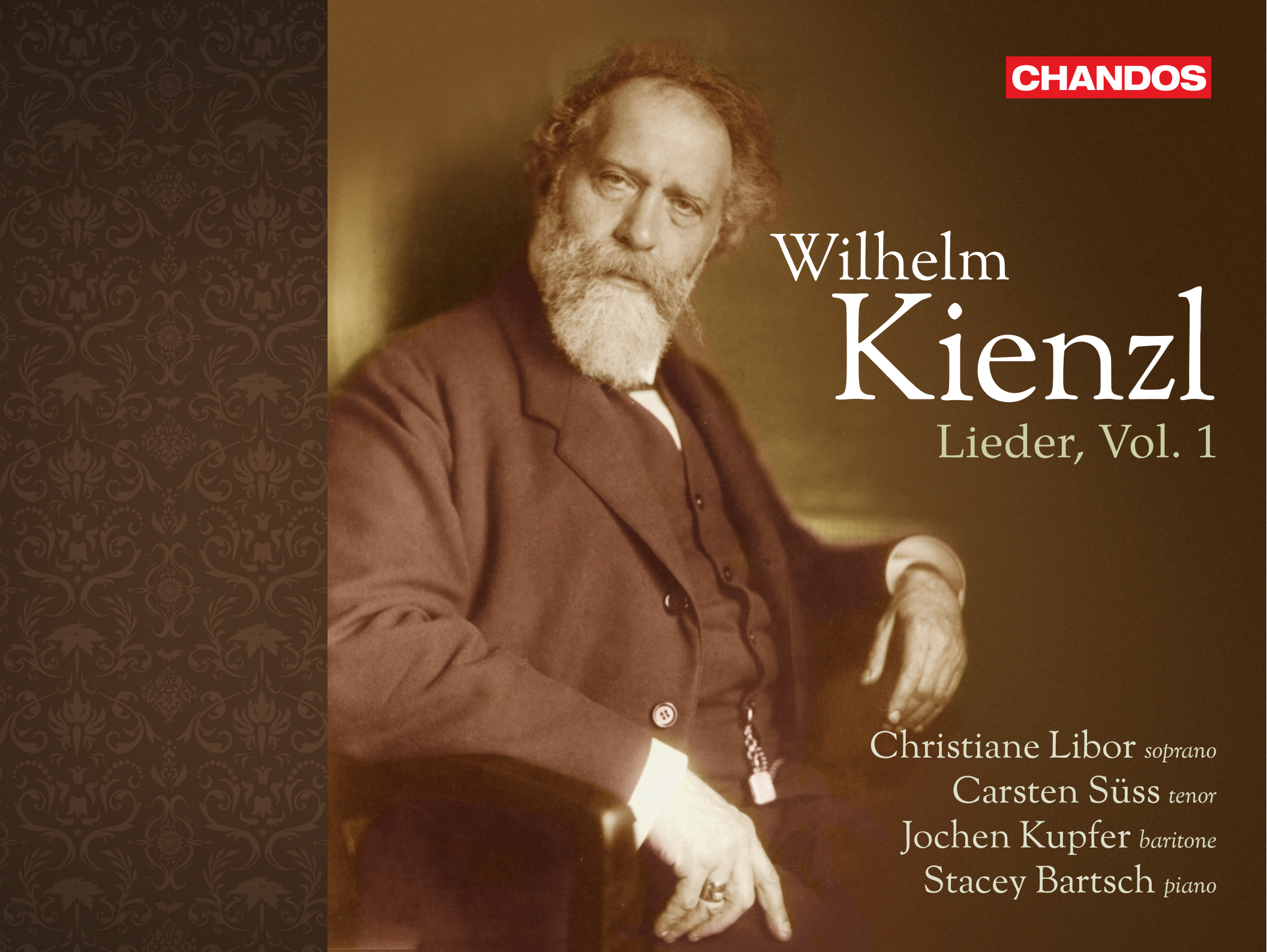




CHANDOS

Wilhelm
Kienzl

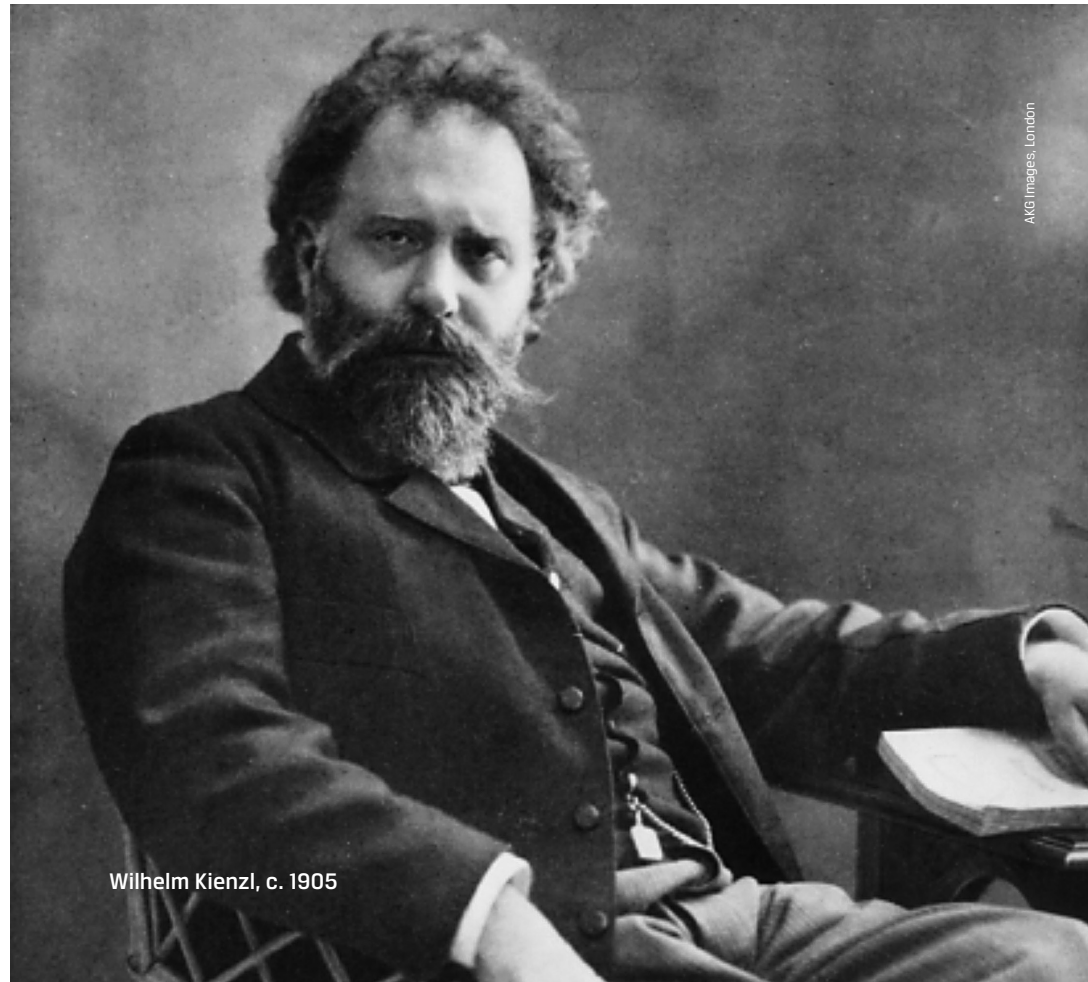
Lieder, Vol. 1

Christiane Libor *soprano*

Carsten Süss *tenor*

Jochen Kupfer *baritone*

Stacey Bartsch *piano*



Wilhelm Kienzl, c. 1905

AKG Images, London

Wilhelm Kienzl (1857–1941)

Lieder, Volume 1

1	<i>premiere recording</i>	Es tönt ein voller Harfenklang* No. 2 from <i>Zwei Lieder</i> , Op. 2 Mäßig – Più mosso – Leidenschaftlich – Adagio – Sehr langsam	3:30
2	<i>premiere recording</i>	Lenz!† No. 1 from <i>Frühlingslieder</i> , Op. 33 Freudig bewegt	1:14
3	<i>premiere recording</i>	Hochzeitslied* No. 6 from <i>Neun Lieder im Volkston</i> , Op. 6 Mäßig schnell und zierlich	1:04
4	<i>premiere recording</i>	Die verschwiegene Nachtigall* No. 1 from <i>Neun Lieder im Volkston</i> , Op. 6 Naiv und einfach	2:30

5	<i>premiere recording</i> Die blauen Husaren* No. 3 from <i>Neun Lieder im Volkston</i> , Op. 6 Frisch und heiter	1:14
6	<i>premiere recording</i> Wehmut* No. 2 from <i>Acht Lieder der Liebe</i> , Op. 8 Sehr langsam	2:44
7	<i>premiere recording</i> Im Glücke* No. 3 from <i>Geliebt – Vergessen!</i> , Op. 18 Ruhig und innig	2:27
8	Gesunden[†] No. 8 from <i>Geliebt – Vergessen!</i> , Op. 18 Ziemlich langsam, doch nicht schleppend – Mit höchstem Ausdrucke – Etwas drängend – Langsam	3:13
9	Deingedenken[†] No. 5 from <i>Geliebt – Vergessen!</i> , Op. 18 Langsam und sehr ruhig	3:30

10	Traumesahnung[†] No. 6 from <i>Geliebt – Vergessen!</i> , Op. 18 Sehr rasch, wild erregt und wirr	1:57
11	<i>premiere recording</i> Triftiger Grund[‡] No. 2 from <i>Zwei Lieder</i> , Op. 37 Lebhaft	1:46
12	Sehnsucht nach Vergessen[†] No. 1 from <i>Zwei Lieder</i> , Op. 39 Mäßig; ausdrucksvoll	3:44
13	<i>premiere recording</i> Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller[*] No. 2 from <i>Drei Lieder</i> , Op. 25 Mit viel Humor; ein wenig outrirt – Etwas breiter – Tempo I – [] – Tempo I – Sehr rasch	1:52
14	<i>premiere recording</i> Der Leiermann[†] No. 1 from <i>Zwei Lieder</i> , Op. 38 Langsam	2:31

15	<i>premiere recording</i> Röslein und Schmetterling[†] No. 2 from <i>Drei Lieder</i> , Op. 32 [] – Langsamer – Tempo I – Ein wenig langsamer – Viel langsamer	1:51
16	<i>premiere recording</i> Der Kuß[†] No. 2 from <i>Drei Volkslieder</i> , Op. 31 Leicht bewegt; leidenschaftlich; dabei ein wenig humoristisch – Etwas ruhiger – Erstes Zeitmaß	1:18
17	<i>premiere recording</i> Romanze[†] No. 1 from <i>Zwei Lieder aus Osten</i> , Op. 35 Langsam; mit Glut – Langsamer	2:59
18	<i>premiere recording</i> Der Tambourinspieler[†] No. 2 from <i>Zwei Lieder aus Osten</i> , Op. 35 Nicht zu rasch; sehr graziös	2:00

19	<i>premiere recording</i> Die Urgroßmutter[‡] No. 2 from <i>Zwei Lieder</i> , Op. 42 Mäßig – Langsamer – Tempo I	2:23
20	<i>premiere recording</i> Jung Werners Lied[‡] No. 1 from <i>Drei Lieder</i> , Op. 32 Sehr langsam und ruhig – Ruhiger	2:52
21	<i>premiere recording</i> An die Nacht[*] No. 1 from <i>Sechs Lieder</i> , Op. 55 Sehr langsam	5:12
22	Augenblicke[*] No. 2 from <i>Sechs Lieder</i> , Op. 55 Langsam, düster	5:13
23	Abendlied[‡] No. 6 from <i>Sechs Lieder</i> , Op. 55 Mäßig	2:41

24

premiere recording

Asphodelen*

3:50

No. 1 from *Drei Gesänge mit Harmonium- oder Klavierbegleitung*, Op. 69a

Mäßig

25

premiere recording

Letzte Reise*

3:59

No. 3 from *Drei Gesänge mit Harmonium- oder Klavierbegleitung*, Op. 69a

Sehr langsam

TT 67:47

Christiane Libor soprano[†]

Carsten Süß tenor[†]

Jochen Kupfer baritone*

Stacey Bartsch piano



Christiane Libor

Wilhelm Kienzl: Lieder, Volume 1

Long-lived (1857–1941) and extremely prolific, an active music director in Austria, The Netherlands, and Germany, as well as a voluminous author whose output includes two entertaining volumes of memoirs, the Austrian composer Wilhelm Kienzl seems to have known everyone but is remembered nowadays, if at all, chiefly by his opera *Der Evangelimann* (1895), sometimes considered the first example of a specifically Germanic form of *verismo*, which still maintains a tenuous hold in the repertoire in German-speaking countries.

Kienzl was born at Waizenkirchen, near Linz, where his father practised law; in 1861 the family settled in Graz, where Kienzl senior became mayor in 1873. In Graz Wilhelm studied music under Wilhelm Mayer, who also taught Felix Weingartner and Ferruccio Busoni. In Prague and Leipzig Kienzl studied philosophy, history, and science. For the degree of doctor of philosophy he submitted in 1879 a thesis on the subject of musical declamation, which attracted the attention of no less a person than Wagner; when the thesis was published, Kienzl dedicated it to him. For a time he moved in the orbit of the Wagner family at Bayreuth, and both Wagner and Liszt encouraged him to compose. Attending *Parsifal* at Bayreuth in 1882, Kienzl first met the singer Pauline Hoke (1867–1919), performing as one

of the Flower Maidens, who would become his wife in 1886. When in February 1883 Kienzl heard that Wagner was mortally ill in Venice he went there at once, in time to make his farewell to the master, and later returned with the cortège to Bayreuth.

That same year Kienzl entered on a strenuous career, first as *Kapellmeister* at Amsterdam, and later in similar capacities in Krefeld, Hamburg, and Munich, finally in 1897 returning to Graz where he was able to devote himself to composition and musical criticism, as well as writing several books. His autobiographical volume *Aus Kunst und Leben*, published in Berlin in 1904, is valuable for his recollections of Wagner, Wolf, Smetana, Johann Strauss II, Brahms, Verdi, and Loewe. His collection of music criticism *Im Konzert* (Berlin, 1908) shows him to have been an independent-minded musician who was open to the new music being created by his contemporaries: his reviews of performances of Bruckner and Mahler are particularly penetrating. His friendship with Ferruccio Busoni went back to the 1870s, when the Italian *Wunderkind* had arrived in Graz practically destitute, and Kienzl, discerning his talent, raised money to pay for his lessons.

Towards the end of the Great War Kienzl decided to leave Graz and settle in Vienna, returning to the city whose Imperial glories he had known at periods

throughout his life but which he found fallen on hard times, torn by political ferment in the wake of defeat in the War and the fall of the Habsburg monarchy. He witnessed the proclamation of the Austrian Republic – and composed what became its unofficial national anthem from 1920 to 1929, *Deutsch-Österreich, du herrliches Land*. A second volume of memoirs, *Meine Lebenswanderung*, was published in Stuttgart in 1926; a second marriage, to the writer Helene Lehner, brought him also a librettist for his later stage works. A well-loved figure of patriarchal mien, bespectacled and long-bearded, Kienzl lived in Vienna for the remainder of his life; in 1937, on the occasion of his eightieth birthday, he was admitted to the select Austrian Order of Merit in Sciences and Arts. By that time he was blind in one eye and had finally ceased composing – his last work, the *Chor der Toten*, Op. 118, dates from 1936. Kienzl died in 1941 during the Second World War, almost the last survivor from the great age of romantic music, and like many great Austrian musicians is buried in the Zentralfriedhof, Vienna, within hailing distance of Beethoven, Brahms, and Schubert.

Kienzl was above all a composer for the voice, and was chiefly known for his operas: of the nine he composed (he also prepared a new version of an opera by Adolph Jensen after its composer's death), the most famous were *Der Evangelimann* ('The Gospel Man', first produced in Berlin in 1895) and *Der Kuhreigen* ('Ranz des Vaches', or 'The Swiss cow-call', Vienna, 1911). Both of these were produced in many countries including Great Britain, and for a

decade or so were truly popular; *Der Evangelimann*, indeed, had notched up some 3,500 performances worldwide by 1935. Kienzl also wrote piano and chamber music, including three string quartets, and well over 200 songs, a genre to which he added right up until his last years. Despite being performed by such great contemporary singers as Lotte Lehmann, Leo Slezak, Marie Gutheil-Schoder, and Selma Kurz, his songs have never achieved the popularity that – considering his unassuming but *echt*-romantic style, his obvious feeling for the voice, and piano parts that clearly reflect his own excellent pianism – would seem to have been their due. He was a natural melodist, as is shown by the fact that one number from *Der Evangelimann*, 'Selig sind, die Verfolgung leiden' (Blessed are the persecuted), achieved something approaching folksong status in his lifetime.

The selection of Lieder on this CD spans the earlier part of Kienzl's career in more or less chronological order, and shows Kienzl to have had impeccable literary taste – the settings include some classic poems which have become famous in versions by other composers. His poets range from great figures such as Goethe, Eichendorff, Heine, and Lenau to contemporaries, among them Robert Hamerling (whom he knew personally), and also to folk-like texts by Elisabeth, the Queen of Romania, and others. Even in this selection it is possible to see that Kienzl's present-day obscurity as a Lieder composer is hardly justifiable; songs such as 'Wehmut', 'Gesunden', 'Traumesahnung', 'Romanze',

'An die Nacht', and 'Augenblicke' – and these are only examples – surely deserve revival and inclusion in recitals.

Es tönt ein voller Harfenklang, dated 7 August 1874, when Kienzl was just seventeen, and dedicated to his parents, sets a poem by Ruperti that Brahms had already set to spell-binding effect in his Op. 17 *Gesänge* for women's voices, horns, and harp. The 'harped' arpeggios of the piano part make the obvious, evocative background to this D flat song, in which Kienzl finds a darkly elegiac mood and which he brings to a rhetorically passionate climax in stark octaves. Arpeggio writing plays a different role in **Lenz!**, the first of a set of three *Frühlingslieder*; set to words by Kienzl's friend Sophie von Khuenberg, the song is dedicated to the poetess. A rippling stream of bubbling arpeggios propels the joyous passions of this ebullient spring song.

Kienzl's *Lieder im Volkston*, Op. 6 is a collection of nine songs dedicated to Herr Dr Gustav Kokoschinegg. Of the three numbers included here, the delicate **Die verschwiegene Nachtigall** is a setting of a poem in Middle High German by the mediaeval poet-composer and Minnesinger Walter von der Vogelweide (c. 1170 – c. 1230), and is dated 23 March 1875. (There is a setting by Grieg in his *Seks Sange*, Op. 48.) Although now part of *Lieder im Volkston*, it was originally one of Kienzl's *Blätter und Blüthen*, Op. 3, in which it bore a dedication to the Baroness von Ettingshausen. There may be a suggestion of the singer accompanying herself

on a lute in the opening bars of each verse, and strumming its strings in the interludes. In hearty contrast is the short Heine setting **Die blauen Husaren**, with its jovial 'riding' rhythms and final hint of trumpets. The even briefer **Hochzeitslied**, to a poem by Adalbert von Chamisso, was, like 'Die verschwiegene Nachtigall', originally part of *Blätter und Blüthen*, where it was dedicated 'Dem Fräulein Camilla Orrasch'. Here the melody is no less affecting for the simplicity of its accompaniment.

The C minor Eichendorff setting **Wehmut**, composed in Prague on 4 June 1876, forms part of *Lieder der Liebe*, a collection of eight songs dedicated to Frau Marta Prochazka. Hollow octaves in the piano part, proceeding in monotonous even crotchets, immediately establish a melancholic mood that Kienzl sustains impressively throughout this memorable song, to which he adds a G major postlude of mysterious pathos.

We next hear four songs from the song cycle *Geliebt – Vergessen!*, Op. 18 (Beloved – Forgotten!), these songs composed in Hamburg in May and June of 1881 (though 'Gesunden' was first sketched in Munich the previous year). Of the two settings of poems by Emanuel von Geibel, the charming **Im Glücke** takes its mood from the initial chiming thirds in E flat, and seems at first almost like a salon lyric in its unforced melody, were it not for the beautifully judged, evocative move to the relative minor at its mid-point, which gives the song a greater specific gravity. **Gesunden** is an altogether more ambitious

song, built of several elements, including the silvery triplet accompaniment, the left-hand piano motive at the outset, and the singer's soaring melody. Passing through several stages of emotion, each with its own specific texture, this is arguably one of Kienzl's finest songs.

The other two settings from *Geliebt – Vergessen!*, of Lenau and Heine respectively, confirm Kienzl's growing mastery as a Lieder composer. **Deingedenken** (Mendelssohn set the same poem under the title 'Schilflied') puts Nikolaus Lenau's 'Auf dem Teich, dem regungslosen...' into a warm E major, but suggests the poet's troubled emotions in a central episode of almost Wagnerian expressiveness, recalled in the chiaroscuro of the piano postlude. The poem by Heinrich Heine, which Kienzl sets as **Traumesehnung**, appears in Schubert's *Schwanengesang* as 'Ihr Bild'. Kienzl's setting is very different from Schubert's, but emotionally powerful: the rushing, turbulent *moto perpetuo* semi-quavers of the piano part and the grim vocal line sharply evoke a sense of loss and desolation.

Triftiger Grund (1888) sets a light-hearted mother-daughter dialogue by Rudolf Baumbach with just the right debonair lightness of touch. It is almost exactly contemporary with the Lenau setting **Sehnsucht nach Vergessen**, dedicated to the opera singer Rosa Paumgartner-Papier. Cast in a sombre F minor, this is a deeply expressive and haunting song in which Kienzl responds in full to the melancholy nature of the poet's text.

Another Hamburg production of 1881 was **Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller**, a setting of Goethe's famous 'Song of the Flea' from *Faust*. One wonders if Busoni had Kienzl's setting in mind when he wrote his own song on this text among his late *Goethe-Lieder*. Dedicated to the singer Josef Mödlinger, Kienzl's version is appropriately witty, with 'biting' acciaccaturas in the piano part and large leaps in both the vocal and piano lines.

Wilhelm Müller's 'Der Leiermann' has found immortal fame as the final song of Schubert's *Winterreise*, and we may at first be astonished that Kienzl should have had the presumption to attempt a setting of his own. Perhaps we should put it down to youthful lack of inhibition, for in fact this is essentially the earliest of all the songs here: although he completed **Der Leiermann** in 1888, as the first of a set of *Zwei Lieder*, Op. 38 dedicated to the singer Lorenzo Riese, Kienzl noted that it was a revision of an 'old sketch' from his fifteenth year (therefore, about 1872). The open fifths in the bass and repeated circling semiquaver and quaver figures in the pianist's right hand clearly reflect the influence of Schubert's setting, and Kienzl seems to wish to recreate the melancholic aura surrounding Schubert's song, though the effect he achieves is ultimately less desolate, more purely lyrical.

The charming **Röslein und Schmetterling**, on a Romanian poem translated by Corneliu Diaconovici, comes from a set of *Drei Lieder*, Op. 32. Completed

in August 1883, it bears a dedication to Fräulein Marie Reisinger. It was begun the previous February while Kienzl was staying at the home, in Linz, of Pauline Hoke, the Flower-Maiden who would eventually become his wife. It is easy to imagine that Kienzl thought of himself as the enamoured butterfly, and Pauline the rose. **Der Kuß**, a song sketched in Graz but completed in Vienna in March 1883, is dedicated to Pauline and sets another translation from the Romanian, this time a poem originally by Theodor Șerbănescu done into German by Elisabeth, the Queen of Romania, who found considerable literary success under the pen name 'Carmen Sylva'. Kienzl's setting is lively and attractive, in the style of a rustic round-dance.

Kienzl's *Zwei Lieder aus Osten*, Op. 35 were both probably written in Ulm in 1885. The evocative **Romanze** is another setting of a translation by Diaconovici from the Romanian, and here Kienzl seems to evoke the Romanian *doina*, a type of melancholy song with a floridly decorated instrumental line, originally provided by a reed pipe. After this superb song, almost a scena, Kienzl provides a dance-song contrast in **Der Tambourinspieler**, which sets a Serbian poem translated by Talvj (the pen name of Therese Albertine Louise von Jacob). The elaborate piano part seems to evoke a whole band, not just the tambourine, and the singer is given plenty to do also, with a climactic coloratura shake on a high A.

The blithe **Die Urgroßmutter**, to a poem by Walther Schulte vom Brühl, was composed in Linz on

14 October 1891. A young girl's delightful description of her *Urgroßmutter* (great-grandmother), it is set by Kienzl in an appropriately folk-like vein, with an affecting simplicity in the girl's final expression of regret that she will never herself see the old lady. **Jung Werners Lied** (1883) is a setting of a song from J.V. von Scheffel's verse epic *Der Trompeter von Säckingen*, popular in its time but now remembered chiefly for the fact that Gustav Mahler composed incidental music for it – all lost except for the 'Blumine' movement that he incorporated in an early version of his First Symphony. Like some of Kienzl's early songs, this one is built on an arpeggio accompaniment, but is altogether more subtle in its tonal shading as the arpeggios sustain a beautifully shaped melodic line.

An die Nacht, to a poem by Michael Bernays, was composed in September 1897 as a contribution to an album, *Tondichtungen deutscher Meister*, printed by the Munich Hilfsausschuß für Cille (Cille, now Celje in Slovenia, was then a centre of German nationalism). It then became the first of Kienzl's *Sechs Lieder*, Op. 55, dedicated to Engelbert Humperdinck. Perhaps the distinguished nature of the dedicatee prompted Kienzl to produce some of his most substantial songs. Conceived on an expansive scale, 'An die Nacht' is a noble and achingly lyrical nocturne in D flat in which the import of every syllable has been weighed with masterly concentration. We hear two further songs from the Op. 55 collection, both composed in the summer of 1899. The striking **Augenblicke**, written

in June in Graz, sets a poem by Robert Hamerling, to which the young Alban Berg would also turn. With his angular vocal line and post-Wagnerian chromaticism, Kienzl appears in this tenebrous E flat minor setting to be groping towards expressionism in his own right. After this song, **Abendlied**, to a text by Friedrich Oser, completed at Aussee in July, seems like a return to strophic innocence and simple lyric expression, but is in fact highly sophisticated in its delicate harmonic shading.

The last two Lieder in this collection are drawn from the set of *Drei Gesänge mit Harmonium- oder Klavierbegleitung*, Op. 69a, composed in Graz in April 1905, which Kienzl dedicated 'Dem Andenken des geliebten Vaters' (to the memory of his dear Father). **Asphodelen** sets a poem by Leo Grünstein and is another foray into the shadows of E flat minor. The haunting, repetitive flute-like melody in the piano's right hand sets the tone for a deeply elegiac song of leave-taking which Kienzl builds with the power of complete sincerity, using the kernel motive of the piano melody with great resourcefulness in almost every bar. The final song of Op. 69, and of this collection, appropriately, is **Letzte Reise** (Last Journey), to a poem by Carl Weitbrecht. Here again the intense chromaticism of the accompaniment, combined with the singer's sometimes fragmentary utterance, brings Kienzl very close to the aesthetic of some of his younger contemporaries, yet seems an absolutely apposite response to the words and his own

emotional situation. The last chromatic descent of the postlude is concluded in a D major triad as unexpected as it is affecting.

© 2011 Calum MacDonald

Born in Berlin, the soprano **Christiane Libor** studied with Anneliese Fried at the Hochschule für Musik Hanns Eisler, graduating with Distinction, and complemented her conservatory education under the guidance of Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, and Brigitte Fassbaender. Having won many prizes, she made her debut at the Nationale Reisopera in Enschede, The Netherlands, as First Lady (*Die Zauberflöte*), returning to sing Agathe (*Der Freischütz*) and Leonore (*Fidelio*). In the course of her subsequent engagement with Staatsoper Hamburg and guest appearances at Staatstheater Nürnberg and the opera houses in Innsbruck and Graz, she has sung a repertoire that includes Donna Anna (*Don Giovanni*), Leonore, Isabella (Wagner's *Das Liebesverbot*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), the Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*), and Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*). She made her debut at Staatsoper Unter den Linden in Berlin as Leonore, a role she has also sung at Oper Zürich. Her performances as Ada (Wagner's rarely performed *Die Feen*) under the direction of Mark Minkowski at Châtelet Théâtre musical de Paris in 2009 were extremely successful. During the 2010/11 season she sang

Ariadne (*Ariadne auf Naxos*) at Opéra national du Rhin in Strasbourg, Leonore at Opéra de Nice, and Gutrune (*Götterdämmerung*) at Opéra national de Paris – Bastille. Deeply committed to concert and Lieder repertoire, Christiane Libor has appeared at renowned festivals throughout Europe, the United States, Japan, and South America.

Since his debut at the Maggio musicale di Firenze, the tenor **Carsten Süss** has appeared regularly on operatic stages in his native Germany and abroad. He works with conductors such as Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Paolo Carignani, Markus Stenz, Bruno Weil, and Lothar Zagrosek. He has made numerous guest appearances at the state theatres in Karlsruhe, Kassel, Nürnberg, and Wiesbaden, as well as the opera houses in Cagliari, Dresden, Graz, Strasbourg, Stuttgart, and Frankfurt where he appeared in the German premiere of Thomas Adès's *The Tempest*. A frequent visitor to Asia, he has given performances in Beijing and Tokyo, among others. He has been particularly prized for his acting, for instance in productions directed by Dietrich Hilsdorf, Peter Konwitschny, Udo Samel, and Keith Warner. Equally popular in the concert hall, he has given regular recitals at the Schubertiade in Hohenems and Schwarzenberg and concerts in Barcelona, Berlin, Moscow, Munich, Oviedo, and Vilnius, as well as at the Hong Kong, Gstaad, and Bregenz festivals. In the summer of 2010 Carsten Süss sang the title role in *Albert Herring* in Keith Warner's production at the Cantiere Internazionale

d'Arte di Montepulciano, closely followed by his debut as Loge (*Das Rheingold*) at Oper Köln, a role he subsequently sang at the Expo in Shanghai. Carsten Süss is director of the project Château Papillon des Arts in St Moritz, Switzerland.

Born in Grimma, where he received his first regular vocal training from the age of ten, the German baritone **Jochen Kupfer** later studied singing with Helga Forner at the Hochschule für Musik und Theater in Leipzig, and participated in master-classes with Aldo Baldin, Theo Adam, and Elio Battaglia. Studies with Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf completed his education. A winner of numerous prizes, he has given concerts and Lieder recitals throughout Europe, in Israel, Japan, Brasil, and Hong Kong, and in the USA where he has been heard in San Francisco, Los Angeles, and at Carnegie Hall in New York. He has sung under such renowned conductors as Riccardo Chailly, René Jacobs, Fabio Luisi, Kurt Masur, Kent Nagano, Trevor Pinnock, Helmuth Rilling, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli, and Jeffrey Tate, and appeared at the Festival d'Île de France in Paris, Salzburg Festival, Schleswig-Holstein Festival, and Festival of Early Music in Boston, to name a few. As an ensemble member at the Semperoper in Dresden, he sang Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*), and Olivier (*Capriccio*), among others. He has made guest appearances at Deutsche Staatsoper Unter den Linden in Berlin, Bayerische Staatsoper in Munich, Semperoper in Dresden, and Staatstheater

in Bremen, among others, in such roles as Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*), Jochanaan (*Salome*), Guglielmo (*Così fan tutte*), and Don Giovanni. Jochen Kupfer's discography includes works by Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Schreker, and Richard Strauss.

Stacey Bartsch is Associate Professor for piano accompaniment at the Universität für Musik und darstellende Kunst (formerly Musikhochschule) in Graz, Austria. She studied at the University of Adelaide in her native Australia, at the Musikhochschule in Graz, and with Julius Drake at the Royal Academy of Music in London, from which she graduated with Distinction in 2002, and which elected her an Associate in 2008. As a Britten-Pears Young Artist in Aldeburgh, she attended master-classes with Graham Johnson, Malcolm Martineau, and Roger Vignoles, and she has also performed

in master-classes with Dalton Baldwin, Dietrich Fischer-Dieskau, Paul Hamburger, Martin Isepp, and Charles Spencer, among others. She participated in the 2000 Cleveland Art Song Festival and was a Vocal Piano Fellow at the Tanglewood Music Center in Massachusetts in 2005 and 2006. Stacey Bartsch has won prizes in many competitions, among others for piano accompaniment and as a duo with the baritone Peter McGillivray. She accompanied the tenor Robert Tear in recitals at the Aldeburgh Festival and in London's Wigmore Hall, and has also performed in the Schubert-Saal in Vienna, the Opéra national de Paris – Bastille, and in recitals throughout Germany, Austria, and the UK. Recent guest courses at the Conservatory Lucio Campiani in Mantua, the Conservatory Alfredo Casella in L'Aquila, the Accademie dell' Abbondanza in Pergola, and at the China Conservatory in Beijing reflect her growing teaching commitments.



Jutta Mießbach

Carsten Süß

Wilhelm Kienzl: Lieder, Teil 1

Dem österreichischen Komponisten Wilhelm Kienzl (1857 – 1941) war ein langes und überaus produktives Leben beschieden – er war als Musikdirektor in Österreich, den Niederlanden und Deutschland tätig und zugleich Autor umfangreicher Schriften, veröffentlichte unter anderem zwei Bände mit unterhaltsamen Memoiren und scheint weithin bekannt gewesen zu sein; heute jedoch erinnert man sich an ihn, wenn überhaupt, vor allem wegen seiner Oper *Der Evangelimann* (1895), die manche für das erste Beispiel einer spezifisch germanischen Form des *Verismo* halten und die immer noch einen – wenn auch prekären – Platz im Repertoire der deutschsprachigen Länder behauptet.

Kienzl wurde in Waizenkirchen bei Linz geboren. 1861 zog die Familie nach Graz, wo Kienzls Vater, der als Jurist tätig war, ab 1873 Bürgermeister wurde. In Graz studierte Wilhelm Musik bei Wilhelm Mayer, der auch Felix Weingartner und Ferruccio Busoni unterrichtete. In Prag und Leipzig studierte Kienzl Philosophie, Geschichte und Naturwissenschaften. 1879 reichte er zur Erlangung der Doktorwürde in Philosophie eine Dissertation über die musikalische Deklamation ein, die immerhin die Aufmerksamkeit Richard Wagners weckte; als das Werk veröffentlicht

wurde, widmete Kienzl es ihm. Einige Zeit hielt er sich im Umkreis der Familie Wagner in Bayreuth auf und sowohl Wagner als auch Liszt ermutigten ihn, zu komponieren. Bei einer Aufführung des *Parsifal* in Bayreuth im Jahre 1882 begegnete Kienzl zum ersten Mal der Sängerin Pauline Hoke (1867 – 1919), die als eines der Blumenmädchen auftrat und die er 1886 heiraten sollte. Als Kienzl im Februar 1883 erfuhr, dass Wagner in Venedig ernsthaft erkrankt war, fuhr er sofort hin – gerade noch rechtzeitig, um sich von dem Meister zu verabschieden; er kehrte mit dem Leichenzug nach Bayreuth zurück.

Im selben Jahr begann Kienzl seine anspruchsvolle Laufbahn, zunächst als Kapellmeister in Amsterdam und später in ähnlichen Funktionen in Krefeld, Hamburg und München; 1897 schließlich kehrte er nach Graz zurück, wo er sich der Komposition und Musikkritik widmen konnte und mehrere Bücher verfasste. Seine 1904 in Berlin veröffentlichte autographische Schrift *Aus Kunst und Leben* ist wegen seiner Erinnerungen an Wagner, Wolf, Smetana, Johann Strauss II, Brahms, Verdi und Loewe von besonderem Interesse. Seine Sammlung von Musikkritiken *Im Konzert* (Berlin 1908) zeigt ihn als einen unabhängig denkenden Musiker, der der neuen Musik seiner Zeitgenossen gegenüber

aufgeschlossen war: Seine Besprechungen von Aufführungen der Werke Bruckners und Mahlers sind von besonderer Scharfsichtigkeit. Seine Freundschaft zu Ferruccio Busoni reichte in die 1870er Jahre zurück, als das italienische Wunderkind praktisch mittellos in Graz auftauchte und Kienzl, der seine Begabung erkannte, Geld für seine Ausbildung sammelte.

Gegen Ende des Ersten Weltkriegs beschloss Kienzl, Graz den Rücken zu kehren und sich in Wien niederzulassen; damit kehrte er in die Stadt zurück, deren kaiserlichen Glanz er zu verschiedenen Zeiten seines Lebens gekannt hatte, die nun aber harte Zeiten durchmachte, zerrissen vom politischen Ferment in der Nachhut des verlorenen Krieges und des Falls der Habsburger Monarchie. Er war bei der Proklamation der Österreichischen Republik zugegen – und komponierte, was von 1920 bis 1929 ihre inoffizielle Nationalhymne werden sollte: *Deutsch-Österreich, du herrliches Land*. Ein zweiter Band mit Memoiren, *Meine Lebenswanderung*, erschien 1926 in Stuttgart; eine zweite Ehe, mit der Schriftstellerin Helene Lehner, verschaffte ihm zugleich auch eine Librettistin für seine späteren Bühnenwerke. Eine weithin geliebte Figur mit patriarchalischem Aussehen – bebrillt und mit langem Bart –, lebte Kienzl für den Rest seines Lebens in Wien; 1937, anlässlich seines achtzigsten Geburtstags, wurde er mit dem exklusiven Österreichischen Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet. Zu dieser Zeit war er auf einem Auge erblindet und

hatte das Komponieren schon aufgegeben – sein letztes Werk, den *Chor der Toten* op. 118, schrieb er 1936. Kienzl starb 1941, während des Zweiten Weltkriegs, nahezu der letzte Überlebende des großen Zeitalters der romantischen Musik. Wie viele große österreichische Musiker ist er auf dem Zentralfriedhof in Wien begraben, in Sichtweite von Beethoven, Brahms und Schubert.

Kienzl komponierte vor allem für Singstimme und ist hauptsächlich für seine Opern bekannt: Von den neun Opern aus seiner Feder (er schrieb auch die Neufassung einer Oper von Adolph Jensen, nachdem dieser verstorben war) waren die berühmtesten *Der Evangelimann* (Erstinszenierung 1895 in Berlin) und *Der Kuhreigen* (Wien 1911). Beide Werke wurden in zahlreichen Ländern aufgeführt (unter anderem auch in Großbritannien) und waren etwa zehn Jahre lang ausgesprochen populär: *Der Evangelimann* brachte es bis 1935 weltweit zu immerhin rund 3500 Aufführungen. Kienzl schrieb zudem auch Klavier- und Kammermusik, darunter drei Streichquartette, und mehr als 200 Lieder, eine Gattung, zu der er bis in seine letzten Lebensjahre beitragen sollte. Obwohl sie von solch großen zeitgenössischen Sängern wie Lotte Lehmann, Leo Slezak, Marie Gutheil-Schoder und Selma Kurz aufgeführt wurden, haben seine Lieder nie die Popularität erreicht, die ihnen – bedenkt man Kienzls schlichten doch genuin romantischen Stil, sein offensichtliches Gespür für die Stimme sowie eine Klavierbegleitung, die deutlich seine ausgezeichnete pianistische Begabung reflektiert –

gebührt hätte. Er war ein geborener Melodiker; dies zeigt sich auch daran, dass eine Nummer aus dem *Evangelimann*, "Selig sind, die Verfolgung leiden", zu seinen Lebzeiten fast den Status eines Volkslieds erreichte.

Die auf der vorliegenden CD präsentierte Auswahl von Liedern umspannt den früheren Teil von Kienzls Laufbahn in mehr oder weniger chronologischer Ordnung und stellt den ausgezeichneten literarischen Geschmack des Komponisten unter Beweis – die Vertonungen umfassen einige klassische Gedichte, die in Fassungen anderer Komponisten große Bekanntheit erlangt haben. Die von ihm favorisierten Dichter reichen von großen Figuren wie Goethe, Eichendorff, Heine und Lenau zu Zeitgenossen wie etwa Robert Hamerling (mit dem er persönlich bekannt war), aber er vertonte auch volksnahe Texte von Elisabeth, der Königin von Rumänien, und anderen. Selbst an dieser Auswahl ist schon zu sehen, dass Kienzls gegenwärtige Unbekanntheit als Liederkomponist kaum zu rechtfertigen ist; Stücke wie etwa "Wehmut", "Gesunden", "Traumesahnung", "Romanze", "An die Nacht" und "Augenblicke" – und dies sind nur einige Beispiele – verdienen es, wieder stärker beachtet und im Rahmen von Liederabenden zu Gehör gebracht zu werden.

Es tönt ein voller Harfenklang ist auf den 7. August 1874 datiert – als der junge Komponist gerade einmal siebzehn Jahre alt war – und Kienzls Eltern gewidmet; er vertonte hier ein Gedicht von

Ruperti, das bereits Brahms in seinen *Gesängen* op. 17 in bezaubernder Weise für Frauenstimmen, Hörner und Harfe gesetzt hatte. Die "harfenartigen" Arpeggien des Klavierparts bilden den offensichtlichen, sinnträchtigen Hintergrund dieses in d-Moll gehaltenen Liedes, in dem Kienzl eine dunkel-elegische Stimmung entwickelt und das er zu einem rhetorisch leidenschaftlichen Höhepunkt in markanten Oktaven führt. Eine ganz andere Rolle spielen Arpeggien in **Lenz!**, auf Worte von Kienzls Freundin Sophie von Khuenberg. Dies ist das erste einer Gruppe von drei *Frühlingsliedern*, und ist der Dichterin gewidmet. Ein plätschernder Strom sprudelnder Arpeggien treibt die fröhlichen Leidenschaften dieses überschäumenden Frühlingslieds voran.

Kienzls *Lieder im Volkston* op. 6, eine Sammlung von neun Stücken, sind "Herrn Dr. Gustav Kokoschinegg" gewidmet. Von den drei hier eingespielten Nummern ist das auf den 23. März 1875 datierte zarte Lied **Die verschwiegene Nachtigall** die Vertonung eines mittelhochdeutschen Gedichts des Dichter-Komponisten und Minnesängers Walter von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230). (Es gibt auch eine Vertonung von Grieg in dessen *Seks Sange* op. 48.) Heute ist das Lied Teil von *Lieder im Volkston*, ursprünglich aber gehörte es zu Kienzls *Blätter und Blüthen* op. 3 und trug eine Widmung an die Baronin von Ettingshausen. Man könnte vermuten, dass die Sängerin in den Anfangstakten der einzelnen Verse sich selbst auf der Laute begleitet und auch in den

Zwischenspielen deren Saiten erklingen lässt. Einen kräftigen Kontrast bildet die auf Heinrich Heines kurzem Gedicht basierende Vertonung **Die blauen Husaren** mit ihren jovialen "reitenden" Rhythmen und der Andeutung von Trompeten am Schluss. Das noch kürzere **Hochzeitslied** auf ein Gedicht von Adalbert von Chamisso war wie "Die verschwiegene Nachtigall" ursprünglich Teil von *Blätter und Blüthen*, wo es "Dem Fräulein Camilla Orrasch" gewidmet war. Trotz der sehr einfachen Begleitung ist die Melodie dieses kleinen Stücks ausgesprochen anrührend.

Das am 4. Juni 1876 in Prag entstandene Eichendorff-Lied **Wehmut** in c-Moll ist Teil von *Lieder der Liebe*, einer Sammlung von acht Stücken, die Marta Prochazka gewidmet sind. In gleichmäßigen Viertelnoten voranschreitende leere Oktaven im Klavierpart etablieren gleich zu Beginn eine melancholische Stimmung, die Kienzl in eindrucksvoller Weise dieses gesamte unvergessliche Lied hindurch aufrechterhält, bevor er es mit einem Nachspiel in G-Dur voller mysteriösem Pathos enden lässt.

Als nächstes hören wir vier Lieder aus dem Liederzyklus *Geliebt – Vergessen!* op. 18, im Mai und Juni 1881 in Hamburg komponiert (wobei "Gesunden" bereits im Jahr zuvor in München entworfen wurde). Von den beiden Vertonungen von Gedichten Emanuel von Geibels greift das bezaubernde **Im Glücke** die Stimmung der zu Beginn erklingenden glockenhaften Terzen in Es-Dur auf und erscheint mit seiner

ungezwungenen Melodie zunächst fast wie ein lyrisches Salonstück, wäre da nicht der geschmackvolle, sinnträchtige Übergang zur parallelen Molltonart in der Mitte des Lieds, welcher dem Stück die ihm eigene Gravität verleiht. **Gesunden** ist ein insgesamt ambitionierteres Lied und setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen, darunter die silbrige Triolenbegleitung, das zu Beginn erklingende Motiv in der linken Hand des Klaviers und der sich hoch aufschwingende Vokalpart. Das Lied durchläuft eine Reihe verschiedener Gefühlsstadien – jedes mit seinem spezifischen Satzgefüge – und gehört zweifellos zu Kienzls besten Leistungen.

Die anderen beiden Vertonungen aus *Geliebt – Vergessen!* gehen auf Texte von Lenau und Heine zurück und bezeugen Kienzls wachsende Meisterschaft als Liedkomponist. **Deingedenken** (Mendelssohn vertonte dasselbe Gedicht unter dem Titel "Schilflied") versetzt Nikolaus Lenaus "Auf dem Teich, dem regungslosen ..." in ein warmes E-Dur, deutet zugleich aber die aufgewühlten Empfindungen des Dichters in einem Mittelteil von fast Wagnerischer Expressivität an, die in dem Chiaroscuro des Klaviernachspiels dem Hörer noch einmal in Erinnerung gerufen wird. Das von Kienzl als **Traumesahnung** vertonte Gedicht von Heinrich Heine erscheint in Schuberts *Schwanengesang* als "Ihr Bild". Kienzls Vertonung unterscheidet sich wesentlich von der Schuberts, ist jedoch von großer emotionaler Kraft: Die eilenden, turbulenten *moto-perpetuo*-Sechzehntel des Klavierparts und

die düstere Vokalmelodie vermitteln ein intensives Gefühl von Verlust und Trostlosigkeit.

Triftiger Grund (1888) vertont einen heiteren Dialog zwischen Mutter und Tochter von Rudolf Baumbach in genau der richtigen launigen Leichtigkeit. Das Stück entstand nahezu gleichzeitig mit dem auf Lenaus gleichnamigem Gedicht basierenden **Sehnsucht nach Vergessen**, das der Opernsängerin Rosa Paumgartner-Papier gewidmet ist. Das in düsterem f-Moll gehaltene Werk ist ein überaus ausdrucksstarkes und tief bewegendes Lied, in dem Kienzl der melancholischen Stimmung von Lenaus Gedicht genau entspricht.

Ebenfalls 1881 in Hamburg entstanden ist **Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller**, eine Vertonung von Goethes berühmtem "Flohlied" aus *Faust*. Man fragt sich, ob Busoni Kienzls Werk im Sinn hatte, als er im Rahmen seiner späten *Goethe-Lieder* diesen Text ebenfalls vertonte. Kienzls dem Sänger Josef Mödler gewidmete Fassung ist angemessen geistreich, mit "bissigen" Acciaccaturen im Klavierpart und weiten Sprüngen sowohl in der Vokal- als auch in der Klavierlinie.

Wilhelm Müllers "Der Leiermann" hat als letztes Lied von Schuberts *Winterreise* unsterblichen Ruhm erlangt und es mag zunächst erstaunen, dass Kienzl die Vermessenheit besaß, sich an eine eigene Vertonung zu wagen. Vielleicht ist dies jugendlichem Übermut zuzuschreiben, denn es handelt sich hier um das früheste auf dieser CD eingespielte Werk: Obwohl er den **Leiermann**

1888 als das erste seiner dem Sänger Lorenzo Riese gewidmeten *Zwei Lieder* op. 38 vollendete, vermerkte Kienzl, dass es sich hier um die Überarbeitung einer alten Skizze handelte, die er als Vierzehnjähriger (also um das Jahr 1872) angefertigt hatte. Die leeren Quinten im Bass und die wiederholten kreisenden Sechzehntel- und Achtelfiguren in der rechten Hand des Klavierparts reflektieren deutlich den Einfluss des großen Vorbilds, und Kienzl scheint hier, die Schuberts Lied durchdringende melancholische Stimmung einfangen zu wollen, doch der von ihm erzielte Effekt ist letztlich weniger verzweifelt als vielmehr genuin lyrisch.

Das bezaubernde **Röslein und Schmetterling**, die Vertonung eines von Corneliu Diaconovici übersetzten rumänischen Gedichts, entstammt der Sammlung *Drei Lieder* op. 32. Das im August 1883 vollendete Werk trägt eine Widmung an Fräulein Marie Reisinger und wurde im Februar des Jahres während eines Aufenthalts in Linz bei Pauline Hoke, dem Blumenmädchen, das später Kienzls Frau werden sollte, begonnen. Es ist leicht vorstellbar, dass er sich selbst als den verliebten Schmetterling und Pauline als die Rose sah. **Der Kuß** – ein Pauline gewidmetes Lied, das Kienzl in Graz begann und im März 1883 in Wien vollendete – ist die Vertonung eines weiteren Gedichts aus dem Rumänischen: Dieses Mal handelt es sich um ein Werk von Theodor Șerbănescu, ins Deutsche übersetzt von Elisabeth, der Königin von Rumänien; diese konnte unter dem Pseudonym "Carmen

Sylva" beträchtliche literarische Erfolge verbuchen. Kienzls Vertonung ist lebhaft und ansprechend, im Stil eines bäuerlichen Rundtanzes.

Kienzls *Zwei Lieder aus Osten* op. 35 entstanden wahrscheinlich beide 1885 in Ulm, allerdings ist nur die bewegende **Romanze** sicher datiert. Es handelt sich um die Vertonung einer weiteren von Diaconovici ausgeführten Übersetzung eines rumänischen Gedichts; Kienzl scheint hier die rumänische *doina* heraufzubeschwören, eine Art melancholisches Lied mit reich verzierter Instrumentalbegleitung, die ursprünglich von einer Rohrflöte gespielt wurde. Nach diesem großartigen Lied, fast schon einer Szene, liefert Kienzl mit **Der Tambourinspieler** als Kontrast ein Tanzlied – ein serbisches Gedicht in der Übersetzung von Talvj (Künstlernamen von Therese Albertine Louise von Jacob). Der komplexe Klavierpart scheint, eine ganze Kapelle erklingen zu lassen, nicht nur das Tamburin, und auch die Vokalstimme hat viel zu tun, einschließlich einer klimaktischen Koloratur auf dem hohen A.

Das heitere Lied **Die Urgroßmutter** vertont ein Gedicht von Walther Schulte vom Brühl und entstand am 14. Oktober 1891 in Linz. Diese anmutige Beschreibung ihrer Urgroßmutter durch ein junges Mädchen wird von Kienzl in angemessen volksliedhafter Manier vertont – von einer anrührenden Einfachheit ist besonders das abschließende Bedauern des Mädchens darüber, dass es die alte Dame nie persönlich kannte. **Jung Werners Lied** (1883) ist die Vertonung

eines Liedes aus J.V. von Scheffels Versepos *Der Trompeter von Säckingen*, das seinerzeit sehr beliebt war, das uns heute aber vor allem noch deshalb in Erinnerung ist, weil Gustav Mahler die Zwischenaktmusiken komponierte; diese sind inzwischen alle verloren mit Ausnahme des "Blumine"-Satzes, den der Komponist in eine frühe Fassung seiner Ersten Sinfonie einarbeitete. Ähnlich einer Reihe von Kienzls frühen Liedern ist auch dieses Werk auf einer Arpeggio-Begleitung aufgebaut, insgesamt weist es jedoch subtilere Klangfarben auf, da die Arpeggien eine ausgesprochen schön geformte Melodielinie tragen.

An die Nacht, auf ein Gedicht von Michael Bernays, entstand im September 1897 als Beitrag zu der Anthologie *Tondichtungen deutscher Meister*, die von dem Münchner Hilfsausschuß für Cille herausgegeben wurde (Cille, das heutige Celje in Slowenien, war damals ein Zentrum des deutschen Nationalismus). Das Werk wurde später das erste der Engelbert Humperdinck gewidmeten *Sechs Lieder* op. 55. Vielleicht veranlasste das hohe Ansehen des Widmungsträgers Kienzl, hier einige seiner gehaltvollsten Lieder zu schaffen. Das großzügig angelegte "An die Nacht" ist eine noble und sehnsuchtsvoll lyrische Nocturne in Des-Dur, in der die Bedeutung jeder einzelnen Silbe mit meisterhafter Konzentration ausgelotet wird. Wir hören noch zwei weitere Lieder aus der Sammlung op. 55, beide aus dem Jahr 1899. Das bemerkenswerte **Augenblicke** entstand im Juni des

Jahres in Graz und vertont ein Gedicht von Robert Hamerling, dem auch der junge Alban Berg sich zuwenden sollte. In dieser dunklen Vertonung in es-Moll mit ihrer kantigen Melodielinie und post-Wagnerischen Chromatik scheint Kienzl, sich einer ganz eigenen Ausprägung des Expressionismus zu nähern. Im Vergleich dazu klingt das im Juli des Jahres in Aussee vollendete **Abendlied** auf einen Text von Friedrich Oser wie eine Rückkehr zu strophischer Unschuld und einfachem lyrischem Ausdruck, tatsächlich aber ist es in seinen zarten harmonischen Tönungen ausgesprochen raffiniert.

Die beiden letzten in dieser Sammlung vorgestellten Lieder sind der Gruppe *Drei Gesänge mit Harmonium- oder Klavierbegleitung* op. 69a entnommen, die Kienzl im April 1905 in Graz komponierte und "Dem Andenken des geliebten Vaters" widmete. **Asphodelen** vertont ein Gedicht von Leo Grünstein und ist ein weiterer Vorstoß in das Schattenreich von es-Moll. Die eindringliche iterative flötenartige Melodie in der rechten Hand des Klavierparts gibt den Ton an für ein zutiefst elegisches Abschiedslied, das Kienzl mit der Kraft absoluter Ehrlichkeit ausstattet, wobei er das Kernmotiv der Klaviermelodie mit großer Erfindungsgabe in fast jedem Takt einsetzt. Das letzte Lied in op. 69 und zugleich in dieser Anthologie trägt den passenden Titel **Letzte Reise** und geht auf ein Gedicht von Carl Weitbrecht zurück. Auch hier wieder bringt die intensive Chromatik der Begleitung in Verbindung mit den gelegentlich fragmentarischen Äußerungen der

Vokalstimme Kienzl in die unmittelbare Nähe der Ästhetik einiger seiner jüngerer Zeitgenossen; zugleich erscheint sie als absolut treffende Umsetzung der vorgegebenen Worte und der dem Komponisten eigenen emotionalen Situation. Der letzte chromatische Abstieg des Nachspiels endet auf einem D-Dur-Dreiklang, der ebenso unerwartet wie anrührend ist.

© 2011 Calum MacDonald

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die aus Berlin gebürtige Sopranistin **Christiane Libor** studierte in ihrer Heimatstadt bei Anneliese Fried an der Hochschule für Musik Hanns Eisler, wo sie ihr Studium mit Auszeichnung abschloss. Sie ergänzte ihre Ausbildung als Schülerin von Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady und Brigitte Fassbaender. Sie wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet und feierte ihr Debüt an der Nationale Reisopera in Enschede als Erste Dame (*Die Zauberflöte*); später sang sie dort auch die Agathe (*Der Freischütz*) und Leonore (*Fidelio*). Während ihres anschließenden Engagements an der Staatsoper Hamburg sowie nachfolgenden Gastverpflichtungen an der Staatsoper Nürnberg und den Opernhäusern von Innsbruck und Graz umfasste ihr Repertoire unter anderem Donna Anna (*Don Giovanni*), Leonore, Isabella (Wagners *Das Liebesverbot*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), die Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*) und

Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*). Ihr Debüt an der Berliner Staatsoper Unter den Linden feierte sie als Leonore; diese Rolle hat sie auch an der Zürcher Oper gesungen. Unter der Leitung von Mark Minkowski sang sie 2009 am Châtelet Théâtre musical de Paris mit großem Erfolg die Ada in der selten aufgeführten Oper *Die Feen* von Richard Wagner. In der Spielzeit 2010/11 gab sie die Ariadne (*Ariadne auf Naxos*) an der Opéra national du Rhin in Straßburg, Leonore an der Opéra de Nice und Guttrune (*Götterdämmerung*) an der Opéra national de Paris – Bastille. Christiane Libors besonderes Interesse gilt dem Lied- und Konzertrepertoire, mit dem sie auf namhaften Festivals in ganz Europa, den Vereinigten Staaten, Japan und Südamerika aufgetreten ist.

Der Tenor **Carsten Süss** ist seit seinem Debüt beim Maggio musicale di Firenze auf zahlreichen deutschen und internationalen Opernbühnen ein gefragter Gast. Er arbeitet mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Paolo Carignani, Markus Stenz, Bruno Weil und Lothar Zagrosek zusammen. Zahlreiche Gastspiele führten ihn an die Staatstheater in Karlsruhe, Kassel, Nürnberg und Wiesbaden sowie an die Opernhäuser von Cagliari, Dresden, Graz, Straßburg, Stuttgart und Frankfurt, wo er die deutsche Erstaufführung von Thomas Adès' *The Tempest* sang. Immer wieder ist Carsten Süss Einladungen nach Asien gefolgt, wo er unter anderem in Peking und Tokio aufgetreten ist. Geschätzt wird speziell

auch seine schauspielerische Begabung, etwa in Inszenierungen von Dietrich Hilsdorf, Peter Konwitschny, Udo Samel und Keith Warner. Auch auf dem Konzertpodium ist er besonders gefragt – er ist regelmäßiger Gast bei den Schubertiaden von Hohenems und Schwarzenberg und hat Konzerte in Barcelona, Berlin, Moskau, München, Oviedo und Vilnius sowie auf den Festivals in Hongkong, Gstaad und Bregenz gegeben. Im Sommer 2010 sang Carsten Süss die Titelrolle in Keith Warners Inszenierung von *Albert Herring* beim Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano, und wenig später feierte er sein Debüt als Loge (*Das Rheingold*) an der Oper Köln; diese Rolle sang er auch auf der Expo in Schanghai. Carsten Süss ist Intendant des Kunstprojektes "Château Papillon des Arts" in St. Moritz in der Schweiz.

Der Bariton **Jochen Kupfer** wurde in Grimma geboren, wo er bereits ab seinem zehnten Lebensjahr regelmäßig Gesangsunterricht erhielt, und studierte später Gesang bei Helga Forner an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig; außerdem nahm er an Meisterkursen bei Aldo Baldin, Theo Adam und Elio Battaglia teil. Studien bei Dietrich Fischer-Dieskau und Elisabeth Schwarzkopf ergänzten seine Ausbildung. Der Preisträger zahlreicher Wettbewerbe hat Konzerte und Liederabende in ganz Europa, in Israel, Japan, Brasilien und Hongkong sowie in den USA gegeben, wo er in San Francisco, Los Angeles und in der New Yorker Carnegie Hall aufgetreten ist. Er hat unter

solch namhaften Dirigenten wie Riccardo Chailly, René Jacobs, Fabio Luisi, Kurt Masur, Kent Nagano, Trevor Pinnock, Helmuth Rilling, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli und Jeffrey Tate gesungen und ist auf dem Festival d'Île de France in Paris, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein-Festival und dem Bostoner Festival of Early Music aufgetreten. Als Ensemblemitglied der Semperoper Dresden hat er neben weiteren Rollen den Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*) und Olivier (*Capriccio*) gesungen. Zahlreiche Gastauftritte führten ihn unter anderem an die Deutsche Staatsoper Unter den Linden in Berlin, die Bayerische Staatsoper in München, die Semperoper in Dresden und das Staatstheater in Bremen, wo er in Rollen wie Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*), Jochanaan (*Salome*), Guglielmo (*Così fan tutte*) und Don Giovanni zu hören war. Jochen Kupfers Diskographie umfasst Werke von Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Schreker und Richard Strauss.

Stacey Bartsch ist außerordentliche Professorin für Klavierbegleitung an der Universität für Musik und darstellende Kunst (vormals Musikhochschule) in Graz. Sie studierte an der Universität Adelaide in ihrem Heimatland Australien, an der Musikhochschule Graz und bei Julius Drake an

der Royal Academy of Music in London, wo sie 2002 ihr Diplom mit Auszeichnung erwarb und wo ihr 2008 der Ehrentitel "Associate of the Royal Academy of Music" verliehen wurde. Als "Britten-Pears Young Artist" hat sie in Aldeburgh an Meisterkursen bei Graham Johnson, Malcolm Martineau und Roger Vignoles teilgenommen, außerdem an Meisterkursen unter anderem bei Dalton Baldwin, Dietrich Fischer-Dieskau, Paul Hamburger, Martin Isepp und Charles Spencer. Im Jahr 2000 wirkte sie beim Cleveland Art Song Festival mit, und in den Jahren 2005 und 2006 war sie "Vocal Piano Fellow" am Tanglewood Music Center in Massachusetts. Stacey Bartsch war Preisträgerin bei zahlreichen Wettbewerben, unter anderem für Klavierbegleitung und als Duo-Partner des Baritons Peter McGillivray. Sie hat den Tenor Robert Tear in Recitals auf dem Aldeburgh Festival und in der Londoner Wigmore Hall begleitet, außerdem ist sie im Wiener Schubert-Saal und in der Opéra national de Paris – Bastille aufgetreten und hat in Deutschland und Österreich sowie in Großbritannien konzertiert. Ihre zunehmende Lehrtätigkeit führte zu Gastdozenturen am Konservatorium Lucio Campiani in Mantua, am Konservatorium Alfredo Casella in L'Aquila, an der Accademie dell' Abbondanza in Pergola sowie am China-Konservatorium in Peking.



Christine Schneider, Munich

Jochen Kupfer



Eva Stezi, Opernfoto Graz

Stacey Bartsch

Wilhelm Kienzl: Lieder, volume 1

D'une grande longévité (1857 – 1941) et extrêmement prolifique, directeur musical en Autriche, aux Pays-Bas, en Allemagne, auteur de nombreux écrits parmi lesquels deux amusants volumes de mémoires, le compositeur autrichien Wilhelm Kienzl semble avoir connu le monde entier. Cependant, si l'on se souvient de lui aujourd'hui, c'est pour son opéra *Der Evangelimann* (1895) qui conserve une petite place dans le répertoire lyrique des pays de langue germanique, et qui est parfois considéré comme le premier exemple d'une forme de vérisme spécifiquement allemand.

Wilhelm Kienzl vit le jour à Waizenkirchen, près de Linz, où son père pratiquait le droit. En 1861, la famille vint s'installer à Graz, où en 1873 le père du compositeur devint maire. Kienzl étudia à Graz la musique auprès de Wilhelm Mayer, qui était également le professeur de Felix Weingartner et Ferruccio Busoni. À Prague et Leipzig, Kienzl étudia la philosophie, l'histoire et les sciences. Pour son doctorat en philosophie, il soutint en 1879 une thèse consacrée à la déclamation musicale qui attira l'attention de Richard Wagner. Kienzl lui dédia sa thèse quand elle fut publiée. Pendant un temps, il fréquenta la famille Wagner à Bayreuth, tandis que Wagner et Liszt l'encouragèrent à composer. Présent lors de la création de *Parsifal* à Bayreuth en

1882, il fit la connaissance de la chanteuse Pauline Hoke (1867 – 1919) qui tenait le rôle de l'une des Filles Fleurs, et qui deviendra son épouse en 1886. Quand Kienzl apprit, en février 1883, que Wagner était mortellement malade à Venise, il se précipita juste temps au chevet du maître pour lui faire ses adieux, et rentra avec le cortège funèbre à Bayreuth.

La même année, Kienzl commença une carrière éprouvante, d'abord comme *Kapellmeister* à Amsterdam, puis dans des fonctions semblables à Krefeld, Hambourg et Munich. En 1897, il revint à Graz pour se consacrer à la composition, à la critique musicale, et à la rédaction de plusieurs livres. Son autobiographie *Aus Kunst und Leben*, publiée à Berlin en 1904, est une source précieuse pour ses souvenirs de Wagner, Wolf, Smetana, Johann Strauss II, Brahms, Verdi et Loewe. Sa collection de critiques musicales *Im Konzert* (Berlin, 1908) montre un musicien indépendant ouvert à la nouvelle musique de ses contemporains: ses critiques consacrées à des exécutions d'œuvres de Bruckner et Mahler se révèlent particulièrement pénétrantes. Son amitié avec Ferruccio Busoni remontait aux années 1870, quand l'enfant prodige italien arriva à Graz presque dans le dénuement, et Kienzl, percevant son talent, réunit de l'argent pour payer ses leçons.

Vers la fin de la Grande Guerre, Kienzl décida de quitter Graz pour venir s'installer à Vienne. Il revint dans la ville dont il avait connu les gloires impériales à différentes périodes de son existence, mais qui maintenant connaissait de graves difficultés, déchirée par l'agitation politique née de la défaite allemande et de la chute de la monarchie des Habsbourg. Il vit la proclamation de la République d'Autriche – et composa ce qui devint son hymne national non officiel de 1920 à 1929, *Deutsch-Österreich, du herrliches Land*. Un second volume de mémoires, *Meine Lebenswanderung*, fut publié à Stuttgart en 1926. Il épousa en secondes nocces l'écrivain Helene Lehner, qui allait être la librettiste de ses opéras à venir. Figure très aimée à la mine de patriarche, portant des lunettes et une longue barbe, Kienzl vécut à Vienne jusqu'à la fin de sa vie; en 1937, à l'occasion de ses quatre-vingts ans, il fut admis dans l'ordre du mérite, section Sciences et Arts. Il était maintenant aveugle d'un œil et avait cessé de composer – sa dernière œuvre, le *Chor der Toten*, op. 118, date de 1936. Disparu en 1941 pendant la Seconde Guerre mondiale, Kienzl était presque le dernier survivant de la grande époque de la musique romantique, et comme tant de grands musiciens autrichiens, il est enterré au Zentralfriedhof de Vienne, non loin de Beethoven, Brahms et Schubert.

Kienzl était avant tout un compositeur pour la voix, et sa réputation reposait essentiellement sur opéras: des neuf qu'il composa (il prépara également une nouvelle version d'un opéra

d'Adolph Jensen après la mort de ce dernier), les plus célèbres étaient *Der Evangelimann* ("L'Évangéliste", produit pour la première fois à Berlin en 1895) et *Der Kuhreigen* ("Ranz des Vaches", Vienne, 1911). Ces deux ouvrages furent représentés dans de nombreux pays, dont la Grande-Bretagne, et connurent un réel succès pendant environ dix ans; à la date de 1935, *Der Evangelimann* avait été joué 3500 fois. Kienzl composa également des pièces pour piano et de la musique de chambre, notamment trois quatuors à cordes, et plus de deux cents lieder, un genre qu'il cultiva jusqu'à la fin de son existence. Bien que ces lieder aient été chantés par certains grands interprètes de son temps, tels Leo Slezak, Lotte Lehmann, Marie Gutheil-Schoder ou Selma Kurz, ils n'ont jamais acquis la popularité qui semblait leur revenir – si l'on considère leur style simple, mais d'un romantisme exacerbé, son sens manifeste de la voix, et les parties de piano reflétant clairement sa propre habileté de pianiste. Kienzl avait un talent naturel de mélodiste, un aspect démontré par le fait que le numéro extrait de *Der Evangelimann*, "Selig sind, die Verfolgung leiden" (Bénis soient ceux qui sont persécutés), connut un succès approchant celui d'un air folklorique de son vivant.

La sélection de lieder enregistrée ici couvre la première moitié de la carrière de Kienzl de manière plus ou moins chronologique, et montre qu'il possédait un goût littéraire parfait – il utilise certains poèmes classiques devenus célèbres

dans des versions d'autres compositeurs. Son choix va des grands auteurs tels Goethe, Eichendorff, Heine, Lenau, jusqu'à ses contemporains, parmi lesquels Robert Hamerling (qu'il connaissait personnellement), ainsi que des textes de caractère folklorique d'Élisabeth de Roumanie entre autres. À la lumière de cette sélection, il est possible de voir que l'obscurité actuelle de Kienzl en tant que compositeur de lieder n'est pas justifiable: des mélodies telles que "Wehmut", "Gesunden", "Traumesahnung", "Romanze", "An die Nacht" et "Augenblicke" – et ce sont là seulement des exemples – méritent vraiment d'être redécouvertes et incluses en récital.

Es tönt ein voller Harfenklang date du 7 août 1874, Kienzl avait alors tout juste dix-sept ans. Dédié à ses parents, ce lied met en musique un poème de Ruperti que Brahms avait déjà traité de manière frappante dans ses *Gesänge*, op. 17, pour voix de femmes, avec accompagnement de deux cors et harpe. Les arpèges de la partie de piano produisent l'arrière-plan clairement évocateur de cette mélodie en ré bémol majeur dans laquelle Kienzl découvre un sombre sentiment élégiaque qu'il conduit à un sommet d'intensité passionné en octaves. L'écriture en arpèges joue un rôle différent dans **Lenz!**, premier d'un recueil de trois *Frühlingslieder*; les paroles sont d'une amie de Kienzl, la poétesse Sophie von Khuenberg, dédicataire de l'œuvre. Un flot d'arpèges jaillissants propulse les passions joyeuses de cet exubérant lied printanier.

Le recueil des neuf *Lieder im Volkston*, op. 6, de Kienzl est dédié à Herr Dr Gustav Kokoschinegg. Parmi les trois enregistrés ici, le délicat **Die verschwiegene Nachtigall** date du 23 mars 1875; il met en musique un poème en moyen haut-allemand du poète compositeur et Minnesinger Walter von der Vogelweide (vers 1170 – vers 1230). (Grieg utilise ce texte dans ses *Seks Sange*, op. 48.) Bien que faisant maintenant partie des *Lieder im Volkston*, il était à l'origine l'un des *Blätter und Blüten*, op. 3, de Kienzl, et était dédié à la baronne von Ettingshausen. Les premières mesures de chaque strophe semblent suggérer que la chanteuse s'accompagne au luth, et qu'elle frotte les cordes pendant les interludes. En contraste, le bref arrangement de **Die blauen Husaren** de Heine présente des rythmes joviaux de "chevauchée à cheval" et, à la fin, une évocation de sonorité de trompettes. Encore plus bref, **Hochzeitslied**, sur un poème de Adalbert von Chamisso, faisait partie à l'origine, comme "Die verschwiegene Nachtigall", des *Blätter und Blüten*, et est dédié à "Dem Fräulein Camilla Orrasch". Ici, la mélodie n'est pas moins touchante par la simplicité de son accompagnement.

L'arrangement en ut mineur de **Wehmut** de Eichendorff, composé à Prague le 4 juin 1876, est extrait des *Lieder der Liebe*, recueil de huit mélodies dédiées à Frau Marta Prochazka. Le monotone mouvement en noires égales des octaves vides du piano établit immédiatement une atmosphère mélancolique que Kienzl maintient de manière impressionnante tout au long de cette page

mémorable, à laquelle il ajoute un postlude en sol majeur d'un pathétisme mystérieux.

Suivent maintenant quatre lieder extraits du cycle *Geliebt – Vergessen!*, op. 18, ces quatre lieder composés à Hambourg en mai et juin 1881 (l'esquisse de "Gesunden" date de Munich l'année précédente). Des deux arrangements des poèmes de Emanuel von Geibel, le charmant *Im Glücke* tire son humeur du carillon en tierces en mi bémol majeur entendu au début, et semble d'abord une page lyrique de salon avec sa mélodie naturelle, si ce n'était pour la belle modulation évocatrice au ton relatif mineur à mi-parcours, qui lui donne une gravité plus profonde. *Gesunden* est une page bien plus ambitieuse constituée de plusieurs éléments, incluant l'accompagnement argentin en triolets, le motif du piano à la main gauche dès le début, et la mélodie ascendante du chanteur. Ce lied, qui traverse plusieurs états émotionnels ayant chacun une texture spécifique, est certainement l'un des plus remarquables de Kienzl.

Les deux autres pièces de *Geliebt – Vergessen!*, respectivement de Lenau et Heine, confirment la maîtrise grandissante de Kienzl dans l'art du lied. *Deingedenken* (Mendelssohn utilise le même poème sous le titre "Schilflied") place "Auf dem Teich, dem regungslosen..." de Nikolaus Lenau dans un chaleureux mi majeur, mais suggère les émotions troublées du poète dans un épisode central d'une expressivité quasi wagnérienne, qui est reprise dans le clair-obscur du postlude du piano. Le poème de Heinrich Heine, auquel Kienzl

donne le titre *Traumesahnung*, figure dans le *Schwanengesang* de Schubert sous l'appellation "Ihr Bild". La version de Kienzl est très différente de celle de Schubert, mais puissante sur le plan de l'émotion: le rapide et turbulent *moto perpetuo* en doubles croches du piano et la sombre ligne vocale produisent un sentiment intense de perte et de désolation.

Triftiger Grund (1888), un joyeux dialogue entre une mère et sa fille de Rudolf Baumbach, possède une touche parfaite de légèreté insouciance. Il est presque exactement contemporain de l'arrangement de *Sehnsucht nach Vergessen* de Lenau, dédié à la chanteuse d'opéra Rosa Paumgartner-Papier. Écrite dans la sombre tonalité de fa mineur, c'est une page profondément expressive et lancinante dans laquelle Kienzl répond pleinement à la nature mélancolique du poème.

Autre production de Hambourg en 1881, *Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller* est un arrangement de la célèbre "Chanson de la Mouche" extraite du *Faust* de Goethe. On peut se demander si Busoni avait à l'esprit la version de Kienzl quand il composa la sienne dans ses *Goethe-Lieder*. Dédié au chanteur Josef Mödlinger, l'arrangement de Kienzl est d'un humour approprié, avec des acciaccaturas "mordantes" au piano et ses grands sauts d'intervalles dans la ligne vocale et dans celle du piano.

"Der Leiermann" de Wilhelm Müller a trouvé l'immortalité en devenant le lied final du *Winterreise*

de Schubert, et il semble d'abord étonnant que Kienzl ait eu l'audace de tenter sa propre version. Peut-être faut-il l'attribuer à une absence d'inhibition de jeunesse, car c'est de fait le plus ancien de tous les lieder entendus ici: Kienzl termina **Der Leiermann** en 1888 comme premier des *Zwei Lieder*, op. 38, dédiés au ténor Lorenzo Riese, mais il nota qu'il s'agissait de la révision d'une "vieille esquisse" datant de ses quinze ans (donc vers 1872). Les quintes à vide de la basse, les motifs répétés en doubles croches et en croches tournoyant à la main droite du pianiste trahissent clairement l'influence de Schubert. Kienzl semble chercher à recréer l'aura mélancolique entourant le lied de Schubert, mais l'effet qu'il produit est finalement moins désolé, plus purement lyrique.

Terminé en août 1883, le charmant **Röslein und Schmetterling**, sur un poème roumain traduit par Corneliu Diaconovici, est extrait des *Drei Lieder*, op. 32, et est dédié à Fräulein Marie Reisinger. Il fut commencé au mois de février précédent pendant un séjour du compositeur chez Pauline Hoke à Linz, la Fille-Fleur qui deviendra l'épouse de Kienzl. Il est facile d'imaginer que Kienzl s'identifiait au papillon amoureux et voyait Pauline dans la rose. **Der Kuß**, un lied esquissé à Graz, mais terminé à Vienne en mars 1883, est dédié à Pauline. Il utilise une autre traduction du roumain, cette fois un poème de Theodor Șerbănescu adapté en allemand par Elisabeth de Roumanie, qui connut un immense succès littéraire sous le pseudonyme de "Carmen

Sylva". L'arrangement de Kienzl est une page enjouée et séduisante dans le style d'une ronde rustique.

Kienzl composa probablement ses *Zwei Lieder aus Osten*, op. 35, à Ulm en 1885. Le texte de l'évocatrice **Romanze** est de nouveau une traduction du roumain de Diaconovici. Kienzl semble évoquer la *doina* roumaine, un genre de chanson mélancolique accompagnée par une ligne instrumentale très ornée, fournie à l'origine par un pipeau. Après cette superbe mélodie, presque une scène, Kienzl crée un contraste avec une chanson en forme de danse, **Der Tambourinspieler**, qui utilise un poème serbe traduit par Talvj (le pseudonyme de Therese Albertine Louise von Jacob). La partie de piano élaborée évoque peut-être tout un groupe de musiciens, et pas seulement le tambourin, tandis que la partie vocale est également très riche et atteint son point culminant avec une colorature sur un la aigu.

Le joyeux **Die Urgroßmutter**, sur un poème de Walther Schulte vom Brühl, fut composé à Linz le 14 octobre 1891. Cette merveilleuse description par une jeune fille de son *Urgroßmutter* (arrière-grand-mère) est traitée par Kienzl dans une veine folklorique appropriée, et révèle une touchante simplicité au moment où la jeune fille exprime le regret qu'elle ne verra jamais la vieille dame en personne. **Jung Werners Lied** (1883) est un arrangement d'une chanson extraite de l'épique en vers de J.V. von Scheffel, *Der Trompeter von Säckingen*, ouvrage populaire en son temps, mais

dont on se souvient aujourd'hui parce que Gustav Mahler composa une musique de scène destinée à l'accompagner – elle est entièrement perdue à l'exception du mouvement "Blumine" incorporé dans une première version de sa Première Symphonie. Comme plusieurs lieder de jeunesse de Kienzl, il se déploie sur un accompagnement en arpèges, mais est bien plus subtil par sa couleur tonale tandis que les arpèges soutiennent une ligne mélodique merveilleusement dessinée.

An die Nacht, sur un poème de Michael Bernays, fut composé en septembre 1897 pour un album intitulé *Tondichtungen deutscher Meister*, imprimé par la Hilfsausschuß für Cille de Munich (Cille, aujourd'hui Celje en Slovénie, était alors un centre du nationalisme germanique). Il devint ensuite le premier des *Sechs Lieder*, op. 55, que Kienzl dédia à Engelbert Humperdinck. La personnalité éminente du dédicataire incita peut-être Kienzl à écrire plusieurs de ses lieder les plus importants. Conçu sur une grande échelle, "An die Nacht" est un noble nocturne au lyrisme douloureux dans la tonalité de ré bémol majeur dans lequel la signification de chaque syllabe est pesée avec une concentration magistrale. Suivent deux autres lieder de l'op. 55, tous deux composés pendant l'été 1899. Le saisissant **Augenblicke**, écrit en juin à Graz, met en musique un poème de Robert Hamerling que le jeune Alban Berg traita également. Avec sa ligne vocale anguleuse et son chromatisme post-wagnérien, Kienzl semble avancer à tâtons vers un expressionnisme bien

à lui dans ce sombre arrangement en mi bémol mineur. Terminé à Aussee en juillet 1899, **Abendlied**, sur un texte de Friedrich Oser, donne le sentiment d'un retour à une innocence strophique et à une expression lyrique simple, c'est cependant une page extrêmement sophistiquée sur le plan de ses nuances harmoniques délicates.

Les deux derniers lieder de la présente sélection sont extraits des *Drei Gesänge mit Harmonium- oder Klavierbegleitung*, op. 69a, composés à Graz en avril 1905, et que Kienzl dédia à "Dem Andenken des geliebten Vaters" (à la mémoire de son cher père). **Asphodelen**, sur un poème de Leo Grünstein, est une autre incursion à travers les ombres de la tonalité de mi bémol mineur. La mélodie monotone et lancinante, telle celle d'une flûte, jouée par la main droite du pianiste plante le décor pour une mélodie d'adieux profondément élégiaque que Kienzl développe avec la force d'une sincérité totale, utilisant le noyau du motif de la mélodie du piano avec une grande ingéniosité dans presque chaque mesure. De manière appropriée, la mélodie finale de l'op. 69, et du présent enregistrement, est intitulée **Letzte Reise** (Dernier voyage), sur un poème de Carl Weitbrecht. Le chromatisme intense de l'accompagnement et les interventions parfois fragmentaires de la voix sont de nouveau très proches de l'esthétique de certains des compositeurs plus jeunes de l'époque de Kienzl; toutefois, ils apparaissent comme une réponse tout à fait pertinente aux paroles du texte et à l'état émotionnel du compositeur. La dernière descente

chromatique du postlude se conclut sur un accord parfait en ré majeur, aussi inattendu qu'émouvant.

© 2011 Calum MacDonald

Traduction: Francis Marchal

Née à Berlin, la soprano **Christiane Libor** a étudié avec Anneliese Fried à la Hochschule für Musik Hanns Eisler où elle a obtenu son diplôme avec félicitations. Elle a ensuite complété sa formation auprès de Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady et Brigitte Fassbaender. Lauréate de nombreux prix, elle a fait ses débuts avec le rôle de la Première Dame (*Die Zauberflöte*) au Nationale Reisopera d'Enschede aux Pays-Bas, où elle est revenue pour chanter Agathe (*Der Freischütz*) et Leonore (*Fidelio*). Invitée par les opéras de Hambourg, Nuremberg, Innsbruck et Graz, elle a interprété un répertoire incluant Donna Anna (*Don Giovanni*), Leonore, Isabella (*Das Liebesverbot* de Wagner), Senta (*Der fliegende Holländer*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), la Maréchale (*Der Rosenkavalier*) et Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*). Elle a fait ses débuts au Staatsoper Unter den Linden de Berlin dans Leonore, un rôle qu'elle a également incarné à l'Opéra de Zurich. Son interprétation du rôle d'Ada (dans *Die Feen* de Wagner, un ouvrage rarement joué) sous la direction de Mark Minkowski au Théâtre musical du Châtelet à Paris en 2009 a remporté un très vif succès. Pendant la saison 2010 / 2011, elle a chanté Ariadne (*Ariadne auf Naxos*) à l'Opéra national du

Rhin à Strasbourg, Leonore à l'Opéra de Nice et Gutrune (*Götterdämmerung*) à l'Opéra national de Paris – Bastille. Poursuivant parallèlement une importante activité en concert et en récital, Christiane Libor se produit dans des festivals prestigieux en Europe, aux États-Unis, au Japon et en Amérique du Sud.

Depuis ses débuts au Maggio musicale de Florence, le ténor allemand **Carsten Süss** se produit régulièrement sur les scènes lyriques d'Allemagne et d'autres pays. Il travaille avec des chefs-d'orchestre tels que Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Paolo Carignani, Markus Stenz, Bruno Weil et Lothar Zagrosek. Il se produit très souvent dans les opéras de Karlsruhe, Kassel, Nuremberg, Wiesbaden, Cagliari, Dresde, Graz, Strasbourg, Stuttgart, et à Francfort où il a pris part à la création allemande de *The Tempest* de Thomas Adès. Il se rend souvent en Extrême-Orient où il s'est produit entre autres à Pékin et à Tokyo. Il a été particulièrement noté pour ses qualités d'acteur, en particulier dans les productions de Dietrich Hilsdorf, Peter Konwitschny, Udo Samel et Keith Warner. Carsten Süss se produit régulièrement en récital aux Schubertiade de Hohenems et de Schwarzenberg, et en concert à Barcelone, Berlin, Moscou, Munich, Oviedo, Vilnius, et dans les festivals de Hong Kong, Gstaad et Bregenz. Pendant l'été 2010, il a incarné le rôle titre dans *Albert Herring* de Britten dans la production de Keith Warner au Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano; il a également fait ses débuts dans Loge (*Das Rheingold*) à l'Opéra

de Cologne, un rôle qu'il a repris à Changhaï. Carsten Süss est directeur du projet Château Papillon des Arts à Saint-Moritz en Suisse.

Né à Grimma en Allemagne où il a commencé sa formation vocale à l'âge de dix ans, le baryton **Jochen Kupfer** a ensuite étudié le chant avec Helga Forner à la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig, et a participé à des cours de haute interprétation dirigés par Aldo Baldin, Theo Adam et Elio Battaglia. Il a parachevé sa formation vocale auprès de Dietrich Fischer-Dieskau et Elisabeth Schwarzkopf. Lauréat de nombreux prix, il a donné des concerts et des récitals de lieder en Europe, en Israël, au Japon, au Brésil et à Hong Kong. Aux États-Unis, il s'est produit à San Francisco, Los Angeles et au Carnegie Hall de New York. Il a chanté sous la direction de chefs éminents tels que Riccardo Chailly, René Jacobs, Fabio Luisi, Kurt Masur, Kent Nagano, Trevor Pinnock, Helmuth Rilling, Peter Schreier, Giuseppe Sinopoli et Jeffrey Tate. Il s'est produit au Festival d'Île de France à Paris, au Festival de Salzbourg, au Festival de Schleswig-Holstein, au Festival de musique ancienne de Boston. Comme membre du Semperoper de Dresde, il a incarné des rôles tels que le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Papageno (*Die Zauberflöte*) et Olivier (*Capriccio*). Il a également chanté au Deutsche Staatsoper Unter den Linden de Berlin, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Semperoper de Dresde, au Staatstheater de Brême, dans les rôles de

Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*), Jochanaan (*Salome*), Guglielmo (*Così fan tutte*) et Don Giovanni. La discographie de Jochen Kupfer inclut des œuvres de Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner, Schreker et Richard Strauss.

La pianiste australienne **Stacey Bartsch** est professeur associé d'accompagnement au piano à l'Universität für Musik und darstellende Kunst (anciennement Musikhochschule) de Graz en Autriche. Elle a étudié à l'Université d'Adelaïde en Australie, à la Musikhochschule de Graz, et avec Julius Drake à la Royal Academy of Music de Londres où elle a obtenu son diplôme de fin d'études avec félicitations en 2002, et dont elle est "Associate" depuis 2008. Comme "Britten-Pears Young Artist" à Aldeburgh, elle a participé à des cours de haute interprétation dirigés par Graham Johnson, Malcolm Martineau et Roger Vignoles, et également joué dans des cours de haute interprétation avec Dalton Baldwin, Dietrich Fischer-Dieskau, Paul Hamburger, Martin Isepp et Charles Spencer. Elle s'est produite au Cleveland Art Song Festival en 2000 et a été "Vocal Piano Fellow" au Tanglewood Music Center dans le Massachusetts en 2005 et 2006. Stacey Bartsch a remporté des prix dans de nombreux concours, notamment dans la catégorie accompagnement au piano, et en duo avec le baryton Peter McGillivray. Elle a donné des récitals avec le ténor Robert Tear au Festival d'Aldeburgh et au Wigmore Hall de Londres; elle s'est produite à la Schubert-Saal de Vienne, à l'Opéra national de

Paris – Bastille, et en récitals à travers l'Allemagne, l'Autriche et la Grande-Bretagne. Récemment, elle a donné des cours au Conservatoire Lucio Campiani

de Mantoue, au Conservatoire Alfredo Casella de L'Aquila, à l'Accademie dell' Abbondanza de Pergola et au Conservatoire de Chine de Pékin.



Wilhelm Kienzl, 1877

Le son puissant d'une harpe résonne

Le son puissant d'une harpe résonne;
chargé d'amour et de désir il s'amplifie,
il perce profondément le cœur avec inquiétude,
et me fait monter les larmes aux yeux.

Oh larmes, coulez!
Oh cœur, palpite en tremblant!
Amour et bonheur disparaissent dans la tombe!
Ma vie est perdue!

Printemps!

Entends-tu l'arrivée du printemps, du printemps?
Il s'approche doucement avec le gazouillis des
oiseaux.
Les champs sont couverts de fleurs.
Attend!

Vois-tu l'approche du bonheur, du bonheur?
Il s'avance vers nous avec un sourire radieux,
et te regarde tendrement.
Crois-le!

Chanson de noces

Il y a dans notre jardin
plein de roses en fleur:
pour toi fleurit, plus belle que les roses,
une fille, si fraîche et si jeune.

1 Es tönt ein voller Harfenklang
Es tönt ein voller Harfenklang,
den Lieb' und Sehnsucht schwellen,
er dringt zum Herzen tief und bang,
und läßt das Auge quellen.

O, rinnet Tränen nur herab!
O, schlage, Herz, mit Beben!
Es sanken Lieb' und Glück ins Grab!
Verloren ist mein Leben!

Friedrich Ruperti (1805 – 1867)

2 Lenz!
Hörst du ihn kommen, den Lenz, den Lenz?
Leis' tritt er auf mit Vogelgezwitscher.
Es sprießt die Flur.
Warte nur!

Siehst du es steigen, das Glück, das Glück?
Es schwebt herauf mit sonnigem Lächeln,
süß blickt's dich an.
Glaub' daran!

Sophie von Kuenberg (1863 – 1917)

3 Hochzeitslied
Es steh'n in uns'rem Garten
der blühenden Rosen genung;
dir blüht noch schöner als Rosen
ein Mägdlein so frisch und so jung.

The full sound of a harp rings out
The full sound of a harp rings out,
swelling with love and yearning,
piercing deep into the heart with foreboding,
and making my eyes brim with tears.

Oh tears, stream down!
Oh heart, beat with trembling!
Love and happiness are sunk in the grave!
Lost is my life!

Springtime!
Can you hear the arrival of Spring, of Spring?
It tiptoes towards us, with the twitter of birds.
The fields are sprouting.
Just wait!

Can you sense the approach of happiness, of
happiness?
It floats towards us with a sunny smile
and watches you sweetly.
Believe in it!

Wedding Song
In our garden there are
plenty of roses in bloom:
for you blooms, even finer than roses,
a girl, so fresh and so young.

J'ai choisi avec soin
les plus belles roses pour un bouquet;
tu embrasses les lèvres roses,
et tu ris de moi ensuite.

(sans titre)

Le Rossignol discret

Sous les tilleuls,
sur la lande,
où avec mon bien-aimé j'étais assise,
tu peux trouver l'endroit
où nous avons
cueilli des fleurs et des herbes.
Près de la forêt, avec un trille charmant,
"Tandaradei!"
chantait dans la vallée le rossignol.

Je suis venue en flânant
dans la prairie,
mon chéri était déjà là.
La manière dont
il me salua
me remplit encore de bonheur.
Me donna-t-il aussi des baisers?
"Tandaradei!"
Vois comme mes lèvres sont rouges!

traduit en allemand moderne

Ich habe mit Fleiß gewählt
die schönsten Rosen zum Strauß;
du küssest die rosigen Lippen,
und lachst mich am Ende noch aus.

(no title)

Adalbert von Chamisso (1781–1838)

4 Die verschwiegene Nachtigall

Unter den Linden,
an der Haide,
wo ich mit meinem Trauten saß,
da mögt ihr finden,
wie wir beide
die Blumen brachen und das Gras.
Vor dem Wald mit süßem Schall,
Tandaradei!
sang im Tal die Nachtigall.

Ich kam gegangen
zu der Stelle,
mein Liebster war schon vor mir dort,
mich hat empfangen
mein Geselle,
daß ich bin selig immerfort.
Ob er mir auch Küsse bot?
Tandaradei!
Seht, wie ist mein Mund so rot!

Walther von der Vogelweide

(c. 1170 – c. 1230),

translated into modern German by

Karl Joseph Simrock (1802–1876)

With care, I chose
the best roses for a posy;
you kiss the rosy lips
and laugh at me afterwards.

The Secretive Nightingale

Under the lime trees
on the heath
where I sat with my sweetheart
you might find the place
where we both
picked flowers and grass.
Near the forest, with a charming trill,
'Tandaradei!'
sang the nightingale in the valley.

I came wandering
to the meadow;
my darling had arrived before me.
The way
he greeted me
still fills me with happiness.
Did he offer me kisses too?
'Tandaradei!'
See how red my lips are!

Les Hussards bleus

Les hussards sonnent leurs trompettes,
et sortent à cheval par les portes de la ville;
maintenant me voici, mon amour, et je t'apporte
un bouquet de roses.

C'était une compagnie bien sauvage!
Guerriers et peste de la terre!
Même dans ton cœur
ils ont trouvé leurs quartiers.

(sans titre)

Mélancolie

Je m'égare dans les champs et la vallée
dans l'heure fraîche du soir,
oh, j'ai envie de pleurer, de pleurer
du fond de mon cœur!

Et les souvenirs du passé
m'envahissent, réveillés dans la vallée,
comme les flots rapides d'une rivière distante
à travers la nuit.

Le soleil se couche,
le monde bouge à peine,
je reste éveillé pendant longtemps,
seul dans la quiétude du champ.

5 Die blauen Husaren
Es blasen die blauen Husaren
und reiten zum Tore hinaus;
da komm' ich, Geliebte, und bringe
dir einen Rosenstrauß.

Das war eine wilde Wirtschaft!
Kriegsvolk und Landesplag!
Sogar in deinem Herzen
viel Einquartierung lag.

(no title)
Heinrich Heine (1797 – 1856)

6 Wehmut
Ich irr in Tal und Hainen
bei kühler Abendstund,
ach, weinen möchte ich, weinen
so recht aus Herzensgrund.

Und alter Zeiten Grüßen
kam da, im Tal erwacht,
gleich wie von fernen Flüssen
das Rauschen durch die Nacht.

Die Sonne ging hinunter,
da säuselt' kaum die Welt,
ich blieb noch lange munter
allein im stillen Feld.

Joseph von Eichendorff
(1788 – 1857)

The Blue Hussars
The blue hussars are blowing their trumpets,
riding out through the city gate;
now I'll come to you, my darling, and bring
you a bouquet of roses.

They were a wild lot!
Warriors and pests in the land!
Even in your heart
they found their quarters.

Wistfulness
I lose my way in field and valley
in the cool evening hour,
ah, I want to cry, to cry
from the depths of my heart.

And memories of old times
came to me there, awoken in the valley,
like the rushing from distant rivers
through the night.

The sun set,
the world hardly stirred,
I remained awake for a long time
alone in the quiet field.

Bonheur

Je tresse pour toi une guirlande de bleuets
avec tes boucles blondes;
comme l'éclat du bleu ressort
clairement parmi l'or!

Je désire la guirlande bleue,
car elle me dit tout le temps
que personne, en son cœur,
n'est plus fidèle que toi, mon enfant.

En même temps, l'azur bleu
me rappelle tendrement, secrètement,
que pour moi le paradis
est l'amour que tu me portes.

Guérison

Dans la nuit nuageuse de mai
bourdonne un bruit léger,
comme les gouttes d'une pluie douce
sur les feuilles dans la forêt.

Quelle odeur inquiétante
se dégage de chaque arbre!
Obscurément, elle flotte dans l'air
comme une prémonition du futur.

Dans ce souffle qui descend,
mon être s'élargit,
et l'âme lasse s'abreuve,
tremblante, cherchant l'apaisement:

7 Im Glücke

Kornblumen flecht' ich dir zum Kranz
in's blonde Lockenhaar;
wie leuchtet doch der blaue Glanz
auf gold'nem Grund so klar!

Der blaue Kranz ist meine Lust,
er sagt mir stets auf's Neu',
wohl Keine sei in tiefster Brust
wie du, mein Kind, so treu.

Auch mahnt sein Himmelsblau zugleich
mich heimlich süßer Art,
daß mir ein ganzes Himmelreich
in deiner Liebe ward.

Emanuel von Geibel (1815 – 1884)

8 Gesunden

Durch die wolkige Maiennacht
geht ein leises Schallen,
wie im Wald die Tropfen sacht
auf die Blätter fallen.

Welch' ein ahnungsreicher Duft
weht aus allen Bäumen!
Dunkel webt es in der Luft
wie von Zukunftsträumen.

Da im Hauch, der auf dich sinkt,
dehnt sich all' mein Wesen,
und die müde Seele trinkt
schauerndes Genesen:

Happiness

I braid cornflowers for you in a garland
with your blonde ringlets;
how the blue shines
clearly amidst the gold!

I long for the blue garland,
it tells me again and again,
that no one, deep in her heart,
can be as faithful as you are, my child.

At the same time, the azure blue
reminds me sweetly, secretly,
that for me the whole of heaven
lies within your love.

Healing

Through the cloudy May night
hums a tender sound
like the trickle of gentle rain
on leaves in the wood.

What a portentous aroma
breathes from every tree!
Obscurely it hangs in the air
like a premonition of the future.

There in that descending breath,
my very being expands
and the weary soul drinks,
trembling, seeking to be healed:

Âme lasse, espère seulement
que le soleil se lève demain,
et que tu t'épanouisses avec la forêt et les champs
rayonnant dans le bonheur du printemps!

(sans titre)

Pensées de toi

Sur les eaux calmes de l'étang,
flotte un doux rayon de lune,
ses roses pâles s'entrelacent
avec la guirlande verte des roseaux.

Un cerf erre sur la colline,
levant les yeux vers la nuit;
et parfois des ailes palpitent
en rêvant parmi les longs roseaux.

Pleurant, je dois baisser mon regard;
des profondeurs de mon âme s'élève
vers moi une tendre pensée de toi,
comme une prière silencieuse du soir.

(sans titre)

Rêve sombre

Debout dans un rêve sombre
je regardais son portrait
et le visage bien-aimé
se mit mystérieusement à vivre.

Müde Seele, hoffe nur,
morgen kommt die Sonne,
und du blühst mit Wald und Flur
hell in Frühlingswonnen!

(no title)
Emanuel von Geibel

9 Deingedenken

Auf dem Teich, dem regungslosen,
weilt des Mondes holder Glanz,
flechtend seine bleichen Rosen
in des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
blicken in die Nacht empor;
manchmal regt sich das Geflügel
träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;
durch die tiefste Seele geht
mir ein süßes Deingedenken,
wie ein stilles Nachtgebet.

(no title)
Nikolaus Lenau (1802–1850)

10 Traumesahnung

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
heimlich zu leben begann.

Tired soul, hope only
that the sun will rise tomorrow,
and that you will bloom with the forest and field
bright in the bliss of Spring.

Thoughts of You

On the surface of the pond's serene waters,
floats the moon's sweet sparkle,
its pale roses intertwining
with the green garland of reeds.

Deer wander there on the hill,
blinking upwards at the night;
and sometimes wings rustle
dreamily in the long reeds.

Weeping, I must lower my gaze;
through the depths of my soul
a sweet thought of you comes to me
like a silent evening prayer.

Dream's Omen

I stood in dark dreams
and stared at her likeness,
and the beloved face
mysteriously came to life.

Un merveilleux sourire
se dessina sur ses lèvres,
et ses yeux se mirent à briller
comme remplis de larmes mélancoliques.

Les larmes se mirent à couler
sur mes joues –
hélas, je ne peux pas croire
que je t'ai perdue!

(sans titre)

Bon raisonnement

Une fille rentra d'un bal de mai,
toute fatiguée par les danses.
Sa mère lui dit: "Où est la guirlande
que j'ai tressée dans tes cheveux?"

"Pendant que je marchais à travers champs
le vent s'est mis à souffler en bourrasques,
arrachant violemment de mes cheveux
la myrte et le romarin."

La mère prit un air grave
et plissa son front:
"Ma fille, n'as-tu pas deux mains
pour tenir solidement ta guirlande?"

"Oh, mais j'avais besoin de mes deux mains
pour me cramponner à mon Friedel
pendant qu'on s'embrassait!
Aurais-je dû le laisser partir?"

Um ihre Lippen zog sich
ein Lächeln wunderbar,
und wie von Wehmutstränen
erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
mir von den Wangen herab –
und ach, ich kann es nicht glauben,
daß ich dich verloren hab!

(no title)
Heinrich Heine

II Triftiger Grund

Dirnlein kommt vom Maientanz,
hat sich müde gesprungen.
Fragt die Mutter: "Wo ist dein Kranz,
den ich in's Haar dir geschlungen?"

"Als ich schritt durch die Felder hin,
kam der Wind gefahren,
riß mir Myrthe und Rosmarin
ungestüm aus den Haaren."

Macht die Mutter ein ernst Gesicht,
legt die Stirne in Falten:
"Mädel, hast du zwei Hände nicht,
fest dein Kränzchen zu halten?"

"Mußte mit beiden Händen just
meinen Friedel umfassen:
Als wir uns küßten nach Herzenslust,
konnt' ich ihn ziehen lassen?"

Rudolf Baumbach (1840 – 1905)

From her lips arose
a wonderful smile,
and, as if from tears of melancholy,
her eyes glistened.

My tears, too, streamed
down my cheeks –
alas, I cannot believe
that I have lost you!

Good Reasoning

A girl returned from the May Ball,
tired from all the dancing.
Her mother asked: 'Where is the garland
that I braided into your hair?'

'As I walked through the fields
the wind came blustering,
tearing the myrtle and rosemary
violently from my hair.'

The mother put on a serious face,
creasing her forehead:
'My girl, don't you have two hands
to hold onto your garland tightly?'

'Oh, but I had to use both hands
to cling to my darling Freddy
while we kissed as our hearts desired.
Should I have let him run away?'

Désir d'oubli

Léthé! Libère-toi des chaînes de la rive,
du monde des ombres
déverse ta vague sur moi,
pour que les plaies de mon âme angoissée
soient guéries.

Le printemps arrive avec parfums, messages et
amour,
souhaitant comme toujours remplir mon cœur;
mais mon cœur n'y répond pas comme autrefois.
Oh Léthé!
Envoie ta vague!

La Chanson de Méphistophélès dans la cave d'Auerbach

Il était une fois un roi
qui avait une grosse puce;
il l'aimait d'un amour tendre
presque à l'égal de son fils.
Il fit appeler son tailleur,
le tailleur arriva promptement:
"Prépare pour de ce gentilhomme
des pourpoints et des culottes!"

De velours et de soie
la puce était maintenant vêtue;
elle portait des rubans
et une croix sur la poitrine.

12 Sehnsucht nach Vergessen

Lethe! Brich die Fesseln des Ufers,
gieße aus der Schattenwelt
mir herüber deine Welle,
daß den Wunden der bange Seel'
ich trinke Genesung.

Frühling kommt mit Duft und Gesand und Liebe,
will wie sonst mir sinken ans Herz;
doch schlägt ihm nicht das Herz entgegen wie
sonst.
O Lethe!
Sende die Welle!

Nikolaus Lenau

**13 Mephistopheles' Lied in
Auerbachs Keller**

Es war einmal ein König,
der hatt' einen großen Floh,
den liebt' er gar nicht wenig
als wie seinen eig'nen Sohn.
Da rief er seinen Schneider,
der Schneider kam heran;
"Da, miß dem Junker Kleider
und miß ihm Hosen an!"

In Sammet und in Seide
war er nun angetan,
hatte Bänder auf dem Kleide,
hatt' auch ein Kreuz daran,

Longing to Forget

Lethe! Free yourself from the bonds of the
riverbank,
pour your wave over me
from the world of shadows,
so that the wounds of my anxious soul
may be healed.

Springtime comes with fragrance, messages, and
love,
wishing as always to fill my heart;
but my heart does not respond as it once did.
Oh Lethe!
Send your wave!

**Mephistopheles's Song in
Auerbach's Cellar**

There once was a king
who had a large flea
that he loved no less
than if it were his own son.
He called his tailor,
the tailor came promptly;
'Here, measure tunics for this knight,
and trousers as well!'

In velvet and silk
the flea was now attired;
he had ribbons on his tunic,
and a cross as well.

Elle fut bientôt nommée ministre,
et arborait une grande étoile.
Ses parents devinrent également
de grands nobles à la cour.

Les sieurs et les dames de la cour
étaient fort ennuyés;
la reine et ses dames de compagnie
étaient piquées et mordues,
mais elles n'osaient pas se démanger,
ni chasser ces importunes.
Cependant, dès qu'une puce nous pique,
nous la chassons et l'étouffons.

extrait de Faust

Le Joueur de vielle

Là-bas, hors du village, se trouve un jouer de vielle,
et avec ses doigts engourdis il joue comme il peut;
pieds nus sur la glace, il se balance de droite à
gauche,
et sa petite assiette reste toujours vide.

Personne ne veut l'écouter, personne ne le regarde,
et les chiens grognent en entourant le vieil homme;
il laisse les choses se faire, comme elles le doivent,
il joue, et le son de sa vielle ne s'arrête jamais.

Merveilleux vieillard, puis-je venir avec toi?
Voudrais-tu accompagner ma chanson avec ta
vielle?

und war sogleich Minister,
und hatt einen großen Stern,
da wurden seine Geschwister
bei Hof auch große Herrn.

Und Herrn und Frau'n am Hofe,
die waren sehr geplagt,
die Königin und die Zofe
gestochen und genagt;
und durften sie nicht knicken,
und weg sie jucken nicht.
Wir knicken und ersticken
doch gleich, wenn einer sticht.

from *Faust*
Johann Wolfgang von Goethe
(1749 – 1832)

14 Der Leiermann

D'rüben hinter'm Dorfe steht ein Leiermann,
und mit starrem Finger dreht er, was er kann;
baarfuß auf dem Eise wankt er hin und her,
und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören, Keiner sieht ihn an,
und die Hunde knurren um den alten Mann,
und er läßt es gehen Alles, wie es will,
dreht, und seine Leier steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter, soll ich mit dir geh'n?
Willst zu meinen Liedern deine Leier dreh'n?

Wilhelm Müller (1794 – 1827)

He soon became a minister
and wore a large star.
His siblings also became
great court nobles.

And so the lords and ladies of the court
were greatly plagued;
the queen and her ladies-in-waiting
were pricked and bitten,
but dared not scratch
or flick them away.
Still, we flick and crush them
as soon as one bites!

The Hurdy-gurdy Man

There, beyond the village, stands a hurdy-gurdy man
and he plays what he can with numb fingers;
barefoot on the ice, he sways to and fro,
and his little plate always stays empty.

No one wants to hear him, no one looks at him,
and the dogs snarl around the old man,
and he lets everything happen, just as it will,
he plays, and his hurdy-gurdy never stops.

Wondrous old man, shall I go with you?
Would you like to accompany my songs with your
hurdy-gurdy?

La Petite Rose et le Papillon

Il était une fois une petite rose,
elle était si jeune et si jolie;
je n'en avais jamais vu une
aussi belle au monde.

Un papillon s'approcha en voltigeant,
c'était un jeune fringant; il aperçut la fleur,
tout amoureux,
et tournoya autour d'elle.

Il s'approcha de plus en plus près,
incapable de résister à la tentation;
une épine lui transperça le cœur,
et tel fut son destin!

Original en roumain

Le Baiser

Un jour, Je t'ai donné un baiser
avec une telle ardeur et un tel amour
que la lune, qui nous observait,
devint immobile, stupéfiée.

Quand nos lèvres tremblantes
enfin se séparèrent,
les oiseaux gazouillaient dans les branches
et le soleil brillait haut dans le ciel.

15 Röslein und Schmetterling

Es war einmal ein Röslein,
das war so jung, das war so schön;
ich hab' im Erdenrund
kein schön'res noch geseh'n.

Ein Schmetterling kam flatternd,
ein munt'rer Bursch, der sah die Blum'
und zog von Lieb' ergriffen
um sie im Kreis herum.

Und immer kam er näher,
er konnt' dem Drang nicht widersteh'n;
da traf ein Dorn sein Herz
es war um ihn gescheh'n!

Romanian, translated by
Corneliu Diaconovici (1859–1923)

16 Der Kuß

Ach, ich küßte dich nur einmal,
also heiß, mit solcher Lieb',
daß der Mond, der es gesehen,
ganz bezaubert stehen blieb.

Als dann endlich uns're Lippen
zitternd sich getrennet doch,
sangen Vögel in den Zweigen,
stand' die Sonn' am Himmel hoch.

Little Rose and Butterfly

Once upon a time there was a little rose,
it was so young, so lovely;
I had not seen one more beautiful
in the whole world.

A butterfly came fluttering by,
a frisky youth, he saw the flower,
love-struck,
and circled around it.

And so he came ever closer,
unable to resist temptation;
a thorn pierced his heart,
such was his fate!

The Kiss

Oh, I kissed you only once,
so ardently, with such love,
that the moon, who was watching,
stopped still, transfixed.

As our trembling lips
finally parted,
birds sang in the branches
and the sun was high in the sky.

Mais maintenant je ne suis plus sûr
si ce long baiser ardent,
brûlant d'une passion divine,
dura réellement jusqu'au lendemain,

Ou bien si la lune,
brûlant du même feu,
brillait comme le soleil
sur ce baiser passionné.

Romance

Alors que la lune et les étoiles palissaient
dans le dôme du ciel au matin,
je t'ai trouvée, et tu m'as dit: "Viens!",
et, oui, je suis venu!

Plus tard, vers midi, exultant de joie
j'ai contemplé tes yeux.
Tu m'as dit: "Chante!", tu avais l'air contente,
et, oui, j'ai chanté!

Et quand la nuit est venue, cette fois si tôt,
et qu'elle m'a trouvé avec toi, mon seul amour,
tu m'as dit froidement: "Laisse-moi et va-t-en!",
ah, que ne suis-je resté!

Original en roumain

Aber nun weiß ich nicht sicher,
ob der Kuß an jener Statt
brennend durch ein göttlich Fühlen
bis zum Tag gedauert hat,

Oder ob an diesem glühend
liebewarmen Kusse mein
auch der Mond entbrannt und feurig
niedersah als Sonnenschein.

Theodor Șerbănescu (1839 – 1901),
translated by
Queen Elisabeth of Romania (1843 – 1916)

17 Romanze

Während des Morgens am Himmelsdome
Mond und Gestirn bleich Abschied nahm,
fand ich dich wartend, sagtest mir: "Komm!",
und ach! ich kam!

Später gen Mittag blickt' ich entzückt
dir in die Augen selig und bang,
sagtest mir: "Singe!", schienst mir beglückt,
und ach! ich sang!

Und als die Nacht kam, diesmal so frühe,
und mich bei dir fand, einziges Lieb,
sagtest du herzlos: "Lass' mich und flieh!",
ich aber blieb!

Romanian, translated by
Corneliu Diaconovici

But now I'm no longer sure
whether that kiss,
burning with heavenly passion,
really lasted until the following day,

Or whether the moon,
burning with that same fire,
beamed down like sunshine
on that passionate kiss.

Romance

In the dome of the heavens at dawn,
as the moon and stars bade their pale farewell,
I found you waiting, you said, 'Come!'
and, oh, I came!

Later, towards midday, I gazed blissfully
into your eyes, entranced.
You said, 'Sing!', you seemed pleased,
and, oh, I sang!

And when night came, this time so early,
and found me with you, my only love,
you said heartlessly, 'Leave me and flee!'
but I stayed, oh, I stayed!

Le Joueur de tambourin

Un écolier jouait du tambourin,
un tambourin en or pur.
Ses cordes étaient faites de cheveux de fille
et la baguette était une plume de faucon.

Depuis son balcon, une fille l'observait,
l'observait et se disait en son cœur:
"Seigneur mon Dieu, quel enfant merveilleux!
Si seulement tu pouvais me le donner!"

Je voudrais déposer des clous de girofle au pied de
son lit
et des roses près de sa tête,
afin que leur doux parfum le réveille souvent
et qu'il embrasse mon visage blanc!"

Original en serbe

L'Arrière-grand-mère

Est-ce pensable, est-ce possible?
N'est-il pas merveilleux
que mon arrière-grand-mère
ait été autrefois une jeune dame?

Elle avait les yeux clairs et pétillants,
une bouche charmante,
une oreille très petite et rose,
et deux joues rondes et douces.

18 Der Tambourinspieler

Schlug der Schüler auf der Tamburine,
war von lauter'm Gold, die Tamburine;
ihre Saiten waren Mädchenhaare
und der Schlägel eine Falkenfeder.

Schaut' ihn hoch vom Söller an, das Mädchen,
schaut' ihn an und sprach in ihrem Herzen:
"Lieber Gott, welch' wundersamer Jüngling!
Wenn du diesen mir zum Glücksteil gäbest!

Nelken wollt' ich ihm zum Lager streuen,
Rosen unter seinem Haupte,
daß der süße Duft ihn oft erwecke
und er mir das weiße Antlitz küsse!"

Serbian, translated by
Talvj (Therese Albertine Louise von Jacob)
(1797–1870)

19 Die Urgroßmutter

Sollt' man's denken, ist's zu glauben,
scheint es nicht ganz wunderbar,
daß einst meine Urgroßmutter
eine junge Dame war?

Hatte Äuglein klar und lustig,
hatte einen süßen Mund
und ein Ohr, so klein und rosig,
und zwei Wänglein sanft und rund.

The Tambourine Player

A boy played the tambourine
a tambourine of pure gold.
Its strings were made of maidens' hair
and the mallet was a falcon's feather.

From the balcony a girl watched him,
watched him and said in her heart:
'Dear God, what a wonderful boy!
If only you would give him to me!

I would like to lay cloves at his feet
and roses beneath his head
so that the sweet perfume would wake him often
and he would kiss my white face!"

The Great-grandmother

Is it thinkable, could it be possible?
Doesn't it seem wonderful
that my great-grandmother
was once a young lady?

She had clear, twinkly eyes
and a sweet mouth,
such a small, rosy ear
and two soft round cheeks.

Elle avait un grand bonnet
et un petit nez, oh, si délicat!
Ma tante dit que mon nez
ressemble exactement au sien.

Tout le monde pensait du bien d'elle,
et moi aussi, quand je la vois
dans le portrait suspendu au-dessus
du lit de ma grand-mère.

Malheureusement elle est partie trop tôt
pour ce pays inexploré.
Oh, quel dommage! Oh, quel dommage
que je ne l'aie jamais beaucoup connue!

La Chanson du jeune Werner

Le soleil plonge dans les vagues de l'océan,
le ciel brille de son dernier éclat,
lentement le jour veut s'en aller,
les cloches du soir sonnent dans le lointain.
Je pense à toi, Margaretha!

La tête posée sur le bord d'un rocher,
homme étranger en terre étrangère.
Les vagues écument autour des rochers,
à travers mon âme flotte un rêve.
Je pense à toi, Margaretha!

(sans titre)

extrait de *Der Trompeter von Säckingen*

Hatte eine große Haube
und ein Näschen, ach, wie fein!
Meine Nase, sagt die Tante,
soll ganz wie die ihr'ge sein.

Jeder war ihr wohlgeuogen,
und auch ich, als ich sie sah
lieblich aus dem Bilde schauen
über'm Bett der Großmamma.

Leider ging sie allzufrühe
in das nie erforschte Land.
Ach, wie schade! ach, wie schade!
daß ich sie nicht mehr gekannt!

Walther Schulte vom Brühl
(1858 – 1921)

[20] Jung Werners Lied

Sonne taucht in Meeresfluten,
Himmel blitzt in letzten Gluten,
langsam will der Tag verschneiden,
ferne Abendglocken läuten.
Dein gedenk' ich, Margaretha!

Haupt gelehnt auf Felsens Kante,
fremder Mann in fremden Lande.
Um den Fuß die Wellen schäumen,
durch die Seele zieht ein Träumen.
Dein gedenk' ich, Margaretha!

(no title)
from *Der Trompeter von Säckingen*,
Joseph Viktor von Scheffel (1826 – 1886)

She had a large bonnet
and a little nose, oh, so fine!
My Auntie says that my nose
looks just the same as hers.

Everyone thought well of her,
as I do, when I see her
look lovingly from the picture hanging
above my Grandma's bed.

Sadly she left all too soon
for that undiscovered country.
Oh, what a shame! Oh, what a shame
that I never knew her properly!

Young Werner's Song

The sun plunges into the waves of the ocean,
heaven gleams in its last glow,
slowly the day wants to depart,
evening bells peal in the distance.
I think of you, Margaretha!

Head resting on a rocky outcrop,
foreign man in a foreign land,
around the rocks the waves are frothing,
through my soul a dream flows.
I think of you, Margaretha!

Ode à la nuit

Commence ta sainte solennité,
rayonne avec la magnificence des étoiles,
oh, enveloppe-moi dans ton voile,
toi douce nuit!

Donne au cœur égaré qui erre sans but
une paix réconfortante,
et apaise l'inquiétude
du jour bruyant!

Oh soulage le trop-plein de langueur,
oh calme le trop-plein de douleur,
oh conduit la sérénité du ciel dans le calme
de mon cœur!

Instants

Il est des instants chargés de crainte,
quand la lande est silencieuse comme la tombe,
quand la forêt retient son souffle
comme frappée par un chagrin sans nom;

Quand les eaux glissent en silence,
quand les fleurs regardent avec anxiété,
et il me semble que toute l'existence
se noie dans une inquiétude terrifiée,

Et c'est comme si dans ce silence
un coup de tonnerre allait éclater,
ou que la terre allait s'ébranler,
ou que mon cœur allait se briser.

21 An die Nacht

Beginne deine heil'ge Feier,
erleuchte dich mit Sternenpracht,
o hülle mich in deine Schleier,
du linde Nacht!

Das wilde Herz, das ziellos irrte,
geleite du zur sel'gen Ruh'
und was der laute Tag verwirrte,
beschwicht'ge du!

O mind're du der Sehnsucht Fülle,
o lind're du der Sehnsucht Pein,
o führ in meines Busens Stille
den Himmel ein!

Michael Bernays (1834 – 1897)

22 Augenblicke

Augenblicke giebt es, zage,
wo so grabesstumm die Haide,
wo der Wald den Athem anhält
wie vor namenlosem Leide;

Wo die Wasser klanglos schleichen,
Blumenaugen ängstlich starren,
wo mir ist, als wär' das Leben
all' versenkt in banges Harren,

Und als müßt' in diese Stille
nun ein Donnerschlag erklingen
oder tief die Erd' erbeben,
oder mir das Herz zerspringen.

Robert Hamerling (1830 – 1889)

Ode to the Night

Begin your holy solemnity,
shine forth with the stars' array,
oh enfold me in your veil,
you gentle night!

Lead the wild heart, which erred aimlessly,
to blissful peace
and assuage the bewilderment
of the turbulent day!

Oh lessen the copious yearning,
oh soothe the yearning's pain,
oh lead the heavens into the stillness
of my breast!

Moments

There are fearful moments
when the heath is as silent as the grave,
when the forest holds its breath
as if in nameless grief;

When the waters silently slither,
when flower heads stare out anxiously,
and it seems to me as if all life
is drowning in terrified apprehension,

And it is as if, in this silence,
a thunderclap must resound
or the earth must quake deeply
or my heart must shatter.

Chanson du soir

Maintenant les oiseaux dorment dans leurs nids,
maintenant les fleurs sommeillent sur leurs tiges,
et sous le ciel, le vent d'ouest,
écoute, écoute! Il se repose lui aussi.

Dans le ciel, seules les étoiles regardent,
et chantent leur chanson éternelle
qui résonne dans la distance infinie,
caressant doucement la terre.

Et lui, qui guide depuis la création
toute la multitude endormie,
il pense aussi à toi avec amour.
Tu es encore plus précieux pour lui.

Il bénit les oiseaux et les fleurs
et guide le souffle du vent,
il te protégera aussi,
repose-toi maintenant en paix!

Les Asphodèles

Écoute! Les asphodèles chuchotent
dans la plaine grise de la lande;
ils élèvent leurs petites têtes, murmurant
une plainte aux accents abandonnés,
et cette langueur pleure parmi elles,
et tombe de leurs fleurs comme des larmes!

23 Abendlied

Nun schlafen die Vöglein im Neste,
nun schlummern die Blüten am Strauch,
und unter dem Himmel die Weste,
horch', horch'! sie ruhen nun auch.

Nur droben, da wachen die Sterne
und singen ihr ewiges Lied,
das hallend in endloser Ferne
leis' über die Erde noch zieht.

Und der da von Anbeginn lenket
das ganze schlummernde Heer,
auch deiner liebend gedenket,
du giltst ihm ja noch viel mehr.

Der segnet die Vöglein und Blüten
und leitet der Winde Hauch,
der wird auch dich wohl behüten,
so ruhe in Frieden nun auch!

Friedrich Heinrich Oser (1820 – 1891)

24 Asphodelen

Horch', die Asphodelen lispeln
auf dem grauen Plan der Heide,
heben raunend ihre Köpfchen,
klagen in verwaisten Tönen,
und die Sehnsucht klingt in ihnen,
und wie Tränen tropft es nieder!

Evening Song

Now the birds sleep in their nests,
the blossoms now doze on their twigs,
and under the sky, the west winds,
listen, listen! They rest now, too.

Above us, only the stars are watching,
singing their eternal song
that echoes through the endless distance,
softly stroking over the earth.

And He, who, since creation, has guided
the whole slumbering multitude
also thinks lovingly about you.
You are even more precious to Him.

He blesses the birds and blossoms
and guides the breath of the wind,
He will also protect you,
so rest now in peace, as well!

Asphodels (Lilies)

Hark! The asphodels whisper
on the grey plains of the heath,
they raise their little heads, murmuring
a lament in abandoned tones,
and this longing sobs within them
and drops down from their flowers like tears!

Écoute! Les asphodèles chuchotent,
et font allusion à des brasiers mystérieux
qui rougeoyaient dans les ténèbres de la nuit;
ils parlent des grandes flammes brûlantes
qui, une fois seulement, approchèrent,
berçant ta pâle jeunesse
dans son dernier et doux sommeil!

Dernier voyage

Silence, silence!
Le jour est parti,
dans la vallée en-bas
les dernières voix ont résonné.
Les monts et les forêts
flottent dans le demi-jour.
Un souffle se répand,
une prière tremblante
s'élève en cercles.
Et une âme commence
son dernier voyage.

Traduction: Francis Marchal

Horch', die Asphodelen lispeln,
deuten die geheimen Gluten,
die im Schoß der Nächte glühten,
flüstern von den großen Flammen,
die nur einmal sengend nahten,
wiegen deine blasse Jugend
in den letzten, linden Schlummer!

Leo Grünstein (1876 – 1943)

25 Letzte Reise

Stille, Stille!
Der Tag ist gegangen,
tief d'runten verklangen
die letzten Stimmen.
Im Zwielight schwimmen
Höhen und Wald.
Ein Atem weht,
ein zitternd Gebet
ringsum im Kreise.
Und eine Seele geht
auf die letzte Reise.

Carl Weitbrecht
(1847 – 1904)

Hark! The asphodels whisper,
hinting at hidden fires
that once glowed in the darkness of the nights,
they whisper about the great flames
that only once, scorching, came close,
rocking your pale youth
in its last, gentle slumber!

Last Journey

Silence, silence!
The day has departed
down in the valley,
the last voices have spoken.
In the twilight,
highlands and forests hover.
A breath stirs,
a trembling prayer
that spirals upwards.
And a soul begins
its last journey.

Translations:
Stacey Bartsch and Shona Allen

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

This recording was made with financial assistance from the Stadt Graz and the Land Steiermark, Austria.



Thanks also to the Music Collection of the Wienbibliothek im Rathaus, Vienna, the Library of the Johann-Joseph-Fux Konservatorium, Graz, Ulf Bästlein, and Bernd Krispin.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Stacey Bartsch

Sound engineer Stefan Warum, Springbock Music Production

Editor Stefan Warum, Springbock Music Production

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Florentine Hall, Universität für Musik und darstellende Kunst, Graz, Austria; 16, 17, 23, and 24 February 2008

Front cover Photograph of Wilhelm Kienzl © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Back cover Illustration by Kasper Cornish based on 'Wilhelm Kienzl and Joseph Marx in Aussee', photograph courtesy of the Musikverein für Steiermark

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10666

Wilhelm Kienzl (1857–1941)

Lieder, Volume 1

1	Es tönt ein voller Harfenklang* <i>premiere</i>	3:30
2	Lenz!† <i>premiere</i>	1:14
3	Hochzeitslied‡ <i>premiere</i>	1:04
4	Die verschwiegene Nachtigall‡ <i>premiere</i>	2:30
5	Die blauen Husaren* <i>premiere</i>	1:14
6	Wehmut* <i>premiere</i>	2:44
7	Im Glücke* <i>premiere</i>	2:27
8	Gesunden†	3:13
9	Deingedenken†	3:30
10	Traumesahnung†	1:57
11	Triftiger Grund‡ <i>premiere</i>	1:46
12	Sehnsucht nach Vergessen‡	3:44
13	Mephistopheles' Lied in Auerbachs Keller* <i>premiere</i>	1:52
14	Der Leiermann† <i>premiere</i>	2:31
15	Röslein und Schmetterling‡ <i>premiere</i>	1:51
16	Der Kuß† <i>premiere</i>	1:18
17	Romanze‡ <i>premiere</i>	2:59
18	Der Tambourinspieler‡ <i>premiere</i>	2:00
19	Die Urgroßmutter‡ <i>premiere</i>	2:23
20	Jung Werners Lied† <i>premiere</i>	2:52
21	An die Nacht* <i>premiere</i>	5:12
22	Augenblicke*	5:13
23	Abendlied†	2:41
24	Asphodelen* <i>premiere</i>	3:50
25	Letzte Reise* <i>premiere</i>	3:59

TT 67:47

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • EnglandStadt **G R A Z** Kultur

Wilhelm Kienzl was an active music director and a noted author, but he was, above all, a composer for the voice and chiefly known for his operas, the popular *Der Evangelist* in particular. He also wrote more than 200 Lieder, which show a sympathetic response to a broad range of romantic influences, though Kienzl was manifestly a composer of the post-Wagner era. The selection presented here spans the earlier part of his career and reveals his impeccable literary taste. The disc includes settings of classic poems by Goethe, Eichendorff, Heine, Lenau, and Geibel.

Christiane Libor *soprano* ‡
Carsten Süss *tenor* †
Jochen Kupfer *baritone* *
Stacey Bartsch *piano*