still, reflective pond.

Schoenberg composed the Op. 2 Lieder in 1899–1900. His development as a song composer at that time was shaped by two powerful influences: Brahms, from whom he developed an intensely contrapuntal-motivic technique, and Dehmel, to whom Schoenberg wrote in 1912: ‘Your poems have had a decisive influence on my development as a composer. They were what first made me try to find a new tone in the lyrical mode. Or rather, I found it without even looking, simply by reflecting in music what your poems stirred up in me.’

Gustav Mahler

Mahler composed four of his five so-called *Rückert-Lieder* – settings of texts by the German poet Friedrich Rückert – in the summer of 1901; the fifth, ‘Liebst du um Schönheit’, was completed in the summer of 1902. Rückert may have been as important to Mahler as Richard Dehmel was to Schoenberg: Mahler’s Rückert settings, including the Kindertotenlieder song cycle of 1903–04, encompass the main themes of Mahler’s artistic and personal life, namely love, death and the artist’s relationship to the world.

Some of the *Rückert-Lieder* are decidedly light-hearted, with simple melodies and a plaintively romantic tone – ‘Liebst du um Schönheit’, for instance, written for his wife Alma, is quintessentially Mahlerian, with its lush harmonies, expansive melodic line and entreaty to love for love’s sake: ‘Liebst du um Lieb/oh ja, mich liebe!’ By contrast, ‘Um Mitternacht’ and ‘Ich bin der Welt abhanden gekommen’ are serious and darker: the former builds with quiet intensity into a dramatic meditation on life and death; the latter, a song that was deeply personal to Mahler, is a gentler, melancholic exploration of the artist’s Weltschmerz and the transcendence of the everyday.

© *Alexander Carpenter 2019*

Swedish soprano **Camilla Tilling** is a regular feature on the world's most important opera, concert and recital stages and has enjoyed enduring collaborations with some of its greatest orchestras and conductors including Bernard Haitink, Simon Rattle and Esa-Pekka Salonen.

She is a graduate of the University of Gothenburg and London's Royal College of Music, and her combination of vocal beauty, musicality and winning stage personality positioned her for an immediate launch to her international career with an early début at the Royal Opera House, Covent Garden as Sophie (*Der Rosenkavalier*) leading to further productions at the Lyric Opera of Chicago, Moscow's Bolshoi Theatre, the Theatre de La Monnaie, Brussels and at the Munich Festival. She has also performed extensively at Madrid's Teatro Real, the Metropolitan Opera, Opéra National de Paris and Bayerische Staatsoper among others. As a concert performer, Tilling is highly regarded and a regular guest of the Berliner Philharmoniker, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Elbphilharmonie Orchestra, New York Philharmonic and the Boston Symphony Orchestra.

Her growing discography includes three acclaimed recital discs with pianist Paul Rivinius. With the Richard Strauss collection *Rote Rosen* she took 'her place among the leading Strauss sopranos of the day' and her Schubert recital *Bei dir allein!* offered 'Lied-singing of flesh and blood' (Klassik-Heute.de). Reviewers of the recent *I Skogen – Nordic Songs* have especially praised 'the weightlessly soaring lyricism and almost instrumental purity' of her voice. Her most recent recording for BIS was a collection of Mozart and Gluck arias made with the period band Musica Saeculorum under Philipp von Steinaecker. Described as 'outstandingly accomplished', the disc was selected as the *BBC Music Magazine* 'Opera Choice' of the month.

Paul Rivinius received his first piano lessons at the age of five. His first teachers were Gustaf Grosch in Munich and Alexander Sellier, Walter Blankenheim and Nerine Barrett at the Saarbrücken College of Music. After leaving the school he also studied the horn as a pupil of Marie-Luise Neunecker at the Frankfurt College of Music and continued his piano studies under Raymund Havenith. In 1994 he joined Gerhard Oppitz' advanced course at the Munich College of Music, graduating with distinction in 1998. For many years Paul Rivinius was a member of the German Federal Youth Orchestra and of the Gustav Mahler Youth Orchestra under Claudio Abbado.

He also enjoyed considerable success with the Clemente Trio, an ensemble founded in 1986, which added to its tally of awards by winning the prestigious ARD Competition in Munich in 1998 and was subsequently selected as a 'Rising Star' ensemble, resulting in guest appearances in the ten most important concert halls in the world, including the Carnegie Hall in New York and the Wigmore Hall in London. He also plays alongside his brothers in the Rivinius Piano Quartet, and since 2004 has been the pianist of the Mozart Piano Quartet, which performs throughout Europe as well as in North and South America and Asia and was the recipient of the 'Opus Klassik' Award in 2018. Paul Rivinius taught for many years as a professor of chamber music at the Academy of Music Hanns Eisler Berlin and now works as a freelance pianist in Munich.

www.paulrivinius.com



Paul Rivinius

Photo: © Marco Borggreve

Die Frage, was musikalischer Jugendstil sei, ist schwer zu beantworten. Tatsächlich sind viele Experten der Ansicht, dass es dergleichen nicht gebe, dass die visuellen Elemente des Jugendstils – seine floralen „Peitschenhiebe“ und „Aale“, die in den 1890er Jahren erstmals in den Wandteppichen des Schweizer Künstlers Hermann Obrist begegneten und später das Gefüge von Gustav Klimts kunstvollem Malstil bestimmten – in der Musik kein Äquivalent hätten; es lasse sich, wie der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus betont hat, einfach keine Analogie zwischen Klang und Linie herstellen. Andere dagegen behaupten, der Jugendstil sei in der Musik eine kohärente Bewegung, die man am besten verstehe, wenn man die Beziehungen zwischen Musik und Text untersuche – anders gesagt: Jugendstil manifestiere sich in der Musik am ehesten im Genre des Lieds.

Erich Wolfgang Korngold

Erich Wolfgang Korngolds Musik ist ein Beispiel für die Spätromantik, die unruhig neben der Ästhetik der Wiener Moderne des Fin-de-Siècle existierte. Korngold, der im Wien des frühen 20. Jahrhunderts als Wunderkind *à la* Mozart galt, ist in den Annalen der Musikgeschichte mit seiner Filmmusik der 1930er bis 1940er Jahre vertreten. Die Lieder der vorliegenden Einspielung stammen sowohl aus seinen frühen Jahren in Wien als auch aus seiner späteren Zeit in Hollywood. Die vier Lieder aus seinem Heft mit sechs *Einfachen Liedern* op. 9 hat Korngold 1911–16 noch in seiner Jugendzeit komponiert. Musikalisch handelt es sich in der Tat um „einfache“ Lieder mit schlichter figurativer oder akkordischer Klavierbegleitung, die bezaubernde Vokalmelodien von bogenförmigem Legato und milder Chromatik stützt. Obwohl fast vier Jahrzehnte nach den *Einfachen Liedern* komponiert, behält „Glückwunsch“ aus seinen *Fünf Liedern* op. 38 viele der musikalischen Elemente dieser früheren Lieder bei, insbesondere die kantablen Melodien, die erweiterte Tonalität und die schlichte Begleitung.

Alban Berg

Bergs *Sieben frühe Lieder* stammen aus den Jahren 1905–08, der Zeit, in der er bei Arnold Schönberg studierte. Sie gehören zu den ersten Werken, die er als Schüler Schönbergs komponierte, und zeigen den Einfluss seines Lehrmeisters ebenso wie den der Entstehungszeit selber. Die Lieder weisen eine klare spätromantische Tonalität auf, die sofort an Richard Strauss erinnert und zugleich eine Art Annäherung zwischen Schönbergs aufkeimender Moderne und Bergs eigener Stimme als Komponist andeutet. Das erste Lied der Gruppe, „Nacht“, etwa klingt in seinen Eingangstakten mit ihren nicht-funktionalen Ostinato-Akkorden und dem dissonanten Aufeinanderstoßen von Gesangsmelodie und Begleitung nach Schönberg und fast schon atonal; dann verwandelt es sich in ein spätromantisches Lied, dessen vertraute Gestik jedoch durch ambitionierte Chromatik verwischt wird. „Die Nachtigall“ hingegen zeigt wenig Elemente der damaligen Moderne: Trotz seiner ebenfalls hochchromatischen Anlage etabliert es eine Tonart und schließt tonal. Im Unterschied zu Schönbergs damals gebräuchlicher kontrapunktischer Technik verdoppelt Bergs Klavier die Gesangsmelodie nach Art des traditionellen Liedes – was Schönberg dem jungen Komponisten als technischen und imaginativen Mangel ankreidete.

Kurz nach Bergs Tod im Jahr 1935 erinnerte sich Schönberg jedoch daran, dass Berg von Anfang an ein vollkommener Liedkomponist gewesen sei. Von dem Moment an, als er Bergs früheste und etwas unbeholfene Bemühungen beim Komponieren von Liedern sah, war für Schönberg klar: „Ich erkannte sofort, dass er eine echte Begabung hatte“.

Alexander von Zemlinsky

Zemlinsky – ein Komponist, der einst zur Fußnote in der Geschichte der Zweiten Wiener Schule herabsank, dessen dramatische und vokale Werke in jüngster Zeit

aber eine bedeutende Renaissance erleben – komponierte eine beträchtliche Anzahl von Liedern, viele davon im Zeitalter des Jugendstils. Seine *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* op. 6 sind ein Heft von sechs Liedern aus dem Jahr 1898, die auf toskanischer Volksdichtung basieren und mit stilisierter Walzerbegleitung aufwarten. Obwohl Zemlinskys Vokalmusik des Fin-de-Siècle oft einfach in die Nähe von Mahler gerückt wurde, ließe sich ebenso triftig behaupten, dass diese Lieder das Flair des Jugendstils verströmen: Die Tanzrhythmen, die die *Walzer-Gesänge* durchdringen, lassen sich, wie der Kulturhistoriker Jost Hermand bemerkt hat, als ein musikalischer Ausdruck der Dynamik der Linie hören, wie sie die im Entstehen begriffene moderne Bildende Kunst der Zeit kennzeichnet.

Auch wenn alle *Walzer-Gesänge* von Zemlinsky im Dreiertakt stehen, handelt es sich nicht um echte Tanzlieder, und nur eines – „Fensterlein, nachts bist Du zu“ – hat einen stark ausgeprägten Walzerrhythmus; die anderen verschleiern jeden Walzeranklang mit durchdringenden Akzentverschiebungen. Alle Lieder aber verweisen mit ihren lebhaften Tempi, der mitunter frenetischen Begleitung und den volkstümlichen Melodien auf die Wiener Walzertradition.

Arnold Schönberg

Schönberg, der Komponist im Zentrum der Epoche des Jugendstils, ist vielleicht das beste Beispiel für dessen musikalischen Implikationen. Seine *Vier Lieder* op. 2 sind Vertonungen von Texten von Richard Dehmel, dessen Werke die Jugendstil-Ästhetik widerspiegeln, indem sie die expressiven Qualitäten der Farbe und das, was der Musikwissenschaftler Walter Frisch als „Entmaterialisierung“ bezeichnet hat, betonen – ein poetischer Effekt, der durch die „Deaktivierung“ von Verben erzielt wird. Schönberg reagierte direkt auf die Stagnation und die Betonung der Farbe in Dehmels Gedichten, indem er mit reglosen, nicht-funktionalen Harmonien

und frappierend dissonanten Akkordstrukturen Regionen tonaler Stabilität umschloss und ausformulierte – ein musikalisches Pendant für die Vorliebe der Bildenden Kunst des Jugendstils für fließende, kreisförmige Linien und kunstvolle, dekorative Bilder. Schönbergs Versuch, diese Jugendstilelemente zu reflektieren, wird besonders deutlich in „Erwartung“, wo die üppigen harmonischen Dissonanzen die poetische Farbe widerspiegeln und Akkordwiederholungen und melodische Arabesken im Klavier die gefrorene, impressionistische Szenerie des Gedichts am Rande eines ruhigen, spiegelgleichen Teiches einfangen.

Schönberg komponierte die *Vier Lieder* in den Jahren 1899/1900. Seine Entwicklung als Liedkomponist war damals von zwei starken Einflüssen geprägt: Brahms, aus dessen Vorgaben er eine intensiv kontrapunktisch-motivische Technik entwickelte, und Dehmel, an den Schönberg 1912 schrieb: „Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum ersten Mal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.“

Gustav Mahler

Vier seiner fünf sogenannten *Rückert-Lieder* – Vertonungen von Texten des deutschen Dichters Friedrich Rückert –, komponierte Mahler im Sommer 1901; das fünfte, „Liebst du um Schönheit“, wurde im Sommer 1902 fertiggestellt. Rückert mag für Mahler so wichtig gewesen sein wie Richard Dehmel für Schönberg; Mahlers Rückert-Vertonungen, darunter der Liederzyklus *Kindertotenlieder* von 1903/04, umfassen die Hauptthemen von Mahlers künstlerischer und persönlicher Existenz: Liebe, Tod und das Verhältnis des Künstlers zur Welt.

Einige der *Rückert-Lieder* sind ausgesprochen unbeschwert, haben schlichte Melodien und einen klagend-romantischen Ton –, „Liebst du um Schönheit“ etwa,

geschrieben für seine Frau Alma, ist echter Mahler: üppige Harmonik, weit ausgreifende Melodik und die Bitte um Liebe um der Liebe willen: „Liebst du um Liebe/oh ja, mich liebe!“ Hingegen sind „Um Mitternacht“ und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ ernst und düsterer; ersteres steigert sich mit ruhiger Intensität zu einer dramatischen Meditation über Leben und Tod, während letzteres, ein für Mahler zutiefst persönliches Lied, eine sanft-melancholische Auseinandersetzung mit dem Weltschmerz des Künstlers und der Transzendenz des Alltags darstellt.

© *Alexander Carpenter 2019*

Die schwedische Sopranistin **Camilla Tilling** ist eine feste Größe auf den wichtigsten Opern-, Konzert- und Recitalbühnen der Welt und arbeitet seit Jahren mit einigen der bedeutendsten Orchester und Dirigenten zusammen, darunter Bernard Haitink, Simon Rattle und Esa-Pekka Salonen.

Sie ist Absolventin der Universität Göteborg und des Londoner Royal College of Music, und ihre Kombination aus vokaler Schönheit, Musikalität und gewinnender Bühnenpersönlichkeit prädestinierte sie für den alsbaldigen Start einer internationalen Karriere, die mit einem frühen Debüt am Royal Opera House, Covent Garden, als Sophie (*Der Rosenkavalier*) begann und zu weiteren Produktionen an der Lyric Opera of Chicago, dem Moskauer Bolschoi-Theater, dem Theatre de La Monnaie, Brüssel, und den Münchner Opernfestspielen führte. Darüber hinaus trat sie unter anderem am Teatro Real in Madrid, an der Metropolitan Opera, an der Opéra National de Paris und an der Bayerischen Staatsoper auf. Als Konzertsängerin ist Tilling ein hoch angesehener und regelmäßiger Gast der Berliner Philharmoniker, des Orchestre de Paris, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des NDR Elbphilharmonie Orchesters, der New Yorker Philharmoniker und des Boston Symphony Orchestra.

Ihre rasch wachsende Diskographie umfasst drei gefeierte Recital-Alben mit dem Pianisten Paul Rivinius. Mit dem Richard-Strauss-Album *Rote Rosen* hat sie sich „als eine der führenden Strauss-Sopranistinnen unserer Tage etabliert“ (*The Sunday Times*), und ihr Schubert-Recital *Bei dir allein!* bot „Liedgesang aus Fleisch und Blut“ (Klassik-Heute.de). In den Rezensionen des Albums *I Skogen – Nordic Songs* wurde insbesondere die „schwerelos schwebende Lyrik und geradezu instrumentale Reinheit“ ihrer Stimme hervorgehoben. Ihre jüngste Aufnahme für BIS ist ein Album mit Mozart- und Gluck-Arien, das sie mit dem historischen Ensemble Musica Saeculorum unter Philipp von Steinaecker eingespielt hat. Die als „außerordentlich gelungene“ bezeichnete Einspielung wurde vom *BBC Music Magazine* zum Opern-Album des Monats gewählt.

Paul Rivinius erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Seine Lehrer waren Gustaf Grosch in München sowie Alexander Sellier, Walter Blankenheim und Nerine Barrett an der Musikhochschule Saarbrücken. Nach dem Abitur studierte er zusätzlich Horn bei Marie-Luise Neunecker an der Frankfurter Musikhochschule und setzte sein Klavierstudium bei Raymund Havenith fort. 1994 belegte er die Meisterklasse von Gerhard Oppitz an der Musikhochschule München, die er 1998 mit Auszeichnung abschloss. Paul Rivinius war langjähriges Mitglied im Bundesjugendorchester und im Gustav-Mahler-Jugendorchester unter Claudio Abbado. Darüber hinaus feierte er große Erfolge mit dem 1986 gegründeten Clemente Trio, das nach mehreren anderen Auszeichnungen 1998 den renommierten ARD-Wettbewerb in München gewann und anschließend als „Rising Star“-Ensemble in den zehn wichtigsten Konzertsälen der Welt gastierte, u.a. in der New Yorker Carnegie Hall und in der Wigmore Hall London. Außerdem spielt Paul Rivinius mit seinen Brüdern im RiviniusKlavierQuartett und ist seit 2004 Pianist des Mozart Piano Quartet, das in Europa und in Nord- und Südamerika sowie in Asien

auftritt und 2018 mit dem „Opus Klassik“ Award ausgezeichnet wurde. Paul Rivinius war viele Jahre lang Professor für Kammermusik an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und arbeitet seitdem als freischaffender Pianist in München.

www.paulrivinius.com

Qu'est-ce qui constitue le style *Jugend* en musique ? Difficile de trouver une réponse adéquate. En effet, plusieurs érudits affirment que ce style n'existe pas, que les éléments visuels du *Jugendstil* – ses « coups de fouet » floraux et « anguilles » visibles d'abord sur les tapisseries de l'artiste suisse Hermann Obrist dans les années 1890, et constituant plus tard le tissu du style orné de peinture de Gustav Klimt – n'ont pas d'équivalent en musique ; le musicologue Carl Dahlhaus est célèbre pour avoir insisté sur le fait qu'il n'y a simplement pas d'analogie faisable entre son et ligne. D'autres soutiennent cependant que le *Jugendstil* en musique est un mouvement cohérent, qui peut être compris au mieux en examinant les relations entre musique et texte : en d'autres mots, le *Jugendstil* se manifeste en musique le plus évidemment en chansons.

Erich Wolfgang Korngold

La musique d'Erich Wolfgang Korngold illustre le romantisme tardif coexistant difficilement avec l'esthétique viennoise moderne de la fin de siècle. Connu à Vienne au début du 20^e siècle comme un enfant prodige de la veine de Mozart, Korngold est inscrit dans les annales de l'histoire de la musique pour sa musique de film des années 1930 et 40. Les chansons sur ce disque datent de ses jeunes années à Vienne et de sa période tardive à Hollywood. Les quatre chansons de sa série de six *Einfache Lieder* [*Lieder faciles*] op. 9 virent le jour entre 1911 et 1916, soit encore dans l'adolescence de Korngold. Musicalement, ces chansons sont annoncées comme « faciles » avec un accompagnement de piano figuratif simple ou d'accords, supportant des mélodies vocales en forme d'arc legato charmantes et doucement chromatiques. « Glückwunsch » [Vœu de bonheur] de ses *Fünf Lieder* [Cinq Lieder] op. 38, composé pourtant presque quatre décennies après les *Einfache Lieder*, conserve plusieurs des éléments musicaux de ces premières chansons, surtout les mélodies *cantabile*, la tonalité étendue et un accompagnement maigre.

Alban Berg

Les *Sieben frühe Lieder* [Sept lieder de jeunesse] de Berg datent de 1905–08, période d'études avec Arnold Schoenberg. Ils figurent parmi les premières œuvres qu'il composa comme élève de Schoenberg et ils portent l'empreinte de la tutelle de son maître et de la période même : les chansons possèdent une tonalité caractéristique du romantisme tardif qui rappelle immédiatement Richard Strauss tout en insinuant un genre de rapprochement entre les penchants modernistes naissants de Schoenberg et la voix propre de Berg le compositeur. La première chanson du groupe, «Nacht», [Nuit] par exemple, sonne à la Schoenberg et très proche de l'atonalité dans ses premières mesures, avec ses accords non-fonctionnels en motifs ostinato et en heurts dissonants entre la mélodie vocale et l'accompagnement ; elle se transforme ensuite en un lied du romantisme tardif mais ses gestes familiers sont brouillés par son chromatisme ambitieux. «Die Nachtigall» [Le Rossignol] par contre, révèle peu du modernisme de l'époque : elle aussi est très chromatique mais elle établit une tonalité et montre une fin tonale ; contrairement à la technique contrapuntique contemporaine de Schoenberg, le piano de Berg double la mélodie vocale à la manière du lied traditionnel – ce que Schoenberg reprocha au jeune compositeur comme un défaut de technique et d'imagination.

Peu après le décès de Berg en 1935 cependant, Schoenberg devait se souvenir que Berg était essentiellement un compositeur de chansons depuis le début. Schoenberg dit du moment où il vit les premiers efforts légèrement maladroits de Berg à écrire des chansons : «J'ai compris immédiatement qu'il avait un vrai talent».

Alexander von Zemlinsky

Zemlinsky – un compositeur jadis relégué au statut de note de bas de page dans l'histoire de la Seconde école de Vienne mais dont les œuvres dramatiques et vocales ont récemment joui d'une renaissance – composa un nombre substantiel

de chansons, plusieurs à l'époque du *Jugendstil*. Ses *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* [Chansons-valses d'après des lieder de Ferdinand Gregorovius] op. 6 sont une série de six chansons basées sur des poèmes populaires toscans sur un accompagnement de valse stylisée, datées de 1898. Tandis que la musique vocale de fin de siècle de Zemlinsky est souvent simplement décrite comme de caractère mahlérien, on peut aussi soutenir qu'il se dégage de ces chansons un sentiment de *Jugendstil* : l'historien culturel Jost Hermand observa que le type de rythmes de danse qui imprègnent les *Walzer-Gesänge* peut être entendu comme une expression musicale du dynamisme mélodique typique de l'art visuel moderne naissant à cette époque.

Tandis que toutes les six chansons vales sont en mesures à trois temps, aucune n'est une véritable chanson de danse et seulement une – « Fensterlein, nachts bist Du zu » [Petite fenêtre, tu es fermée la nuit] – montre un rythme de valse fortement prononcé ; les autres obscurcissent toute sensation de valse avec d'omniprésents déplacements d'accents. Toutes les chansons cependant indiquent la tradition de valse viennoise grâce à leurs tempi rapides, accompagnements parfois frénétiques et mélodies sonnante pas authentiquement populaires.

Arnold Schoenberg

Compositeur au centre de la période du *Jugendstil*, Schoenberg peut être le meilleur exemple de ses implications musicales. Ses *Vier Lieder* [Quatre lieder] op. 2 sont des arrangements sur des textes de Richard Dehmel dont les œuvres reflètent l'esthétique du *Jugendstil* par leur accent sur les qualités expressives de la couleur et ce que le musicologue Walter Frisch appelle « dématérialisation » – un effet poétique atteint par la « désactivation » de verbes. Schoenberg répondit directement à la stase et à l'accent sur la couleur dans la poésie de Dehmel, utilisant des harmonies inertes, non fonctionnelles et des structures d'accords étonnamment disso-

nantes pour encercler et élaborer des régions de stabilité tonale – un corollaire musical à la manière dont l’art visuel du *Jugendstil* tend vers les lignes fluides, circulaires et une imagerie décorative. L’essai de Schoenberg de refléter ces éléments du *Jugendstil* est particulièrement évident dans « Erwartung » [Attente] où les riches dissonances harmoniques sont analogues à la couleur poétique, et les accords et arabesques mélodiques répétés au piano captent la scène impressionniste et gelée du poème au bord d’un étang immobile et lisse comme un miroir.

Schoenberg composa les *Lieder* op. 2 en 1899–1900. Son développement à cette époque comme compositeur de chansons était formé par deux grandes influences : Brahms, duquel il développa une technique intensément contrapuntique et motivique, et Dehmel à qui Schoenberg écrivit en 1912 : « Vos poèmes ont exercé une influence décisive sur mon développement comme compositeur. Ce sont eux qui m’ont d’abord forcé à trouver un nouveau ton dans le mode lyrique. Ou plutôt, je l’ai trouvé sans même chercher, simplement en reflétant en musique ce que votre poésie a remué en moi. »

Gustav Mahler

Mahler a composé quatre de ses cinq dits *Rückert-Lieder* – des mises en musique de textes du poète allemand Friedrich Rückert – à l’été de 1901 ; il termina le cinquième, « Liebst du om Schönheit » [Aimez-vous la beauté ?], à l’été de 1902. Rückert pourrait avoir été aussi important pour Mahler que Richard Dehmel pour Schoenberg : les arrangements de Mahler de Rückert, y compris le cycle de chansons *Kindertotenlieder* de 1903–04, englobent les thèmes principaux de la vie artistique et privée de Mahler, à savoir l’amour, la mort et la relation de l’artiste avec le monde.

Plusieurs des *Rückert-Lieder* sont résolument légers, avec des mélodies simples et un ton plaintivement romantique – « Liebst du om Schönheit » par exemple, écrit

pour sa femme Alma, est essentiellement mahlérien avec ses harmonies luxuriantes, mélodie expansive et l'imploration d'aimer pour l'amour : «Liebst du um Lieb / oh ja, mich liebe ! » [Aimez-vous l'amour / oh oui, mon cher !] Par contre, « Um Mitternacht » [À minuit] et « Ich bin der Welt abhanden gekommen » [J'ai perdu le monde] sont sérieux et plus sombres : le premier constitue dans une intensité calme une méditation dramatique sur la vie et la mort ; le second, une chanson profondément personnelle à Mahler, est une exploration mélancolique plus douce du *Weltschmerz* de l'artiste et de la transcendance du quotidien.

© *Alexander Carpenter* 2019

La soprano suédoise **Camilla Tilling** figure régulièrement sur les plus importantes scènes d'opéra, de concert et de récital du monde et elle a collaboré longuement avec certains des meilleurs orchestres et chefs dont Bernard Haitink, Sir Simon Rattle et Esa-Pekka Salonen.

Diplômée de l'université de Göteborg et du Royal College of Music de Londres, la combinaison de sa beauté vocale, musicalité et personnalité de scène gagnante lui assurèrent un lancement immédiat dans une carrière internationale avec un début tôt au Royal Opera House Covent Garden comme Sophie (*Le Chevalier à la rose*), menant à d'autres productions à l'Opéra lyrique de Chicago, Théâtre Bolchoï de Moscou, Théâtre de la Monnaie à Bruxelles et au festival de Munich. Elle a aussi beaucoup chanté entre autres au Teatro Real de Madrid, Opéra Métropolitain, Opéra National de Paris et Bayerische Staatsoper. En concert, Tilling est très appréciée et souvent invitée à Berliner Philharmoniker, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Elbphilharmonie Orchestra, New York Philharmonic et Orchestre symphonique de Boston.

Sa discographie s'accroît continuellement et comprend trois disques acclamés

de récital avec le pianiste Paul Rivinius. Avec la collection *Rote Rosen* de Richard Strauss, elle prit «sa place parmi les grands sopranos de Strauss du jour» et son récital *Bei dir allein !* de Schubert offrit «du chant de lieder de chair et de sang» (Klassik-Heute.de). Les critiques du récent *I skogen – Nordic Songs* ont particulièrement louangé l'essor lyrique en apesenteur et la pureté presque instrumentale de sa voix. Son plus récent disque chez BIS est une collection d'arias de Mozart et de Gluck enregistrées avec le groupe d'époque Musica Sæculorum dirigé par Philipp von Steinaecker. Décrit comme «remarquablement accompli», le disque a été choisi comme «Opera Choice» du mois par le *BBC Music Magazine*.

Paul Rivinius a reçu ses premières leçons de piano à l'âge de cinq ans. Ses premiers professeurs furent Gustaf Grosch à Munich et Alexander Sellier, Walter Blankenheim et Nerine Barrett au Collège de musique de Saarbrücken. Il a continué par la suite à étudier le cor avec Marie-Luise Neunecker au Collège de musique de Francfort et le piano avec Raymond Havenith. Il joint le cours avancé de piano de Gerhard Oppitz au Collège de musique de Munich en 1994 où il reçoit un diplôme «avec distinction» en 1998. Paul Rivinius a été membre pendant plusieurs années de l'Orchestre des jeunes de l'Allemagne fédérale ainsi que de l'Orchestre des jeunes Gustav Mahler sous Claudio Abbado.

Il a également remporté un vif succès au sein du Trio Clemente fondé en 1986. La victoire de l'ensemble au prestigieux Concours ARD à Munich en 1998, qui s'ajouta à la longue liste de récompenses de Rivinius, lui valut d'être choisi en tant qu'ensemble «Rising Star» et invité à se produire dans les dix salles de concerts les plus importantes du monde incluant le Carnegie Hall à New York et le Wigmore Hall à Londres. Il joue également aux côtés de ses frères au sein du Rivinius Piano Quartet et est, depuis 2004, le pianiste du Mozart Piano Quartet qui se produit à travers l'Europe, en Amérique du Nord, du Sud et en Asie; on lui octroya le «Opus

Classic» Award en 2018. Paul Rivinius enseigne depuis plusieurs années la musique de chambre à l'Académie de musique Hanns Eisler à Berlin et, en 2019, il travaillait en tant que pianiste freelance à Munich.

www.paulrivinius.com

Erich Wolfgang Korngold

1 Schneeglöckchen, Op. 9 No. 1

's war doch wie ein leises Singen
in dem Garten heute Nacht,
wie wenn laue Lüfte gingen:
„Süße Glöcklein, nun erwacht;
denn die warme Zeit wir bringen,
eh's noch jemand hat gedacht.“

's war kein Singen, s'war ein Küssen,
rührt die stillen Glöcklein sacht,
dass sie alle tönen müssen
von der künft'gen bunten Pracht!

Ach, sie konnten's nicht erwarten,
aber weiß vom letzten Schnee
war noch immer Feld und Garten,
und sie sanken um vor Weh.

So schon manche Dichter streckten
angesamüde sich hinab,
und der Frühling, den sie weckten,
rauscht über ihrem Grab.

Text: Josef Karl Benedikt von Eichendorff (1788–1857)

2 Das Ständchen, Op. 9 No. 3

Auf die Dächer zwischen blassen
Wolken scheint der Mond herfür,
Ein Student dort auf den Gassen
Singt vor seiner Liebsten Tür.

Und die Brunnen rauschen wieder
Durch die stille Einsamkeit,
Und der Wald vom Berge nieder,
Wie in alter, schöner Zeit.

Snowdrop

And yet it was like a soft singing
In the garden tonight,
As if warm breezes were blowing:
'Sweet snowdrops, now awake;
For we are bringing warm weather
Before anybody could have expected it.'

There was no singing, but there was kissing,
Shake gently, silent snowdrop bells,
So they will all ring out
To tell of the bright splendour that will come!

Oh, they could not wait for it,
But still white from the last snow
Were the field and the garden,
And they wilted from grief.

Thus have many poets laid down,
Wearied by their singing,
And the spring that they woke
Rustles above their grave.

The Serenade

Upon the roofs, between pale
Clouds, the moon shines,
A student there in the alley
Is singing at his beloved's door.

And the fountains rustle again
Through the silent solitude,
And so do the forests, down from the mountains,
Like in the good old days.

So in meinen jungen Tagen
Hab ich manche Sommernacht
Auch die Laute hier geschlagen
Und manch lust'ges Lied erdacht.

Aber von der stillen Schwelle
Trugen sie mein Lieb zur Ruh,
Und du, fröhlicher Geselle,
Singe, sing nur immer zu!

Text: Josef Karl Benedikt von Eichendorff

[3] Liebesbriefchen, Op. 9 No. 4

Fern von dir denk' ich dein, Kindelein,
Einsam bin ich, doch mir blieb treue Lieb'.
Was ich denk', bist nur du, Herzensruh.
Sehe stets hold und licht dein Gesicht.
Und in mir immer zu tönest du.
Bist's allein, die Welt mir erhellt.
ich bin dein, Liebchen fein, denke mein, denk' mein!

Text: Elisabeth Honold

[4] Sommer, Op. 9 No. 6

Unter spärlich grünen Blättern,
unter Blumen, unter Blüten
hör' ich fern die Amsel schmettern
und die kleinen Drossel wüten.

Auch ein Klingen fein und leise,
schneller Tage schneller Grüße,
eine wehe Sommerweise,
schwer von einer letzten Süße.

Und ein glühendes Verbrennen
schwebt auf heißen Windeswellen,
taumelnd glaub' ich zu erkennen
ungeschriner Schreie Gellen.

Thus, in my young days,
Have I too on many a summer night
Played the lute here
And devised many a merry song.

But, from the silent threshold,
They carried my beloved to her rest,
And you, o happy lad:
Just keep on singing!

Love Letter

From afar I think of you, little child,
I am lonely, but I still have faithful love.
I think of nothing but you, peace of my heart,
I constantly see your face, fair and bright,
And within me you are always sounding.
You alone brighten the world for me.
I am yours, my love, think of me, think of me!

Summer

Among sparse green leaves,
Among flowers, among blossom,
I hear the blackbird singing in the distance
And the angry cry of the little thrush.

Also the sound, delicate and soft,
Of rapid greetings on days that pass quickly,
A sad summer song,
Heavy with one last sweetness.

And glowing fire
Is carried by hot gusts of wind,
Falteringly I think I recognize
Un screamed screams calling out.

Und ich sitze still und bebe,
fühle meine Stunden rinnen,
und ich halte still und lebe,
während Träume mich umspinnen.

Text: Siegfried Trebitsch (1868–1956). © By kind permission of SCHOTT MUSIC, Mainz

[5] Glückwunsch, Op. 38 No. 1

Ich wünsche dir Glück.
Ich bring dir die Sonne in meinem Blick.
Ich fühle dein Herz in meiner Brust;
es wünscht dir mehr als eitel Lust.
Es fühlt und wünscht: die Sonne scheint,
auch wenn dein Blick zu brechen meint.
Es wünscht dir Blicke so sehnsuchtslos,
als trägest du die Welt im Schoß.
Es wünscht dir Blicke so voll Begehren,
als sei die Erde neu zu gebären.
Es wünscht dir Blicke voll der Kraft,
die aus Winter sich Frühling schafft.
Und täglich leuchte durch dein Haus
aller Liebe Blumenstrauß!

Text: Richard Dehmel (1863–1920)

And I sit quietly and tremble,
I feel my hours running away,
And I remain still and live
While dreams spin a web around me.

Congratulation

I wish you happiness.
I bring you the sun in my glance.
I feel your heart in my breast;
It wishes you more than just pleasure.
It feels and wishes: the sun shines,
Even when your gaze is faltering.
It wishes that you may gaze, so free of yearning,
As if you were carrying the world in your womb.
It wishes that you may gaze, so full of desire,
As if the earth would be reborn.
It wishes that you may gaze, so full of the power
That makes winter turn into spring.
And may there shine through your house every day
The bouquet of love!

Alban Berg: Sieben frühe Lieder

[6] Nacht

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben, Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einemmal:
O gib acht! Gib acht!
Weites Wunderland ist aufgetan.
Silbern ragen Berge traumhaft groß,
Stille Pfade silberlicht talan aus verborgnem Schloss.

Night

Clouds obscure the night and the valley,
Mists swirl, waters rustle gently.
Now it suddenly unveils itself.
Pay heed! Pay heed!
A broad wonderland has been revealed.
Silver mountains stand as big as in dreams,
Silent silvery paths into the valley from a hidden castle.

Und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht schattenschwarz,
Ein Hauch vom fernen Hain einsam leise weht.
Und aus tiefen Grundes Düsterheit
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!
O gib acht! Gib acht!

Text: Carl Hauptmann (1858–1921)

7 Schilflied

Auf geheimen Waldespfade
Schleich ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein,
Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll;
Und es klaget, und es flüstert,
Dass ich weinen, weinen soll.
Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

Text: Nicolaus Lenau (1802–50)

8 Die Nachtigall

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihren süßen Schall,
Da sind im Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.
Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut

And the noble world, so dream-like and pure.
The silent beech tree by the path stands shadowy-black,
A lonely breath from distant grove blows quietly.
And from the desolation of the heavy earth
Lights look upwards into the silent night.
Drink, soul! Drink solitude!
Pay heed! Pay heed!

Song of the Reeds

In the evening light
I like to sneak along the secret forest path
To the desolate reedy shore,
O Maiden, and think of you.
When the bush grows dark
The reeds rustle mysteriously;
And there is lamentation and whispering
So that I must cry, must cry.
And I seem to hear the quiet
Fluttering of the sound of your voice
And your dear song
Sinking down in the pond.

The Nightingale

Verily the nightingale
Has sung all night long.
From its sweet tones,
In the sounds and their echoes,
The roses have blossomed.
She was otherwise such a wild thing,
Now she goes deep in thought,
Carrying her summer hat in her hand
And silently enduring the heat of the sun

Und weiß nicht was beginnen.
Das macht, es hat die Nachtigall ...

Text: Theodor Storm (1817–88)

[9] Traumgekrönt

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
Mir bange fast vor seiner Pracht.
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
Tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie ein Märchenweise
Erklang die Nacht.

Text: Rainer Maria Rilke (1875–1926)

[10] Im Zimmer

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht. So!
Mein Kopf auf deinen Knie'n, so ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
Wie leise die Minuten zieh'n.

Text: Johannes Schlaf (1862–1941)

[11] Liebesode

Im Arm der Liebe schiefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.
Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,

And not knowing what to do.
Verily the nightingale...

Crowned by a Dream

That was the day of the white chrysanthemums;
I was almost afraid of its splendour.
And then you came to take my soul,
Deep in the night.
I was so scared, and you came gently and quietly,
I had just thought of you in a dream.
You came and, quiet as a fairy-tale song,
The sound of night was heard.

In the Room

Autumn sunshine.
The sweet evening gazes in so quietly.
A little red flame
Crackles in the stove, and blazes. Thus!
My head on your knees, I do enjoy that.
When my eye rests gazing into yours,
How quietly the minutes pass by.

Love Ode

In love's arm we fell into a blessed sleep.
The summer wind listened at the open window,
And it carried peace from the breaths we drew
Out into the bright moonlit night.
And from the garden a scent of roses
Felt its cautious way to the bed of our love
And gave us wonderful dreams,

Träume des Rausches,
So reich an Sehnsucht.

Text: Otto Erich Hartleben (1864–1905)

[12] Sommertage

Nun ziehen Tage über die Welt,
Gesandt aus blauer Ewigkeit,
Im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächstens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
Über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
Dein hellstes Wanderlied denn sagen
Von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust,
Nun schweigt das Wort,
Wo Bild um Bild
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

Text: Paul Hohenberg (1884–1944)

Dreams of ecstasy,
So rich in longing.

Summer Days

Now days pass over the world,
Sent from blue eternity,
Time drifts away in the summer breeze.
Now, at night, the Lord binds
Garlands of stars with his blessed hand
Above the land of walking and of wonders.
O heart, during these days,
What can your brightest walking song tell
Of your deep, deep desire:
The breast is hushed in the song of the meadow,
Now the word falls silent,
As image upon image
Comes to you and fills you entirely.

Alexander von Zemlinsky: Walzer-Gesänge, Op. 6

[13] Liebe Schwalbe

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

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

Dear Swallow

Dear swallow, little swallow,
You fly up and sing so early,
Through the blue of the sky
You scatter your sweet melody.

Those who are still slumbering in the morning,
All the lovers at rest;
With your twittering song
You wake those who are sunk in sleep.

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

[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?

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

[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!

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

[16] Ich gehe des Nachts

Ich gehe 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.

Up, up, you sleeping lovers!
Because the morning swallow has called:
Night will deceive
Those who sleep through the bright day.

The Moon has Come to Complain

The moon has come to complain
Before the sun's shining face,
Will the heavens still have any use for him
When you take all his splendour and light?

He went to count his stars
And he wants to die from grief:
Two of the fairest stars are absent,
They are located in your face.

Little Window, you are Closed at Night

Little window, you are closed at night
You open again by day, to my sorrow,
You are surrounded by carnations;
Oh, open up, feast for the eyes!

Window set in delicate stone,
Within the sun, the stars without,
O little window, secret and small,
Within the sun, the roses without

I Go by Night

I go by night, like the moon,
I search for where they have put my beloved:
Then I saw death, the dark one,
He spoke: Search not, I have buried him.

[17] Blaues Sternlein

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

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

[18] 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.

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.

Texts: Ferdinand Gregorovius (1821–91), after Tuscan folk songs

Little Blue Star

Little blue star, you should be silent,
Do not tell your secret.
You should not show everybody
The silent bond of our hearts.

Others may stay in pain,
Each may say as he sees fit;
Our hearts are satisfied,
We both like to be still.

I Wrote Letters

I wrote letters and cast them to the winds
They fell into the sea and onto the sand.
Chains of snow and ice, I tie them,
The sun melts them in my hand.

Maria, Maria, you should bear it in mind:
He who endures in conflict will emerge victorious,
Maria, Maria, you should think about it:
He who lasts forever will win.

Arnold Schoenberg: 4 Lieder, Op. 2

[19] Erwartung

Aus dem meergrünen Teiche
neben der roten Villa
unter der toten Eiche
scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild
durch das Wasser greift,
steht ein Mann und streift
einen Ring von seiner Hand.

Anticipation

In the sea-green pond
Near the red villa
Under the dead oak tree
The moon is reflected.

Where the oak's dark reflection
Reaches through the water,
A man is standing, and slips
A ring from his finger.

Drei Opale blinken;
durch die bleichen Steine
schwimmen rot und grüne
Funken und versinken.

Und er küßt sie, und
seine Augen leuchten
wie der meergrüne Grund:
ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa
neben der toten Eiche
winkt ihm eine bleiche
Frauenhand...

Text: Richard Dehmel

20 Schenk mir deinen goldenen Kamm

Schenk mir deinen goldenen Kamm;
jeder Morgen soll dich mahnen,
dass du mir die Haare küßttest.
Schenk mir deinen seidenen Schwamm;
jeden Abend will ich ahnen,
wem du dich im Bade rüstest,
o Maria!

Schenk mir Alles, was du hast;
meine Seele ist nicht eitel,
stolz empfang ich deinen Segen.
Schenk mir deine schwerste Last:
willst du nicht auf meinen Scheitel
auch dein Herz, dein Herz noch legen,
Magdalena?

Text: Richard Dehmel

Three opals shine;
Through the pale gemstones
Red and green sparks
Swim and sink down.

And he kisses the gems,
And his eyes shine,
Like the sea-green bottom:
A window opens.

From the red villa
Near the dead oak tree
A pale woman's hand
Signals to him...

Give me your Golden Comb

Give me your golden comb;
Every morning will remind you
That you kissed my hair.
Give me your silk sponge
Every evening I want to know
Who you are preparing yourself for in the bath,
O Maria!

Give me everything you have;
My soul is not vain,
With pride I shall accept your blessing.
Give me your heavy burden,
Don't you want to lay on my head
Your heart, your heart as well,
Magdalena?

21 Erhebung

Gib mir deine Hand,
nur den Finger, dann
seh ich diesen ganzen Erdkreis
als mein Eigen an!

O wie blüht mein Land!
Sieh mich doch nur an,
dass ich mit dir über die Wolken
in die Sonne kann!

Text: Richard Dehmel

22 Waldsonne

In die braunen, rauschenden Nächte
Flittert ein Licht herein,
Grüngolden ein Schein.

Blumen blinken auf und Gräser
Und die singenden, springenden Waldwässerlein,
Und Erinnerungen.

Die längst verklungenen:
Golden erwachen sie wieder,
All deine fröhlichen Lieder.

Und ich sehe deine goldenen Haare glänzen,
Und ich sehe deine goldenen Augen glänzen
Aus den grünen, raunenden Nächten.

Und mir ist, ich läge neben dir auf dem Rasen
Und hörte dich wieder auf der glitzeblassen Syrinx
In die blauen Himmelslüfte blasen.

In die braunen, wühlenden Nächte
Flittert ein Licht,
Ein goldener Schein.

Text: Johannes Schlaf

Exaltation

Give me your hand,
Only a finger, then
I shall see the entire globe
As my own.

Oh, how my country is blossoming
Just look at me,
So I can go with you
Above the clouds, into the sun!

Forest Sun

Into the brown, rustling nights
A light flutters,
A glow that is green and golden.

Flowers look up, and grasses,
And the singing, gushing forest stream
And memories.

Those that long ago fell silent,
They awake again, golden,
All your merry songs.

And I see your golden hair sparkle,
And I see your golden eyes sparkle
Out of the green, murmuring nights.

And I feel as if I were lying beside you on the grass
And hearing you again play the shining flute,
Blowing into the blue sky.

Into the brown, rustling nights
A light flutters,
A glow that is golden.

Gustav Mahler: Rückert-Lieder

23 Ich atmet' einen linden Duft!

Ich atmet' einen linden Duft!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

24 Blicke mir nicht in die Lieder!

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selber auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

I Breathed a Mild Scent!

I breathed a mild scent!
In the room there stood
A sprig of linden,
A present
From a dear hand.
How fair was the linden's scent!

How fair is the linden's scent!
You gently snapped
That linden sprig!
Softly I inhale
The scent of linden,
The mild scent of love.

Do Not Look into My Songs!

Do not look into my songs!
I cast my eyes downwards,
As if caught doing a misdeed.
I cannot trust myself
To observe them as they grow.
Your curiosity is a betrayal!

Bees too, when they build their cells,
Do not let themselves be watched,
Even they themselves do not look.
When they have brought the rich honeycombs
Out into the open air,
Then, before anyone else, you shall feast!

25 **Liebst du um Schönheit**

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe.
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar.

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar.

26 **Um Mitternacht**

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.

If You Love for Beauty's Sake

If you love for beauty's sake,
Oh, love me not!
Love the sun,
Her hair is golden!

If you love for youth's sake,
Oh, love me not!
Love the spring,
Which is young every year!

If you love for treasure's sake,
Oh, love me not!
Love the mermaid;
She has many clear pearls.

If you love for love's sake,
Oh yes, love me!
Love me forever,
I shall love you evermore.

At Midnight

At midnight
I woke up
And looked heavenwards;
No star among the multitude
Smiled at me
At midnight.

At midnight
I cast my mind
Outwards, beyond dark barriers.
No thoughts of light
Brought me consolation
At midnight.

Um Mitternacht
Nahm ich in acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzes
War angefacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Kämpft' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr! über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

At midnight
I paid heed
To my heartbeat;
A single throb of pain
Was kindled
At midnight.

At midnight
I fought the battle,
O mankind, of your sorrows;
I was unable to decide it
With my strength
At midnight.

At midnight
I relinquished my strength
Into your hands!
Lord! Over death and life
You keep watch
At midnight.

[27] Ich bin der Welt abhanden gekommen I Am Lost to the World

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Texts: Friedrich Rückert (1788–1866)

I am lost to the world
With which I previously squandered so much time,
For so long it has heard nothing from me
That it may well think that I have passed away!

It does not matter to me
Whether it thinks that I am dead,
And anyway I cannot protest,
As, indeed, I am dead to the world.

I am dead to the turmoil of the world,
And am at rest in a quiet place!
I live alone in my heaven,
In my love, in my song!

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium:

Grand Piano: Fazioli

Violin: Joseph & Antonio Gagliano (1795); Bow: Hans-Karl Schmidt, Dresden

Recording Data

Recording: February/March 2018 at Bavaria Musikstudios, Munich, Germany
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Piano technician: Christian Rabus

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 / 96 kHz

Post-production: Editing and surround mixing: Marion Schwebel

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Alexander Carpenter 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Petri Sarkkila
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2414 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

From the same performers:

Rote Rosen Songs by Richard Strauss

including

Rote Rosen; Malven; Cäcilie; Befreit;
Ophelia-Lieder; Allerseelen; Ich schwebe;
Muttertändelei; Schlechtes Wetter;
Das Rosenband; All mein' Gedanken;
Du meines Herzens Krönelein;
Meinem Kinde; Morgen!
BIS-1709 SACD



Empfehlung des Monats *Fono Forum*

'The sense of simple purity and wide-eyed awe that Tilling projects seemingly so effortlessly can be spellbinding. It's a beautifully judged recital this...' *BBC Radio 3 CD Review*

"un regalo para los sentidos, que nos descubre, además, a una de las voces más prometedoras de su generación." *CD Compact*

'Anyone who loves this repertoire will be pleased to add this to their collection.' *Fanfare*

«Le timbre est ravissant de douceur et de jeunesse, le chant toujours tenu, flexible et musical, d'un naturel constant et constamment touchant.» *Diapason*

„Der klare, lyrische Sopran Tillings, der auch in der Höhe seine schöne Blume nicht verliert, ist eine reine Ohrenweide.“ *klassik-heute*

'Tilling possesses precisely that rounded golden tone that warms Strauss into life, and that ability to float a vocal line that seems to hang effortlessly on the air demanding that time itself should stop.' *International Record Review*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com